

Русская литература

№ 1

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

1978

Год издания двадцать первый

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
В. А. Ковалев. Теоретические аспекты истории советской литературы	3
А. В. Архипова. О русском предромантизме	14
Н. Н. Петрунина. Декабристская проза и пути развития повествовательных жанров	26
В. И. Мельник. Натуральная школа как историко-литературное понятие (к проблеме единства натуральной школы)	48
Г. С. Черемин. «...Ленин отметил меня...» (об отношении В. И. Ленина к творчеству В. В. Маяковского)	65

П О Л Е М И К А

Л. И. Емельянов. Природа предмета и специфика проблемы (о функциях фольклора)	82
--	----

П У Б Л И К А Ц И И И С О О Б Щ Е Н И Я

С. Р. Долгова. Ерофей Каржавин — автор первого перевода «Путешествий Гулливера» на русский язык (опыт биографии)	99
М. В. Разумовская. «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана	103
И. С. Чистова. Прозаический отрывок М. Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов	116
Н. М. Чернышевская. «Озарена тобою жизнь моя...» (Николай Гаврилович и Ольга Сократовна Чернышевские) (публикация В. С. Чернышевской)	122
П. Г. Усенко. Новое о Н. Г. Чернышевском (Источники для изучения истории издания «Военного сборника» в 1858 году)	140
Л. С. Литвиненко. Историческая хроника А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» и традиции русской литературы «Смутного времени»	147

(см. на обороте)

Н. С. Никитина. К вопросу о гоголевских традициях в творчестве Салтыкова-Щедрина	155
М. М. Дунаев. Своеобразие творчества И. С. Шмелева (к проблеме «бытовизма» в произведениях писателя)	163
А. В. Лавров. И. Ф. Анненский в переписке с Александром Веселовским	176
М. А. Макина. С. П. Подъячев и М. Горький (по материалам переписки)	180

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Заметки о Некрасове	
И. Н. Сухих	184
Ю. В. Лебедев	185
Д. С. Лихачев. Из комментария к стихотворению А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека»	186

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. П. Мещеряков. Первая революционная ситуация в России в трудах историков литературы и общественной мысли (1960—1970-е годы)	189
В. В. Филиппов. Проблемы документализма в художественной литературе	198
В. В. Базанов. Библиография по советской литературе (накопленный опыт и новые работы)	204
В. А. Смирнов. Изучение биографии Н. А. Некрасова (1950—1970-е годы)	221
Р. Ю. Данилевский. Вопросы русской литературы в славистических изданиях Марбурга (ФРГ)	234
ХРОНИКА	239
Ученый, педагог, гражданин (к столетию со дня рождения В. А. Десницкого)	245
В. В. Базанов, В. В. Бузник. Под флагом научной взыскательности	249

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)
 В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, Л. Ф. ЕРШОВ, В. А. КОВАЛЕВ,
 К. Д. МУРАТОВА, Ф. Я. ПРИЙМА, Н. И. ПРУЦКОВ
 Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев
 Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Вопросы теории всегда были в поле зрения историков литературы.

Историко-литературная проблематика меняется и разветвляется и в силу внутренней логики развития научной дисциплины, по мере накопления ее опыта и традиций, и в связи с «внелитературным» контекстом, в свете тех общих эпохальных задач и целей, которые решает и к которым движется общество, народ, которые определяют духовный мир людей и характер духовной жизни страны на том или ином историческом этапе.

Современная историко-литературная наука, обращенная к искусству советской эпохи, многоаспектна и сложна. Давно прошли те времена, когда исследователи в первом приближении к истине проясняли общие контуры литературы эпохи, общую картину литературного процесса XX века, в нелегких поисках находили ключ к пониманию творческого пути крупных индивидуальностей, подходили к разработке теоретических проблем социалистического реализма. Сейчас мы имеем ряд историко-литературных курсов, монографий, посвященных литературе 20-х годов, периода Великой Отечественной войны, истории жанров прозы, поэзии и драматургии, творчеству советских писателей. Вышло много работ теоретического характера — об основных принципах реализма нового типа, о новаторстве и традициях в советской литературе, о ленинском принципе партийности и народности литературы и др. С достигнутых рубежей истории литературы сейчас определяют дальнейшие направления изучения отечественной литературы, связанные с углубленным освещением отдельных этапов литературного процесса, определением идейно-художественных тенденций и закономерностей литературного развития, системы и взаимодействия жанров, с созданием фундаментальных исследований о ведущих писателях нашего времени, с историко-литературным осмыслением явлений послевоенных десятилетий, с раскрытием творческих взаимосвязей русской литературы с литературами народов СССР и литературами стран социалистического содружества, широчайшего воздействия советской литературы на мировую литературу, с обобщением опыта партийного руководства литературой, политики КПСС в области литературы и искусства.

Обогащение проблематики совершается и под прямым, непосредственным воздействием перемен в жизни общества, в свете новых социально-экономических и культурных задач, которые определены в решениях XXIV и XXV съездов КПСС и других партийных документах последнего десятилетия. Ныне с принятием новой Конституции СССР, в которой отражены завоевания нашей культуры и искусства периода развитого социализма, подчеркнуты возросшая роль их в жизни советского общества, задачи нравственного и эстетического воспитания народа, формирования всесторонне развитой личности, перед наукой открываются новые горизонты.

Историко-литературная наука, учитывая требования времени, стремится подняться на новый уровень, приступить к решению качественно новых

задач, к более систематической и планомерной разработке важнейших конкретных и теоретических проблем, ближе стать к практике средней и высшей школы, теснее связать свою деятельность с современной литературой.

Дальнейшее движение историко-литературной науки зависит от ряда факторов: 1. Насколько глубоко удастся теоретически осмыслить закономерности и тенденции развития литературы социалистического реализма — литературы многонациональной, охватывающей не только литературы народов СССР, но и стран социалистического лагеря. 2. Насколько будут раскрываться связи литературы с тем, что ее питает и вдохновляет, что объясняет внутренние стимулы творчества — с действительностью, с жизнью общества, с духовным миром современника, с современной наукой — от философии до естествознания и точных наук. 3. Насколько широко будут вовлечены в научный оборот новые материалы, факты, в частности письма писателей, сведения биографического характера (как мало мы знаем о личности писателя!), архивные данные из творческой истории, мемуары и т. д. 4. Насколько планомерно и систематически будет организована и координирована деятельность критиков и литературоведов, литературоведческих учреждений и организаций.

Из этих факторов первостепенным на современном этапе является, как мне представляется, теоретический. Разработка и уточнение некоторых принципов историко-литературных исследований, прояснение назревших дискуссионных вопросов — необходимое условие дальнейшего движения историко-литературной науки.

В своей статье я хочу остановить внимание читателей лишь на некоторых актуальных, с моей точки зрения, теоретических проблемах, разрешении которых позволит глубже понять и осмыслить влияние Октября — величайшей социальной революции — и победы в Великой Отечественной войне — величайшей из освободительных войн — на формирование и развитие литературы, неразрывную и многообразную связь литературы с социальными завоеваниями нашей Родины, с социалистическими идеалами нашего народа, точнее выявить новаторский вклад литературы социалистического реализма в развитие мировой литературы.

О периодизации истории русской советской литературы. — До последнего времени обычной была дробная периодизация, рассекавшая литературный процесс советской эпохи на 6—7 периодов. В настоящее время все большее признание получает укрупненное членение его на временные отрезки, соответствующие основным историческим стадиям развития советского общества. В своей статье, опубликованной несколько лет назад,¹ я высказал мнение, что можно было бы выделить три периода, соответствующие историческим стадиям развития советского общества: «Литература периода борьбы за победу социализма» (20—40-е годы), «Литература периода построения развитого социалистического общества» (40—60-е годы), «Литература развитого социалистического общества» (70-е годы). Исторически сложилось так, что начало первых двух периодов совпало с войнами: победившие буржуазию в политической борьбе, народы России вынуждены были отстаивать свои революционные завоевания на полях сражений гражданской войны (1918—1921 годы); вторично нашему народу пришлось вести войну в 1941—1945 годах против фашистских агрессоров. Естественно, что годы войны несколько обособились и в истории общества, и в истории литературы. В рамках этих больших периодов могут быть вычленены, в зависимости от задач и масштабов исследования, и более кратковременные этапы, в основном совпадающие с десятилетиями.

¹ Русская литература, 1973, № 4.

Эта периодизация основана на социально-историческом признаке. Может возникнуть вопрос: а как быть с внутренними литературными закономерностями и этапами? Как при этом учитывается специфика и относительная самостоятельность искусства слова?

Укрупненная периодизация как раз и позволяет более гибко соотнести движение литературы с эволюцией общества. В литературе наблюдаются протяженные во времени циклы развития типов творчества, жанровых систем, идейно-художественных тенденций, стилевых образований. Порою они, так сказать, самопроизвольно «обрываются» или «сходят на нет». Все эти особенности литературы как раз точнее осмысливаются и объясняются не в отрезках текущей действительности, а в широкой перспективе исторического развития, в обширном диапазоне, позволяющем увидеть концы и начала литературных явлений, генезис и расцвет идейно-художественных тенденций, всесторонне рассмотреть структуру движущихся течений или потоков.

На страницах периодики было выражено согласие с предложенной мною схемой. Некоторые критики, поддерживая тезис об укрупненной периодизации, несколько иначе расчленяют литературный процесс, например, настаивают на разбивке послевоенных десятилетий на два периода: до XX съезда КПСС и после этого съезда, или предлагают рассматривать 50-е годы как переходный период к литературному процессу развитого социалистического общества.² Первое соображение не ново, оно лежало в основе периодизаций, выдвинутых еще в 50-е годы (свои возражения на эту точку зрения я высказал в указанной статье), второе, в сущности, не обосновано: почему этот период лишь «переходный»? Ведь уже в начале 50-х годов появились произведения нового качества, во многом повлиявшие на все развитие литературы 50—60-х годов.

О сущности и качественных особенностях социалистического реализма на раннем этапе. — Здесь я хочу коснуться следующих вопросов: о понятиях «социалистическая литература» и «литература социалистического реализма»; об историческом развитии социалистического реализма; о творческой сущности социалистического реализма.

Ряд литературоведов при рассмотрении советской литературы 20-х годов различают в потоке советской литературы «социалистическую литературу» и «литературу социалистического реализма». К первой относят произведения нереалистические (романтические, обобщенно-условные и пр.), советские по своей направленности; ко второй — реалистические произведения, проникнутые четкой социально-классовой идейностью. Такая рубрикация весьма схематична, не проясняет реальную картину. Это только на первый взгляд может показаться, будто оба эти потока охарактеризовать легко и просто. Приверженцы этой точки зрения не хотят увидеть того, что советская литература раннего этапа вовсе не содержит подразумеваемых ясно вычлененных подразделений. Не замечают они и того, что методологически несостоятельным является выделение направлений в литературе на основе признаков и особенностей формы (ведь по характеристике сторонников этого взгляда, и тот и другой поток относятся к революционной литературе).

К «социалистической литературе» относят, например, произведения В. Маяковского первых лет революции — лирические стихотворения, «Мистерию-буфф», «150 000 000», «О дряни», «Про это», т. е. лирику, сатиру, условно-поэтический эпос. Конечно, эти произведения не назовешь реалистически-изобразительными, образы в них обрисованы не всесторонне. Но разве не такова же лирика и сатира признанных реалистов XIX века?.. Сатира и лирика отличаются реалистичностью и правди-

² Кузьменко Ю. «Чтоб передать богатство нашей жизни...» — Вопросы литературы, 1977, № 4.

востью особого типа, несходными с всесторонностью и полнотой выражения и изображения, положим, в романе или драме. Революционная же направленность этих произведений абсолютно несомненна. Почему же мы должны отделять произведения Маяковского этой поры от формирующей литературы социалистического реализма и относить их к некоей «социалистической литературе»?

Или возьмем роман Леонова «Барсуки». Его также относят к рубрике «социалистической литературы». Роман бесспорно явное и ярчайшее реалистическое произведение. А как обстоит дело с социалистическим «элементом»? И он имеется: автор хорошо понял основной, главный смысл совершившегося в октябре 1917 года социального переворота, рельефно показывает отношение народа к революции, дает лаконично обрисованный, но глубоко верный образ нового человека — коммуниста Павла Рахлеева. Конечно, советская литература в своем последующем движении подошла более всесторонне к анализу явлений первых лет революции, но зерна нового метода, характерные черты его присутствуют в первом романе Леонова.

Таким образом, эти произведения, относимые к «социалистической литературе», вполне заслуживают быть включенными в орбиту социалистического реализма. Но на ранней стадии его развития.

К социалистическому реализму надо подходить исторически, как к явлению развивающемуся. У истоков он иной, чем в широком сформировавшемся русле. Он существует в определенном литературном контексте, испытывает в каких-то частностях его влияние. Он не существует в некоем «чистом» виде, не соответствует некой идеальной норме. Большое разнообразие в развитие метода вносит каждая крупная творческая индивидуальность, ориентирующаяся на те или иные национальные художественные традиции.

Социалистический реализм рождается не сразу, не скачкообразно. Постепенно кристаллизуются его черты в творческой практике художников разных направлений и художественных вкусов. Причастность писателя к новому методу может какое-то время им не осознаваться.

Новое идейно-эстетическое качество возникает не вполне «гармонично». Форма может отставать от содержания — ведущего элемента в этом единстве. Не новая форма и не общая установка на реалистичность изображения рождают реализм нового типа. Он начинается с нового идейного содержания, с новых идей, основанных на признании революции и на вере в революцию как единственно правильный и исторически оправданный путь развития страны, с благожелательного отношения художника к росткам нового в жизни, его стремления объективно рассмотреть и понять взгляды и позицию революционного народа и его авангарда — коммунистической партии, с критической переоценки устоев старого, буржуазного общества, отживших духовных ценностей, нравственных представлений.

Что касается художников-романтиков, а также представителей левых «авангардных» течений в первые годы революции (Маяковский, Блок, А. Грин), которые широко применяли художественную условность, обращались к романтической поэтике, то о них надо говорить как о писателях раннего этапа нашей литературы, в творчестве которых представлены лишь отдельные главные черты складывавшейся системы социалистического реализма, отдельные его существенные особенности: революционно-гуманистическое содержание, утверждающий пафос, обращенность к массовому читателю — к народу, романтическая устремленность к идеалу, элементы реализма («Мистерия-буфф», «Двенадцать»). Объективно они подготавливали богатство и многогранность реализма нового типа, как метода синтетического, осваивающего все художественные достижения передовой литературы XX века.

Значит ли это, что все без исключения явления ранней советской литературы следует причислять к социалистическому реализму? Нет. Существует прежде всего идейный критерий. Важно учитывать отношение писателя к революции, его эстетико-философские воззрения, его нравственные стремления, глубину понимания писателем сущности происходящих событий. Важно уяснить отношение писателя к идеям и эстетике буржуазно-декадентского искусства, к извращенным вкусам и антихудожественным «нелепейшим кривляниям» (Ленин) модернистов, рассчитанным на эстетствующую элиту.

Говорят иногда, что не нужно противопоставлять одних писателей как социалистических реалистов другим, как художникам, не столь полно и успешно овладевшим новым методом... Но ведь порою, в борьбе за утверждение своих позиций, сами писатели полемически противопоставляли себя другим писателям, — как же можно этого литературоведам не замечать и не отмечать?..

Термина «социалистическая литература» я вовсе не отрицаю: так можно назвать литературу социалистической эпохи в целом, подчеркивая ее идейную направленность, свойственный ей социально-нравственный идеал, ее исторический генезис (связь с пролетарско-революционным движением, присущий ей принцип партийности), ее соотношение с определенным этапом всемирной истории — эпохой Октября. Этому термину необходимо, однако, дать другое наполнение — отнюдь не то, которое дают некоторые литературоведы.

В связи со сказанным мне хочется остановиться на одной дискуссии, которая еще не завершилась.

Как известно, начиная с 50-х годов мысль писателей и критиков бьется над преодолением догматизма и нормативизма в понимании сущности социалистического реализма. Главная трудность состоит в том, как сочетать антидогматизм с ясностью и определенностью взгляда на новый художественный метод и подойти к новому художественному методу как к внутренне связанной системе, а не аморфному, эклектическому структурному образованию. В работах М. Храпченко, А. Метченко, С. Петрова, В. Иванова, А. Егорова и других исследователей этот вопрос в общем прояснен. Но один аспект до сих пор вызывает споры, и эти споры продолжались на страницах журналов за 1977 год. Некоторые критики именуют социалистический реализм «открытой системой». Этим они подчеркивают, что он не замкнут жесткими эстетическими нормами, что он все время вбирает в себя опыт развивающегося современного искусства, учитывает новаторские поиски и свершения писателей XX века, самокорректируется, словом, как бы отражает самый тип и родовые качества новой действительности, ее диалектическое движение. И со всем этим можно согласиться. Но критики этим не ограничиваются. Они настаивают на следующих формулировках: социалистический реализм «синтезирует все завоевания искусства прошлого и настоящего», социалистический реализм заключает «возможности» «интегрировать завоевания других направлений искусства прошлого и современности в области выразительных средств».³ На первый взгляд и эти формулировки приемлемы. Конечно же, социалистический реализм существует и развивается в сложном контексте литературных направлений и методов, творчески осваивает достижения современного художественного творчества. Но почему столь «размашисты» эти формулировки? Почему акцент делается на безбрежном универсализме и, так сказать, всеядности нового метода? Возникают серьезные сомнения в пра-

³ Марков Д. Исторически открытая система правдивого изображения жизни. (О новых аспектах обсуждения проблем социалистического реализма в последние годы). — Вопросы литературы, 1977, № 1, с. 51, 57.

вомерности подобных тезисов, основанных, в сущности, на обедненном представлении о реализме. При таком подходе к вопросу об историческом своеобразии и сущности нового метода реализм рассматривается не как ведущая черта и элемент нового метода (его поэтика даже именуется «замкнутым кругом абсолютизированных форм»),⁴ а лишь как «один способ отражения жизни», как некая художественная односторонность, как феномен, требующий обязательного «дополнения» и «обогащения» некими другими эстетическими качествами... Утрачивается выработанный советским литературоведением взгляд на классический реализм (т. е. реализм Л. Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова, раннего Горького и т. д.) как метод синтетический, творчески освоивший достижения других методов (прежде всего романтизма).

Что же характеризует эстетическую сущность нового метода? Ответ таков: «правдивое изображение жизни», «широкий критерий художественной правдивости».⁵ Таким образом, утвердившийся в реализме критерий жизненной правды, т. е. правды жизни, реальности, верного понимания и изображения действительности в ее типических проявлениях подменяется несколько абстрактным критерием «правдивости», «правдивого изображения». С таким утверждением трудно согласиться. Оно лишает поэтику реализма определенности, качественной особенности, не позволяет, в частности, сколько-нибудь четко отграничить принципы реализма от принципов модернизма.

Понятие «открытой системы» в таком толковании весьма спорно и вызывает возражения. Более правы те исследователи, которые, не отказываясь вовсе от этого термина, подчеркивают такие качества нового метода, как антинормативизм, опора на новаторские искания творческих индивидуальностей, чуткость ко всему новому в эстетике других творческих направлений, способствующему обогащению его реалистической сущности.

О национальном своеобразии и национальных традициях в русской советской литературе. — В книге одного из современных критиков, посвященной советскому многонациональному роману (книге содержательной), затрагиваются вопросы генезиса литературы социалистического реализма. Речь заходит о творчестве Л. Леонова в пору формирования художника. Критик пишет: новый жизненный материал «лежал» для писателя «не в русле... „национальной стихии“ и „национального духа“» (эти выражения критик извлекает из брошюры Л. Ершова и А. Хватова «Листы и корни», им хлестко осуждаемой), «но (?) на широких путях революционных преобразований народной жизни».⁶ Как видно, для критика понятие «революционные преобразования» отъединено от понятия «национальное», «национальный дух». Между тем, как известно, национальная история России подготовила предпосылки революционного переворота в октябре 1917 года; творческий опыт и завоевания передовой национальной мысли, культуры и искусства затем органически вошли как составной элемент в существо «революционных преобразований народной жизни», в новую, социалистическую культуру и литературу. Социалистическая революция, являясь воплощением надежд и стремлений народа России, отнюдь не была чужда «национальному духу» России. Вот что обо всем этом говорит автор статьи, опубликованной в журнале «Коммунист»: «Россия не „импортировала“ марксизм, а, говоря ленинскими словами, выстрадала его... Октябрь продолжил дело народных, освободительных движений XVII—XIX веков, дело двух предшествующих русских революций XX века, подвел общество к осуществлению идеалов,

⁴ Там же, с. 50.

⁵ Там же, с. 49.

⁶ Оскоцкий и В. Богатство романа. М., 1976, с. 68.

которые многие десятилетия вырабатывала самая передовая, демократическая мысль России... Революционная власть пролетариата утвердилась именно потому, что она имела в стране не только самую широкую социальную, но и, если так можно выразиться, национально-историческую и интеллектуальную базу».⁷

Леонов как раз и черпал материал для своего творчества и «в русле» «национального духа» (понятого, разумеется, не догматически — как некое «вневременное» качество), и «на путях революционных преобразований народной жизни». Такой подход и позволяет нам приблизиться к пониманию реального национального своеобразия его творчества, характерного для него соединения «памяти о прошлом» с живым интересом к революционной современности.

«Национальный дух России» (это выражение находим в упомянутой статье К. Зародова) сложился в прошлые времена в условиях огромной активности демократических сил. Эта национально-историческая традиция определяла уровень интеллектуального развития России. Примечательна и другая особенность русской общественной мысли, борющейся, по словам Мариэтты Шагинян, не только за свое национальное, не только за решение собственных внутренних проблем страны, но «всегда, с глубочайшей страстностью, ставившей перед собой общечеловеческие, мировые цели, охваченной общечеловеческими интересами, имевшей перед собой благо не одного своего народа, но и всего человечества».⁸

Вот на эти-то социально-нравственные, духовные традиции России прежде всего и опиралась советская литература с самого своего исторического зарождения, т. е. с первой четверти XX века, и опирается сейчас в пору своей исторической зрелости, в последней четверти XX века!

Носителями этих традиций были в первую очередь русские реалисты XIX века. С идейной ориентацией связана и художественная, эстетическая ориентация советской литературы на принципы социального реализма, на традиции социального анализа действительности. Предлагаемая же упомянутым критиком «новация» вряд ли удержится в теории социалистического реализма.

В связи с этим мне хотелось остановиться еще на некоторых критических высказываниях.

Обозревая состояние современной литературоведческой мысли, автор с одобрением цитирует высказывания И. Дедкова, у которого, мол, нет «умиления русской исключительностью... Его не задела идеология „национального духа“, столь дурно сказавшаяся в незрелых критических выступлениях иных наших собратьев по профессии». Далее сочувственно приводятся слова И. Дедкова, считающего, что «группа писателей» (В. Белов, В. Лихоносов, «в меньшей степени В. Распутин», и другие) подпала под влияние пассажей «об исключительных качествах русской национальной почвы и русского национального характера, особенно в его деревенском воплощении... А также заразилась романтической декламацией о безукоризненном духовном и нравственном здоровье патриархальной среды с пронзительными укоризнами современному городу, якобы погрязшему в суете и бездуховности».⁹

Передержки и преувеличения, допускаемые И. Дедковым, очевидны. Перечисленным писателям чуждо «умиление» патриархальностью, никогда они не ставили свой народ над другими народами. Из деклараций критика вырисовывается совершенно отчетливое непонимание связи

⁷ Зародов К. Демократизм Великого Октября. — Коммунист, 1977, № 5, с. 59—60.

⁸ Шагинян М. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1975, с. 370.

⁹ Бочаров А. Огонь критической мысли. — Октябрь, 1977, № 6, с. 199.

времен, живого значения для современности великих национальных духовных традиций России.

Кто говорит об «исключительности», «исключительных качествах»?! Пожалуй, никто, кроме этих критически настроенных критиков!..

Об отношении народов нашей Родины к России и к русскому народу прекрасно сказал Э. Шеварднадзе, первый секретарь ЦК компартии Грузии.

Э. Шеварднадзе вспоминает историю добровольного присоединения Грузии к России: «Для грузин, как и для других народов, оказавшихся перед необходимостью известного выбора, главное и определяющее, что привлекало их к русскому народу, следует искать в его природе и характере, которые формировались на протяжении многих веков».

И далее он так характеризует русский народ:

«Русскому народу, его духовному миру присуще обостренное чувство социальной справедливости. Оно выстрадано в исторических битвах с феодалами, царизмом, помещиками и буржуазией, в которых этот народ возмужал и возмечился».

Очень обострено у него и чувство национальной свободы, национального равенства. Это тоже имеет свое историческое объяснение. Названные черты рождались и крепились в сражениях с иноземными захватчиками, в 300-летней борьбе с татаро-монгольским игом, в битвах со шведами, с наполеоновскими войсками, с немецкими и многими другими агрессорами.

В становлении и формировании характера русского народа немаловажную роль играло то, что он селился на огромной, необъятной территории, обладающей неиссякаемыми природными богатствами. Всему миру известен гений русского народа, так щедро проявившийся в его истории и культуре. Все это вызывало у других народов чувства искренней любви и доверия к нему, и они не ошиблись.¹⁰

О современности советской художественной классики. — Произведения относятся к классическим не только потому, что они исполнены мастерски и в основание их положена значительная идея (таковы, например, «Россиада» Хераскова или «Петербург» А. Белого), но прежде всего потому, что они обладают образной многомерностью и полифункциональностью, заключают в себе определенное идейно-нравственное содержание, рассчитанное на длительное существование и обновляющуюся актуальность в разные исторические эпохи и в различных национальных аудиториях. Этим и измеряются человековедческие потенции художественной литературы.

«Секрет» создания классических произведений скрыт в качествах таланта и гения, он может осознаться в той или иной степени самим творцом, но зачастую остается им до конца не осмысленным (таковы, например, некоторые самооценки Гоголя в последние годы жизни). Но этим предпосылки и условия формирования классики не исчерпываются. Дело не только в индивидуальных особенностях духовной структуры художника. Писатель созревает не в вакууме, он частица общественной среды, исторического момента, человек нации. Он герой и действующее лицо своего времени. В его душе находит единичное и особенное выражение «коллективная душа» класса, социальной группы. При этом произведения большого художника всегда являются феноменом, органически включающим его неповторимую духовную биографию, объясняющую его особенную точку наблюдения над действительностью, свойственные ему индивидуальные пути анализа фактов, характер концепции че-

¹⁰ Шеварднадзе Э. Интернационалистское воспитание масс. — Коммунист, 1977, № 13, с. 46—47.

ловека, взгляд на эстетические отношения искусства и действительности, своеобразие творимого им художественного мира.

По словам Л. Леонова, литература бывает большая и малая: «Первая рассчитана на художественно-философское постижение мира, вторая — носит житейский, бытовой характер».¹¹ Каждое большое произведение является, утверждает Леонов, «изобретением по форме и открытием по содержанию».¹² Эти критерии и могут быть положены в основу понятия художественной классики — литературы мыслительной, раздвигающей возможности человеческого воображения, познания, неустанно пролагающей все новые пути художественного освоения действительности.

Современность художественной классики — диалектически сложное понятие. Не теряя своей историко-познавательной ценности, своего конкретного социально-бытового и нравственно-психологического значения, классика в закономерно изменяющихся обстоятельствах национальной и всемирной истории постепенно раскрывает свою универсальность и свою способность включаться в новые системы национально-исторического и общечеловеческого бытия, в духовный мир людей иных эпох. Классика — живая память о прошлом, этот фундамент современной духовной культуры. Классика сохраняет нравственные заветы прошлого. Классика воспитывает эстетические вкусы — неоднозначные и многоюансовые, отвечающие потребностям неповторимых человеческих личностей. Классика развивает самое мышление — логическое и образное, приготавливая его к решению новых проблем общественной жизни, осознанию новых задач в мире земном и космическом.

Новый социально-исторический опыт людей, новые возможности решения проблемы «человек и природа» помогают увидеть в классической литературе то, что, быть может, не смогли заметить, уловить современники, которым не было дано «извне» окинуть взглядом свое время, свое настоящее «с высоты будущего» (хотя они всегда стремились к этому). Этим «преимуществом» всегда пользуются все последующие поколения писателей и читателей, озирая богатства классического наследия. Это позволяет полнее увидеть художественную емкость и многоцелевое предназначение классической литературы, которая не только запечатлела многовековые искания человечеством путей разрешения социально-нравственных «проклятых вопросов», обретения справедливого общественного устройства, не только поставила коренные идейные проблемы, не только открыла градацию человеческих характеров и спектр человеческих страстей, живописала неповторимые черты повседневной жизни людей всех времен и всех народов, но и мудро запрограммировала будущее непосредственное и опосредствованное вторжение в духовное бытие нашей современности, создала модели человеческого поведения, пригодные в той или иной мере и в наше время (так, на стихах Пушкина воспитывается нравственное сознание современной молодежи), закрепила зло лично-психологическое и социальное, до сих пор не искорененное, воодушевила все последующие поколения читателей идеалами добра, красоты и справедливости, народно-демократических моральных представлений, получающих в наше время новую социально-классовую модификацию и обогащаемых осознанием великих благородных целей коммунистического строительства, всем огромным опытом воспитания человека будущего. Классика, всегда дававшая «предупреждение на будущее» (Белинский), ведет непосредственный диалог с нашим временем.

Новой жизнью живет не только классика XIX века и других эпох, но и советская художественная классика 20—40-х годов и ряд выдающихся

¹¹ Известия, 1965, 4 февр.

¹² Лит. Россия, 1964, 13 ноября, с. 5.

произведений последних десятилетий («Русский лес» Л. Леонова, проза М. Пришвина и др.). Естественно, что искусство советской эпохи, единое по своему идейному пафосу и социально-правственным устремлениям, воспринимается нами как современное, но различие этапов социалистического строительства, самый исторический диапазон в 60 лет вносит различные оттенки в понимание литературы разных десятилетий, в ее оценки и сопереживания читателей. Социальная психология претерпела за эти десятилетия немалые изменения. Более зорким стал взгляд современника, имеющего возможность сравнить опыт страны и народа в начале, середине и второй половине XX века. Все это расширяет наши представления о функциональном аспекте современной литературы, дает материал для более точных суждений о современности советской классики, ее роли в духовной жизни человека развитого социалистического общества.

«Родовые качества» советской литературы делают ее особенно «жизнеспособной» и «долгоживущей». С позиций марксистско-ленинского мировоззрения писатели глубоко проникают в реальность, в ее закономерности, четко осмысливают «векторное», направленное движение действительности, народной жизни, возможные ближайшие и более отдаленные перспективы. Ленинский принцип партийности, органически претворенный в художественном творчестве, позволяет достигнуть всестороннего социального анализа, полнее соотнести судьбу отдельной личности с судьбой страны, с движением истории, раскрыть мотивы, подспудные стимулы и импульсы общественного поведения, активных действий людей и сферы их внутренней, интимной жизни. В литературу более последовательно и систематично вносятся элементы научного мышления, что особенно характерно стало для эпохи развертывания НТР. Советская литература открыто утверждает коммунистическую нравственность, дает людям «моральную ориентацию» (Л. Леонов), обосновывает систему «свобод и запретов» (Ю. Бондарев), помогающих человеку стать лучше, а обществу совершенней. Нравственность в литературе неотделима от правды, от правдивого изображения жизни. «Нравственность без категории правды — бессмысленна. Ложь всегда безнравственна, будь даже она святой».¹³

Рассмотрение современного значения творчества советских писателей позволяет уточнить и историко-литературные оценки их произведений, их роль в литературном процессе, их вклад в искусство социалистического реализма.

Разумеется, круг актуальной проблематики истории русской советской литературы не ограничивается сказанным. Все нерешенные теоретические вопросы надо решать, прояснять в дискуссиях, и это позволит увереннее и быстрее систематизировать и глубже осмысливать богатейшие историко-литературные материалы, факты советской эпохи.

Смысл нашей работы — работы критиков и литературоведов — в конечном счете сводится к тому, чтобы, познавая прошлое литературы, лучше понять ее настоящее, попытаться увидеть в нем залогов будущего и содействовать приближению этого будущего, помогать литературе более осознанно двигаться вперед. 60-летие Великого Октября вновь заставляет нас подумать над главным в нашей работе. И как это было уже не раз в прошлом, и в наши дни писатели, те, кто творят искусство эпохи, опережают нас и дарят нам плоды своих глубоких размышлений.

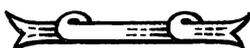
¹³ Бондарев Ю. О нравственности в литературе. — Лит. Россия, 1977, 20 мая, с. 4.

Точную и яркую формулу целей современной литературы, и не только советской, дает Леонид Леонов. Вот эта формула:

«Современники ждут от своих художников, разведчиков по ту сторону века, широких философских обобщений с переходом в эпический концентрат, а прежде всего — зоркого предвиденья возможных рифов и водовертей, скрытых за высокой непогожей волной... Литературе предстоит объяснить читателю сокровенные микропроцессы в тайниках потрясенной, прозревающей нечто, преобразующейся человеческой души».¹⁴

Нам надо на таком же высоком уровне пытаться осмысливать пути и цели современной литературы — звена богатейшей, многогранной литературы Октября.

¹⁴ Москва, 1977, № 1, с. 90.



О РУССКОМ ПРЕДРОМАНТИЗМЕ

Термин «предромантизм» еще не вполне устоялся в нашем литературоведении. Он или смешивается с другим термином, «сентиментализм», или противопоставляется ему. В последнем издании Краткой Литературной Энциклопедии о русском предромантизме, например, вообще нет ни слова. Предромантизм, согласно этому авторитетному изданию, есть течение, характерное для литературы и искусства Западной Европы и Северной Америки, предшествующее появлению романтизма. Зато русский сентиментализм — явление вполне определенное и определившееся. Это искусство конца XVIII века, точнее 1790-х годов. Некоторые исследователи относят, правда, его возникновение уже к 60-м годам.¹ Однако несомненно, что центральной фигурой русского сентиментализма является Н. М. Карамзин, а остальные сентименталисты — люди в большей или меньшей степени близкие Карамзину (карамзинисты). Творчество их характеризуется чувствительностью, отражением настроений гармоничности и меланхолии, изяществом формы, выработанным сентименталистами легким и плавным, так называемым «салонным» языком. К началу XIX века направление это себя в основном исчерпало, в литературе продолжали функционировать лишь его эпигоны вроде кн. Шаликова.

На смену сентиментализму приходит романтизм, самыми выразительными представителями которого, согласно преобладающему в нашем литературоведении мнению, являются поэты-декабристы. А следовательно, расцвет романтизма должен приходиться на 1815—1825 годы.

Но даже и при такой периодизации русской литературы, очень много неопределенного и неясного связано с первыми полутора десятилетиями XIX века. Исследователи находили здесь и эпигонов классицизма, объединяющихся вокруг Беседы любителей русского слова или «Вестника Европы» Каченовского, и романтизм в творчестве Батюшкова, Жуковского и других литераторов «Арзамаса». (Кстати, ведь борьба «Арзамаса» и Беседы долгое время считалась борьбой романтиков с классиками). А творчество Крылова, Нарезного и того же Батюшкова некоторые считают проявлением нарождающегося в этот период реализма.

За последнее время многое более тщательно изучено в пестрой, сложной и противоречивой картине литературной жизни России первой четверти XIX века. Возник и термин — «русский предромантизм». Однако противоречий в трактовке этой эпохи не стало меньше. Не ясно и что такое предромантизм: включает он в себя сентиментализм или следует за ним.

Не собираясь вступать в полемику по этому вопросу и, разумеется, не претендуя на решение спорных проблем, я все же решаюсь высказать свою точку зрения на литературный процесс начала XIX века.

Психологизм, историзм и народность — вот те «три кита», на которых зиждется наша литература, ставшая классической. Эти три проблемы были

¹ См.: Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968, с. 180—186.

осознанны и сформулированы в эпоху романтизма. Это не значит, конечно, что романтизм их решил. Он их поставил, что было крупнейшим его достижением. Решал же их весь XIX век. Но прежде чем романтизм сумел поставить эти вопросы (теоретически или практически к ним подойти), были десятилетия поисков и нащупывания пути. Истоки этих проблем ведут далеко назад. Психологизм развивается из чувствительности, историзм идет от интереса к местному колориту, а народность от противопоставления близких к природе «поселян» утопающим в роскоши аристократам. Эта эволюция как раз и приходится на период предромантизма.

Предромантизм — очень неоднородное течение, характеризующееся, прежде всего, постоянным развитием и изменениями. Если в искусстве классицизма существовала регламентация и некоторая, хотя бы в теории ощущавшаяся, стабильность, то предромантизм весь в движении, в отсутствии канонов, в индивидуальных и разнообразных проявлениях.

Иногда считают, что предромантизм развивается из сентиментализма, являясь как бы его последующей фазой.² Однако часто их очень трудно разграничить хронологически. И не только в творчестве Карамзина («Бедная Лиза» — 1792; «Остров Борнгольм» — 1794). Гете почти одновременно работал над «Страданиями юного Вертера» (1773—1774), произведением сентиментальным, и трагедиями «Гец фон Берлихинген» (1771) и «Эгмонт» (1775), проблемы которых нельзя свести к сентиментализму. То же наблюдаем мы и в творчестве Руссо.

Поэтому мне представляется более целесообразным употреблять термин «предромантизм» в широком смысле, как обозначение того направления литературы, в котором выражены указанные тенденции к историзму, психологизму, народности. Вполне возможно, что на определенном этапе развития ярче проявились такие специфические признаки, которые характеризуют собственно сентиментализм. Но вся литература переходного периода от классицизма, в его позднем, просветительском, изводе, до романтизма этими признаками не исчерпывается. Задачей данной статьи и является выяснение тех признаков предромантизма, которые отличают его от предшествующего и последующего литературных направлений. Более сложным представляется определение верхней границы предромантизма, что и составит основное содержание статьи. Что касается нижней его границы, то я буду иметь в виду литературу, в которой названные уже особенности (интерес к чувствительности, природе и местному колориту) выразились довольно отчетливо. Это произошло в 1790-е годы с приходом в литературу Карамзина.

Настроение меланхолии и грусти не единственное, но определяющее настроение этой литературы. Оно отражает глубокую неудовлетворенность действительностью. Разумеется, неудовлетворенность существует во все эпохи. Борьба с пороками и недостатками окружающей жизни существовала и в литературе классицизма и проводилась в ней подчас более сильно и прямолинейно, чем в интересующую нас эпоху. Но это была борьба с нарушениями нормы, и проводилась так резко именно потому, что в сознании борца существовало представление о норме, которая была хороша.

Теперь писатель неудовлетворен жизнью в целом. И вместо того, чтобы указывать на конкретные пороки с наивной целью их исправить, он стремится искать ценности жизни вне существующей социально-политической системы. Отсюда и обращение к природе, и к близким природе неиспорченным поселянам, и культ чувствительного сердца и интеллек-

² См., например, трактровку Е. Н. Куприяновой повестей Карамзина в работе «Русский роман первой четверти XIX века» (в кн.: История русского романа, т. 1. М.—Л., 1962, с. 75).

туального наслаждения, и замена представлений о сословной ценности человека представлениями об его духовной и умственной элитарности.³

Однако чувство глубокой грусти, вызванное неудовлетворенностью жизнью, реализовалось не только в произведениях, уводящих от гражданской жизни и политической борьбы. Просветительский идеал не был отвергнут, возникли только сомнения в возможности его достигнуть при существующем положении вещей. Укоренились представления о золотом веке, о том, что человечество было счастливо прежде, на ранних ступенях цивилизации, когда все были равны, все трудились, все были близки природе, «когда царевны ходили по воду и цари знали счет своим баранам».⁴ Это было время «неискусственной, благородной простоты» и подлинных чувств. Отсюда зарождающийся интерес к старине, к фольклору, к жизни простых людей, сохранивших еще быт, чувства и мысли эпохи человеческого «детства». (Кстати, в это же время впервые возникает в искусстве и интерес к ребенку, к детской душе, понимаемой, правда, еще весьма примитивно). От сохранившегося же просветительского представления о равенстве людей идут настроения борьбы и протеста, очень свойственные литературе предромантизма.

Может быть, именно в это время люди ощутили свой разлад с миром, его несовершенство и неустроенность. Сознание мыслящих людей той эпохи было сознанием в основном пессимистическим. Правда, здесь нет еще мировой скорби романтизма, его бесконечного скепсиса, приведшего к индивидуализму, аморализму и богоборчеству.

Предромантическое сознание имеет четкое представление о должном, об идеале, но вместе с тем и не менее четкое понимание того, что в реальном мире этот идеал отсутствует, поэтому носители такого сознания не отвергали борьбу за его достижение. Многим из них был присущ исторический оптимизм. Достижение же идеала могло, по их мнению, осуществляться по-разному: путем просвещения людей, или, наоборот, опрощения, или путем социально-политической борьбы. Но просветительский взгляд на человека сочетался у них с недоверием и даже скепсисом по отношению к общественным идеалам эпохи классицизма. Поэтому так распространены в литературе предромантизма мрачный колорит, трагические ситуации, кровавые развязки. Предромантизм на Западе это не только «романы ужасов», но и революционизирующие идеи Руссо, и «бурные» устремления штюрмеров. Подобные настроения присущи и русскому предромантизму, который уже на раннем этапе дал не только «простонародную» песню, чувствительную повесть или сказочную поэму с авантюрно-любовным сюжетом, но и произведения героического содержания, стилизованные то в древнерусском, то в античном, то в оссиановском стиле. Таковы и «Песни, петые на состязаниях в честь древним славянским божествам» (1801) Радищева, и замыслы «древнерусских» поэм Гнедича (о Святославе, Васильке Теробовальском и о крещении Руси),⁵ и его же «Перуанец к Испанцу» (1805), и «Ода к Истине» (1803) Борна, и «Ода Достойным» (1801) Востокова, «Кровавая ночь» (1800) и «Славянские вечера» (1809) Нарезного, и многое другое.

Поэзия членов Вольного общества любителей словесности, наук и художеств вся в основном развивалась в русле предромантизма. Об этом говорят и интерес их к старине, в частности к античности, и к русскому фольклору. Наиболее талантливые поэты, вышедшие из этого кружка,

³ См. об этом: Кочеткова Н. Д. О русском сентиментализме. — В кн.: Русский романтизм (в печати).

⁴ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. — В кн.: Карамзин Н. М. Избр. соч. в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1964, с. 175.

⁵ См.: Прийма Ф. Я. «Слово о полку Игореве» в научной и художественной мысли первой трети XIX века. — В кн.: Слово о полку Игореве. М.—Л., 1950, с. 303—315.

Гнедич и Востоков, — в то же время и наиболее характерные, наряду с Карамзиным, представители русского предромантизма. Если в творчестве Карамзина берет свои истоки тенденция литературы к психологизму, то в творчестве Гнедича и Востокова (как несколько позднее в творчестве Катенина) ощутимы истоки историзма и народности.⁶

Идеи предромантизма именно в силу того, что они не знали окончательных выводов, а были все в поисках, текучи и противоречивы, захватили широкий круг литераторов, отличных друг от друга не только по своим общественным взглядам, но и по литературно-эстетическим симпатиям.

Предромантические настроения охватывают многих из членов Беседы любителей русского слова, которую, кстати сказать, благодаря исследованиям ученых, уже перестали считать только оплотом классицизма. Поэзия Анны Буниной проникнута выражением тоски, грусти, меланхолии. Все это было близко по духу Жуковскому и его окружению, и Бунину, как известно, все члены «Арзамаса» уважали и обходили своими насмешками. Даже глава Беседы А. С. Шишков, поборник старины, пропагандист фольклора и детский поэт, — во многом фигура, характерная для русского предромантизма, для его «справого» (в политическом, идеологическом смысле) крыла. Не случайно и то, что такой, казалось бы, реакционный в литературном отношении журнал, как «Вестник Европы» Каченовского, первый предоставил свои страницы для перевода книги мадам де Сталь «О Германии»⁷ — этого манифеста французского предромантизма. Можно с уверенностью утверждать, что предромантические настроения были распространены достаточно широко.

Надо сказать, что русский предромантизм стоял ближе к идеям просветительского классицизма, чем предромантизм немецкий или английский. Возможно, сказалось тут и сильное влияние французской литературы, под воздействием которой формировалось большинство русских писателей первой трети XIX века. Наоборот, влияние английское или немецкое было новостью, и изучение английских и немецких образцов, подражание им воспринималось как литературное новаторство.

Все-таки русский предромантизм, при всей изменчивости и неоднородности этого явления, имел свои ярко выраженные национальные признаки. Я бы сказала, что такими признаками были верность просветительским идеалам XVIII века, некий рационалистический уклон, во-первых, и борьба за национальную самобытность русской литературы, во-вторых. Для всех литератур предромантического направления (немецкой, английской, позднее французской и др.) характерен интерес к своей национальной старине; в русской литературе он был ведущим и объединил всех: от Радищева до Державина, от Карамзина до Шишкова, от Гнедича до Катенина — при всем различии их, разумеется, в трактовке национального характера.⁸

Зарождение историзма и народности, происходящее в эту эпоху, теснейшим образом связано с борьбой за национальную самобытность.

Уже в конце XVIII века у русских писателей существовало представление о разных типах культур (древней и новой, восточной и европейской, северной и южной). Уточняясь, эти представления привели к воспроизведению национального колорита, первоначально ощущаемого очень

⁶ Размеры статьи не позволяют дать хотя бы краткой характеристики названных поэтов. См. об этом: Русская литература и фольклор. Первая половина XIX в. Л., 1976, с. 37—39, 52—55, 77—80; Азадовский М. К. История русской фольклористики, т. 1. М., 1958, с. 149—152.

⁷ См.: Заборов П. Р. Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX в. — В кн.: Ранние романтические веяния. Л., 1972, с. 185—187.

⁸ См. об этом подробнее: Проблема национальной самобытности в русской литературе первой четверти XIX в. (Эпоха становления романтизма). — В кн.: Русская литература и фольклор, с. 30—84.

общо (как колорит античный, оссиановский, восточный, затем русский). Возникло отчетливое противопоставление простого и древнего — цивилизованному и современному. Ю. В. Манн назвал это ранней, предромантической оппозицией.⁹ Согласно предромантическим взглядам, народное мировоззрение цельно и гармонично, цивилизованное ему противоположно. Простой человек ближе к добродетели (бедная Лиза у Карамзина). Часто он выступает в произведении как ее носитель (Анюта в «Путешествии» Радищева). Современные люди из народа сближаются в этом отношении с нашими предками, нравы которых, по уверению А. С. Шишкова, «при всей своей грубости поближе были к коренным добродетелям», так как «грубость их не была еще рассеяна тьмой просвещения».¹⁰ Поэтому в предромантической литературе в большом количестве возникают идеализированные образы как старинных богатырей и красавиц («Наталья, боярская дочь» (1792) Карамзина, «Повислад и Зора» (1802) Востокова, «Предслава и Добрыня» (1800) Батюшкова вплоть до «Романа и Ольги» (1823) Бестужева), так и современных представителей простого народа (Светлана у Жуковского, Наташа у Катенина).

Это представление о народном характере, как характере в чем-то детском (не изменившемся со времен «детства» человечества), меняется в эпоху романтизма.

Осознанное романтиками диалектическое противоречие человеческой природы рассматривается не в социальном, а лишь в духовном плане. Цельный человек — это человек малоразвитый, душевно примитивный, а вовсе не малообразованный или близкий к природе. Представители народа в изображении романтиков могут быть людьми противоречивыми, раздвоенными, это отщепенцы в своей среде, идущие иным путем люди, это могут быть и мудрецы, выстрадавшие в непростой своей жизни истинные представления о добре и зле. «Первой ласточкой» литературы такого рода была баллада Катенина «Убийца» (1815), в которой вместо противопоставления добродетельного человека из народа недобродетельному цивилизованному человеку даны разные типы «простых» людей и показаны противоречия внутри народного же сознания. Впоследствии образы очень непростых людей из народа часто воссоздаются романтической литературой («Цыганы» (1824) Пушкина, «Аммалат-Бек» (1832) и «Страшное гадание» (1831) Бестужева, «Мцыри» (1840) и «Беглец» (1838) Лермонтова, «Страшная месть» (1832) Гоголя и мн. др.).¹¹ Романтизм зафиксировал эту сложность и противоречивость народного сознания и даже несколько ее преувеличил и подчеркнул. На долю реализма выпало и объяснить народный характер, и социально его мотивировать (Савельич у Пушкина, крестьянские образы у Тургенева и Л. Толстого, например).

Мне представляется, таким образом, что предромантизм, провозгласивший добродетель принадлежностью народного характера, остановился перед исследованием, изучением этого характера. И здесь проявились опять-таки и патристические, демократические симпатии, и просветительский рационалистический взгляд, согласно которому хорошее (народное мировоззрение) и плохое (мировоззрение испорченных роскошью и бездельем людей) противоположны и не смешиваются.

Представления об историческом процессе также претерпели существенную эволюцию в период предромантизма. Согласно метафизическим воззрениям классицизма, человек одинаков в любую эпоху, а все исторические события были лишь цепью примеров плохого или хорошего поведе-

⁹ См.: Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 309—311.

¹⁰ Шишков А. С. Собр. соч. и переводов, ч. 3. СПб., 1824, с. 122.

¹¹ Об образе «естественного человека» в романтических повестях 1830-х годов см.: Иезуитова Р. В. Пути развития романтической повести. — В кн.: Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973, с. 102—104.

ния людей и, следовательно, могли быть использованы для современников в поучительных целях.

Существенно меняется отношение к прошлому в эпоху предромантизма. Представления о древнем «золотом веке», о чем уже говорилось, и о неспорченности древних людей заставили взглянуть на прошлое поэтически. Древность казалась очень привлекательной и часто идеализировалась в произведениях предромантиков. Интересно было, разумеется, именно отличие отдаленных эпох от современности, отсюда и интерес к историческому колориту и стремление воспроизвести быт, обряды древних эпох. Древние времена — это времена героических людей, сильных чувств и добродетельных характеров. Поэтому отдаленные эпохи, как ни привлекательны они сами по себе, все-таки воспринимались повествующими о них как материал, имеющий воспитательное значение для современников. Но воспитание это осуществлялось не путем прямых указаний, а более тонким и сложным путем сопоставлений и противопоставлений, которые часто убирались в подтекст, путем применений, или аллюзий, столь распространенных в начале XIX века в сочинениях на исторические темы.

В предисловии к «Истории государства Российского» (1815) Карамзин писал: «Прилежно истощая материалы древнейшей российской истории, я ободрял себя мыслию, что в повествовании о временах отдаленных есть какая-то неизъяснимая прелесть для нашего воображения: там источник поэзии! Взор наш, в созерцании великого пространства, не стремится ли обыкновенно — мимо всего близкого, ясного — к концу горизонта, где густеют, меркнут тени и начинается непроницаемость?»¹²

У Карамзина, помимо всего прочего, помимо просветительского взгляда на историю, изучая которую современники извлекают пользу для себя, существовал и поэтический взгляд на прошлое, как на прибежище мечты, как мир неясного, гадательного, неопределенного. Взгляд этот характерен для предромантиков, которые любили изображать «баснословные» времена глубокой древности. Это и «богатырские поэмы» А. Н. Радищева, Карамзина, Львова, Н. А. Радищева, Востокова, Каменева и др. — вплоть до «Руслана и Людмилы» Пушкина; это и прозаические повествования на псевдоисторические сюжеты от «Славенских вечеров» (1809—1826) Нарезного до «Марьиной рощи» (1809) Жуковского, проникнутые лирической меланхолией, часто в оссиановском духе; это и «научные» изыскания в области языческой религии славян, и попытки Г. А. Глинки и Кайсарова реконструировать славянскую мифологию. Для всех писателей, интересовавшихся древней историей, характерно некритическое отношение к источникам, смешение фольклора и древней литературы, колорита русского и оссиановского, а часто и античного. Они стремились воссоздать поэтическую атмосферу древности, противопоставленной новому времени.

Разумеется, Карамзин как историк был неизмеримо выше всех писавших об истории в начале XIX века. Не случайно его «История» послужила впоследствии материалом для исторических произведений романтиков. Но сам Карамзин, не стоявший еще на позициях романтической историографии, был на границе этих двух эпох, оставался в своей «Истории» просветителем и предромантиком. Не случайно Пушкин, хорошо ощутивший это пограничное положение Карамзина, назвал его «первым нашим историком и последним летописцем».¹³

Для писателей предромантизма история со всем ее древним ароматом, со всей ее непохожестью на современность была ареной действия людей, мало отличных от современников, одержимых вечными страстями, добро-

¹² Карамзин Н. М. История государства Российского, т. I. СПб., 1815, с. XXIV—XXV.

¹³ См.: Пушкин. Полн. собр. соч., т. 11. [Л.], 1949, с. 120.

детелями и пороками. Поэтому исторические трагедии в начале века (прежде всего, трагедии Озерова и его последователей, включая и драматургов-декабристов) оставались трагедиями страстей, борьбы чувства и долга, добродетели и злодейства и в этом отношении походили на трагедии классицизма. Отличие было в другом: во внимании к колориту места и времени, в усилении чувствительного элемента и в стремлении сопоставить политические события прошлых эпох с современностью, в широко разработанной системе аллюзий. Основной же сюжет и конфликт в таких трагедиях не был обусловлен исторической ситуацией и мог создаваться как на мифологическом, так и на античном, средневековом или древнерусском материале.¹⁴

В русле предромантизма находились в основном и декабристские взгляды на историю. Стремление писателей-декабристов «возбуждать доблести сограждан подвигами предков» (Бестужев)¹⁵ проявилось как во множестве исторических аналогий и ассоциаций, встречающихся в лирических произведениях (образы древней вольности Новгорода и Пскова, героической борьбы наших предков с захватчиками, образы древних певцов, воспламенявших ратный дух своих соотечественников, и пр.), так и в сочинениях, специально посвященных историческим темам. Образцом такого предромантического толкования истории декабристами могут послужить «Думы» Рыльева.

С одной стороны, это цепь поучительных примеров, призванных оказать воспитательное воздействие на современников. Действующие лица дум делятся на героев и злодеев, их чувства, мысли, поведение изображены в духе сложившейся литературной традиции и не отличаются от чувств, мыслей и поведения современных литературных героев. Исторические события (походы Олега, Куликовская битва или заговор Волинского) для Рыльева лишь повод, чтобы воссоздать образ борца за величие своей страны или за ее свободу.

Но вместе с тем думы привлекали читателя именно воспроизведением своей национальной старины, поэтически изображенной, они проникнуты то печальной меланхолией и грустными воспоминаниями о прошлом, то героическим пафосом, призванным показать читателю величие и красоту древних времен.

Общий характер дум мрачный, в них часто изображается ночной пейзаж в оссиановском вкусе, гипертрофированные страсти, трагические развязки. Реальная историческая атмосфера, как и исторические личности, в думах отсутствуют. Даже исторический колорит дум (за исключением «Ивана Сусанина» и «Петра Великого в Острогожске») достаточно условен. Этим объясняется известная отрицательная оценка «Дум» Пушкиным, который воспринимал книгу Рыльева, вышедшую в 1825 году, как литературный анахронизм.¹⁶ Однако читателей и большинство критиков такой подход к историческому материалу еще вполне устраивал.

Подобное изображение истории, только с другим идейным освещением, находим мы в произведениях Жуковского, Батюшкова, Нарезного, Ф. Глинки. Писатели-предромантики, не ощущавшие еще диалектику человеческого характера, не ощущали и диалектику исторического процесса. Более тщательное и углубленное изучение отдаленных эпох и более пристальное размышление об исторических событиях подводят их к постижению исторических закономерностей. История из повода для изображения поэтических и поучительных картин превращается в тему. Исторические события делаются интересными, и не потому что прошлое лучше современности.

¹⁴ См. подробнее об этом в моей статье «Историческая трагедия эпохи романтизма» в сборнике «Русский романтизм» (в печати).

¹⁵ См.: Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. М.—Я., 1960, с. 23.

¹⁶ См.: Пушкин. Полн. собр. соч., т. 13, с. 175.

менности (напротив, вскрываются его противоречия, на смену идеализации древности приходит объективное изображение всех мрачных сторон кризисных ситуаций и эпох в жизни человечества), история привлекает писателей сама по себе, выбирают эпохи, важные в жизни народа, события, имеющие серьезные последствия в будущем. На смену баснословным преданиям и полуфантастическим вымыслам приходит обращение к источнику, документу. Возникают характеры, в какой-то мере обусловленные средой и эпохой. Все это не исключает романтического взгляда на историю, представлений о роке и предопределении, неминуемом возмездии за зло и существовании абсолютной истины, носителями которой являются представители простого народа или положительные персонажи произведения.

Наиболее талантливым воплощением этих тенденций явилась трагедия Пушкина «Борис Годунов». Однако уже в некоторых замыслах и набросках на исторические темы как самого Пушкина, так и Грибоедова, Рылеева, Катенина, Кюхельбекера намечался этот новый взгляд на историю, который я называю романтическим. После появления «Бориса Годунова» изображение исторического события уже становится главной темой многих авторов исторических трагедий, повестей и романов. Конфликты в этих произведениях уже часто вытекают из самих исторических событий и ими обусловлены (борьба Москвы и Новгорода при Иване III, события «Смутного времени», эпоха Петра I и т. п.).¹⁷ Характеры людей, изображенные в исторических произведениях романтиков, уже в значительной степени обусловлены средой и эпохой (эта обусловленность могла быть изображена и недостаточно полно или объективно, но она осознавалась авторами).

Предромантизм же, как мне представляется, остановился на таком взгляде на историю, при котором просветительское воззрение на прошлое как на урок для настоящего сочеталось с поэтизацией и идеализацией всякой старины и древности.

Создание литературы, проникнутой народностью и историзмом, в эпоху предромантизма упиралось, как мы видим, в изображение характера. Характера народного или исторического. Предромантики еще метафизически его понимали. Это распространяется и на изображение человека вообще в литературе предромантизма. Но и в этой области, как и в постижении историзма и народности, предромантизм проделал значительную эволюцию, особенно ощутимую в лирических жанрах. Не вызывает сомнений, что вершинные достижения романтизма находятся в области лирики. Именно тонкое и разностороннее изображение человеческой души, психологизм принесли лирическим произведениям романтиков заслуженную славу. Многие образцы романтической лирики и до наших дней остаются в этом отношении непревзойденными.

Путь к изображению сложного человеческого характера был, естественно, тоже не прост. Началось с внимания к внутреннему миру человека, с культа чувствительного сердца. Чувствительность, провозглашенная карамзинистами главным человеческим достоинством, понималась еще очень обобщенно — как возможность человека жить богатой духовной жизнью. Постепенно это понятие — чувствительность — анализируется и расчленяется. Чувствительный человек оказывается носителем многих, часто различных и даже противоположных чувств. Это может быть и грусть, и радость, и способность к размышлению и интеллектуальному наслаждению, это могут быть чувства гнева и протеста. Но все эти чувства изображались изолированно одно от другого. Одно произведение посвящалось описанию тоски по возлюбленной, другое — радости взаимной

¹⁷ См., например, трагедии М. Погодина «Марфа Посадница» (1830), Хомякова «Дмитрий Самозванец» (1833), Кюхельбекера «Прокофий Ляпунов» (1834); повести Н. Полевого, романы Загоскина и Лажечникова.

любви и т. п. Значительным шагом вперед стало изображение различных чувств и настроений в одном произведении. Уже в стихотворении Карамзина «Кладбище» (1792) два голоса олицетворяют два противоположных, но не исключающих друг друга взгляда на мир, на одно и то же явление.

Один голос

Страшно в могиле, холодной и темной!
Ветры здесь воют, гробы трясутся,
Белые кости стучат.

Другой голос

Тихо в могиле, мягкой, покойной.
Ветры здесь веют; спящим прохладно;
Травки, цветочки растут.

.....

Первый

Странник боится мертвой юдоли;
Ужас и трепет чувствуя в сердце,
Мимо кладбища спешит.

Второй

Странник усталый видит обитель
Вечного мира — посох бросая,
Там остается навек.¹⁸

Каждый из этих взглядов имеет право на существование, содержит часть истины, однако не случайно Карамзин дает их двум голосам. Это как бы соседство, механическое соединение, но не диалектическое единство противоположных настроений.

Впрочем, лирика предромантизма постепенно подходит и к изображению сложного характера, в котором комбинируются различные чувства и настроения. Так, Вяземский в стихотворении «Уныние» (1819) рисует сложный образ лирического героя, который знал счастье, и славу, и честолюбивые мечты, но от счастья осталась одна грустная меланхолия, а мечты о славе пробудили «свободную отвагу», «ненависть к бесчестному» «и чистую любовь к изящному и благу». Герой стихотворения

Пред алтарем души в смиренности клятву дал
Тирану быть врагом и жертве верным другом.¹⁹

Он научился ценить «полезные размышленья», «труд» и служенье музам. Этот сложный лирический образ дан все-таки, как почти всегда у Вяземского, рационалистично. Чувства четко разделены, показана эволюция каждого, сделан общий вывод, итог.

На рубеже 1820-х годов изображение противоречивых чувств, охватывающих лирического героя, стало темой многих произведений. У поэтов-декабристов часто предчувствие тяжелых испытаний, которые непременно пошлет судьба, омрачают настроения радости и удовлетворения жизнью. Так, стихотворение В. Ф. Раевского «К моей спящей» (1820) показывает сложное состояние человека, упоенного счастливой любовью, но ни на минуту не забывающего обо всех прошлых и будущих страданиях:

Но, небо! ты спасло пловца от ярых волн...
И мой разрушенный до половины челн —
В цветущей пристани, где ненадолго, может быть...

.....

Спи, милая моя!
С твоим пробудом ясным...
Я обниму тебя с желаньем сладострастным
До бурного судьбины дня!²⁰

¹⁸ Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 2, с. 28, 29.

¹⁹ Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1958, с. 134. (Библиотека поэта, большая серия).

²⁰ Раевский В. Ф. Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1967, с. 148—149. (Библиотека поэта, большая серия).

Сходные настроения выражены в лирическом цикле Кюхельбекера, написанном в деревне Закуп в 1822—1823 годах. Герой закупских элегий, как и сам автор их, нашел временный приют в лоне любящей семьи, в гостеприимном доме дворянского имения. Однако временность этого прибежища осознается поэтом. Его герою предстоят тяжелые испытания, он вынужден покинуть этот спокойный уголок, он чужд этим людям.

Ах! с рождения я, обреченный мучитель, любезных,
Грозной судьбою гоним, грусть за собою веду:
Ваш благодатный покой возмутил я неистовым сердцем!²¹

Этот же мотив присутствует и в других стихотворениях Кюхельбекера закупского периода (например, «К Криптофовичу»). Примечательно, что в лирику все более входит автобиографический элемент. И не только как момент описания обстановки, но и как момент изображения своей души, самовыражения. Поэтому лирические герои разных поэтов на рубеже 1820-х годов делаются непохожими друг на друга, индивидуализируются.

Однако в применении к таким поэтам, как Рылеев, Кюхельбекер или Вяземский, думается, не следует употреблять термин романтизм. Лирика этих поэтов (как и лирика Ф. Глинки, Катенина, Батюшкова и др.) еще очень рационалистична. Они поняли уже, что человек — вместилище противоречивых чувств и страстей, однако все эти чувства поддаются не только расчленению и объяснению, но и подвергаются оценке. С точки зрения декабристов и близких к ним авторов, например, чувства общей неудовлетворенности, гнева или желания борьбы, как и чувства любви к родине и свободе и т. п. — чувства более высокого порядка, чем грусть одиночества, разочарования в друзьях или тоски по возлюбленной. Однако все эти чувства присутствуют в декабристской поэзии (у Рылеева, в частности). Сложное состояние внутреннего мира человека объясняется часто внешними причинами. Его призывает долг, и он вынужден оставить возлюбленную. Или его гонит судьба, и он должен покинуть мирную жизнь в кругу родных и близких. Сложность его положения часто обусловлена чем-то, что находится вне его. И конфликт лирического героя с окружающим миром напоминает конфликт предромантической трагедии, изображающей борьбу чувства и долга, добродетели и злодейства.

Однако представление о противоречивости характера современного человека, наделенного скептицизмом, рефлексией, проникает в поэзию предромантизма и, конечно, не только под влиянием Байрона. Примечательный черновой набросок Кюхельбекера «Меламегас», который я датировал 1825 годом,²² отражает тот уровень психологизма, которым овладел предромантизм. Изображая беса-человека, Кюхельбекер показывает, что он несет в себе характерные для человека XIX столетия скептицизм, утрату идеалов, безверие, вечные сомнения.

Ты нам принес свое мученье,
Свой хладный смех, свое презренье,
Принес доверенность к тебе,
Души глухое усыпление
И ненависть к самим себе.²³

Однако Кюхельбекер не занялся изображением характера, противоречивые качества которого вступают в борьбу между собой. Он остается на позициях рационализма, и черты отрицания и сомнения, которые он видит в современном характере, кажутся ему абсолютным злом. Зло это

²¹ Кюхельбекер В. К. Избр. произв. в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1967, с. 183. (Библиотека поэта, большая серия).

²² См.: Русская литература, 1963, № 4, с. 151—154.

²³ Там же, с. 153.

не только нужно, но и можно победить. Могущественному духу сомнения противопоставляется еще более могущественная сила веры и разума:

Противу Вечного неукротимый воин,
Ты бесконечных клятв, бессмертных мук достоин,
Но мы создание дня — тебя нам презирать.²⁴

Так предромантики установили, что человеческий характер далеко не целен и не однороден. Но суть такой противоречивости понималась ими как сочетание добрых и злых, хороших и плохих качеств, которые можно расчленить, объяснить и которые следует или развивать, или подавлять. В этом отношении предромантическая лирика остается по сути своей просветительской и дидактичной, хотя обычно и не прибегает к прямой морализации.

Появление же в литературе сложного, но единого человеческого характера (а не суммы черт и качеств) знаменует, на мой взгляд, приход нового направления — романтизма.

Итак, если мы проследим, как развиваются в русской литературе *народность, историзм и психологизм*, то увидим, что качественный перелом наступает не ранее 1820-х годов, а заметным и ощутимым делается он уже после 1825 года. В это время литература овладевает диалектическим методом в подходе к национальному, к истории и к человеку. Поэтому и романтизм у нас формируется в те же годы. Думается, что говорить о романтизме в применении к 1800—1810-м годам нет оснований.

Именно после 1825 года лучших представителей русского общества постигло глубокое разочарование, вызванное поражением декабристов и начавшейся николаевской реакцией, оно-то и стало основательной почвой для развития трагического мироощущения романтизма. Этому не противоречат отдельные ростки романтизма, появившиеся на русской почве в 1821—1823 годах. И дело здесь, конечно же, не столько в усвоении западноевропейского опыта, сколько в том, что с 1820 года многие передовые умы в России осознавали невозможность политических и общественных перемен. Ряд причин, как внешнеполитического, так и внутреннего порядка, привели к этому.²⁵ Важно помнить, что не только Пушкин, Вяземский и Грибоедов, но в известной мере и Пестель, В. Раевский и Рылеев не верили в победоносность русской революции. Не случаен поэтому мотив обреченности в творчестве декабристов, которые скорее готовились быть жертвами, чем правителями России.

Разумеется, невозможно назвать год, когда в России возник романтизм, или даже когда появилось первое романтическое произведение. Отдельные романтические тенденции возникают в творчестве писателей, еще стоявших на позициях предромантизма, и в произведениях, которые в целом нельзя считать романтическими (некоторые баллады Катенина, лирические стихотворения Рыльева и т. п.).

Речь может идти о накоплении этих тенденций и постепенном переходе литературы в новое качество. Происходит это в середине 1820-х годов, хотя и позднее предромантические настроения очень ощутимы в творчестве многих писателей.

У нас много писалось о национальном своеобразии русского романтизма, значительно отличавшегося от западноевропейского, кроме всего, еще и потому, что Россия в 1800—1810-х годах, в отличие от Западной Европы, которая уже совершила революцию и разочаровалась в ней, только еще шла к своей попытке революции. И не случайно исследователи не находили в русском романтизме 1800—1810-х годов ни индивидуализма, ни мировой скорби, ни идеализации патриархальных устоев. Тем

²⁴ Там же, с. 153.

²⁵ См. подробнее об этом в кн.: Лебедев А. Чадаев. М., 1965, с. 71—72.

не менее все это можно найти в русской литературе в конце 1820-х и в 1830-е годы в творчестве позднего Баратынского, Лермонтова, некоторых Любомудров и славянофилов. Русский романтизм, при всем его национальном своеобразии, имеет больше общего с европейским, чем это многим кажется. Просто он развивался позднее.

Таким образом, подводя итоги, можно сказать, что русский предромантизм был довольно длительным по времени, разнообразным по темам и плодотворным по результатам направлением. Он не просто перерос в романтизм. Многие его тенденции были реализованы уже в реалистической литературе. Само разнообразие их обусловило быстрый рост и развитие многих писателей. Не случайно, вероятно, именно в эту эпоху осуществилось формирование такого национального гения, каким был Пушкин.



ДЕКАБРИСТСКАЯ ПРОЗА И ПУТИ РАЗВИТИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ЖАНРОВ

1

По сравнению с поэзией и стихотворной драматургией, проза декабристов менее изучена. Виной тому не только инерция историко-литературной науки: долгие годы она занималась по преимуществу теми жанрами, которым в литературном процессе эпохи принадлежала ведущая роль. Самый объем прозаического наследия писателей-декабристов определился только в последние десятилетия. До 1917 года из прозаиков-декабристов привлекал внимание лишь А. А. Бестужев-Марлинский. Произведения В. К. Кюхельбекера и А. О. Корниловича были забыты, а истинное значение творчества Н. А. Бестужева могло раскрыться лишь в результате публикаций 1950-х годов. Неудивительно поэтому, что и первая монография — книга В. Г. Базанова,¹ посвященная декабристской прозе как целостному кругу явлений, появилась в 1953 году.

Между тем роль декабристов в становлении новой русской прозы весьма существенна. Центральной фигурой прозы в России первых десятилетий XIX века был Карамзин. Достижения повестей Карамзина, созданных в 1790—1800 годах, дали развитию русской повести направление, которое исчерпало себя во втором десятилетии XIX века. Как автор «Истории государства Российского» сам же Карамзин выдвинул перед литературой новые задачи. Прозаики-декабристы не только первыми отозвались на толчок, данный литературному мышлению эпохи трудом Карамзина, но и явились зачинщиками нового, послекарамзинского этапа в развитии отечественной прозы.

Самые цели декабризма как общественного движения диктовали обращение к прозе и расширение ее границ. «Наша словесность, — писал Н. И. Тургенев в 1819 году, — ограничивается доньне почти одною поэзиею. Сочинения в прозе не касаются до предметов политики. Сия отличительная черта русской литературы делает ее неудовлетворительною для нашего времени. И у нас хотят теперь иной пищи моральной, более питательной, более соответственной требованиям и обстоятельствам века».² В момент, когда отечественная проза нуждалась в притоке новых сил, Союз благоденствия призвал своих членов всемерно способствовать ее развитию. Политические задачи декабристов-литераторов, требовавшие расширения тематического диапазона и обновления повествовательных средств, совпали с историческими потребностями прозы как формы словесного искусства.

Творчество прозаиков-декабристов имеет ряд характерных признаков, позволяющих рассматривать декабристскую прозу как особое историко-литературное явление. Не менее очевидна, однако, и внутренняя ее неоднородность, наличие в ней различных стилистических тенденций.

¹ Базанов В. Очерки декабристской литературы. (Публицистика. Проза. Критика). М., 1953.

² Архив братьев Тургеневых, вып. 5. Пг., 1921, с. 369.

На материале поэзии и драматургии вопрос о разных тенденциях в творчестве писателей-декабристов был впервые поставлен Ю. Н. Тыняновым в статье «Архаисты и Пушкин» (1926). Но в силу ряда обстоятельств его выводы не могут быть безоговорочно распространены на прозу. Прежде всего, к моменту выступления на литературную арену писателей-декабристов русская проза, кроме ораторской речи, не имела признанных высоких, «архаических» образцов, аналогичных тем, которые могли представить поэзия и драматургия. В литературе 1810—начала 1820-х годов существовал прозаик, стоявший вне карамзинской традиции, — В. Т. Нарезный. Но ни одна из разновидностей декабристской прозы не обнаруживает точек соприкосновения ни с самим Нарезным, ни с формой авантюрного правоописательного повествования, которую он представлял. С другой стороны, повести «карамзиниста» А. Бестужева и «младшего архаиста» В. Кюхельбекера ближе друг к другу, чем к историческим опытам Корниловича или к психологическим новеллам Н. Бестужева.

Другой опыт классификации декабристской прозы принял чешский ученый В. Сватонь.³ Как Тынянов классификацию поэзии и драмы, так Сватонь классификацию прозы основывает прежде всего на ее отношении к традиции. Одна линия декабристской прозы (и в первую очередь «ливонские» повести) отталкивается, по мнению исследователя, от европейского «готического» романа, другая использует опыт так называемого аналитического романа «вертеровского» типа. Даже если принять эту, достаточно спорную (ибо вопрос о связи «ливонской» повести с традицией «готического» романа дискуссионен сам по себе) классификацию, нельзя не отметить, что она основывается на генетических предпосылках лишь двух модификаций декабристской прозы и не охватывает всей полноты ее явлений.

Представляется, что, выделяя различные направления внутри декабристской прозы, нужно исходить из другого. Первую половину 1820-х годов еще Белинский охарактеризовал как «эпоху совершенного переворота в русской литературе».⁴ Еще в начале XIX века литературное направление и жанр настраивались как бы по одному камертону. При всем различии индивидуальных дарований типическое господствовало над индивидуальным. Средний участник литературного процесса следовал общепризнанным законам жанра. Тип героя, сюжета, самый набор средств поэтического выражения, соответствующих жанровому клише, тяготели к известной устойчивости. Повествователи-карамзинисты, не достигая уровня Карамзина-прозаика, не только не выходили в жанрово-стилистическом отношении из границ, им обозначенных, но и разрабатывали, как правило, лишь одну из созданных им модификаций повести.

Однако на протяжении двух первых десятилетий XIX века внутри каждого жанра накапливаются изменения, которые подготавливают выход за пределы жанровых стереотипов как доставшихся в наследство от классицизма и сентиментализма, так и вновь формирующихся в литературе преромантизма. Около 1823—1824 годов обнаруживается, что рост новых элементов ведет к изменению привычного соотношения между общими законами жанра и индивидуальными творческими устремлениями.

Для эпохи характерно многообразие направлений, в которых ведутся поиски. Значение писательской индивидуальности возрастает настолько, что даже в творчестве начинающих прозаиков (независимо от степени их литературной одаренности) традиционные жанровые формы приобретают несходное, индивидуальное звучание. Особенно это ощутимо, когда речь идет о литераторах декабристской ориентации, близких в идейном отношении и исходящих из общего понимания задач литературы.

³ Сватонь В. К характеристике декабристской прозы. — Русская литература, 1966, № 3, с. 44—49.

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 297.

Сдвиги, которыми отмечено в эти годы развитие основных литературных жанров, можно наглядно проследить на эволюции жанра очерков.

Нарастание новых качеств внутри сложившегося жанрового канона явственно дает о себе знать уже в таком характерном памятнике преддекабристской поры, как «Письма русского офицера» Ф. Н. Глинки (1808, 1815—1816). Самое название их не случайно. Соотносясь с названием знаменитой книги Карамзина, оно привлекает внимание к новому типу рассказчика — война, путешественника «по обязанности, а не от праздности или пустого любопытства».⁵ Пафос Радищева-путешественника в его страстном гражданском чувстве, Карамзина — в одушевленности проблемами общественной и интеллектуальной жизни современной Европы. В «Письмах» Глинки привлекает не столько масштаб авторской личности, ее чувств и мыслей, сколько ее связь с исторической жизнью эпохи. Народная война 1812 года здесь не только предмет описания и анализа, под ее влиянием формируется и сам автор.

Глинка настаивает на литературной безыскусственности своей книги. Она относительна. Автор владеет всеми жанрами журнальной прозы 1800-х годов. В его записки вкраплены и повесть, и анекдот, и разные виды лирических описаний, и размышление. Помимо прозы литературной — в ее сентиментальной и нравоописательно-бытовой разновидности, — он использует традиции обиходной и деловой прозы. Путешествие в письмах сменяется под его пером подневными «воинскими записками», за ними следуют небольшие этюды, исполненные философской символики. Тема войны окрашивает воспоминания, картины природы и быта чужой земли. О войне Глинка пишет и как непосредственный участник событий, и со слов очевидцев и обобщает в особом очерке свои размышления о военном искусстве французов. По долгу штабного историка он описывает европейский поход, опираясь на документы архива, и тут же сообщает этой документальной сводке черты исторических воспоминаний.

В дальнейшем путевой очерк развивается у декабристов в нескольких направлениях.

В 1821 году в этом жанре впервые выступил молодой А. Бестужев. За «Поездкой в Ревель» (1821) последовали его «Дорожные записки» (1821) и «Листок из дневника гвардейского офицера» (1821—1823). На фоне сентиментальных путешествий начала века и даже «Писем русского офицера» Глинки очерки Бестужева (при сохранении внешних примет жанра) выделялись своей необычностью. Скорее они вызывали в памяти листы из дорожного альбома с живыми, меткими, лаконичными бытовыми и этнографическими зарисовками, от которых автор свободно и непринужденно переходил к социальным и историческим темам.

Иначе строятся очерки Н. Бестужева. Они отчетливо распадаются на два типа. В первых («Записки о Голландии 1815 года», 1821, «Гибралтар», 1825) господствует предметность, точность характеристик, отчетливо просматривается конкретный момент политической жизни Европы. Личность рассказчика отступает на второй план: главное для него — верно передать характер страны и народа. Другой тип очерка — «Об удовольствиях на море» («Полярная звезда на 1824 г.»). Это не фрагмент «путешествия», а философско-психологические размышления о морской службе, о ее опасностях и очаровании. Основная тема очерка — связь между морем и человеком, посветившим себя морской службе. Бестужев показывает, как жизнь на корабле рождает у моряка сосредоточенность, наблюдательность, душевную силу, готовность к борьбе с опасностями, развивает мысль и чувство. Он изучает море на разных широтах и меридианах, в разные часы дня и времена года, замечая в морском пейзаже не общее

⁵ Глинка Ф. Письма русского офицера, ч. I. М., 1815, с. 2.

и устойчивое, а меняющееся и индивидуальное. Общество корабельных офицеров предстает в восприятии автора-декабриста как идеальное, нерушимое содружество, связанное «одинаковыми привычками» и «одинаким образом мыслей».

Достаточно этих немногих примеров, чтобы получить представление об общем направлении развития жанра. Литературный канон, с которым еще имел дело Ф. Н. Глинка, к началу 1820-х годов теряет свое значение. Условная «большая» литературная форма «путешествия», которая соединяла в себе множество «малых» жанров — дружеское письмо, путевой очерк, философское рассуждение, — распадается. Каждая из «клеточек» путешествия приобретает самостоятельность, полагая начало новой жанровой разновидности, отвечающей намерениям автора и интересам эпохи.

2

Наиболее явственно то новое, что характерно для прозы декабристов, проявилось в ее центральном жанре — жанре повести.

Преобразование повести в начале 1820-х годов связано по преимуществу с деятельностью Александра Бестужева. Кюхельбекер до 1825 года пробовал себя в разных прозаических жанрах, не отдавая предпочтения ни одному из них. Незаурядное повествовательное дарование Николая Бестужева развернулось лишь в годы ссылки. Александр же Бестужев был первым русским прозаиком после Карамзина, чьи повести явились определенным этапом в развитии отечественной прозы в целом.

В повестях Бестужева начала 1820-х годов обычно различают три тематических цикла: ливонские повести, повести из русской истории и опыты повествования на темы современной жизни, военной и светской. При этом своеобразии проблематики, встающей перед исследователем любого из этих тематических рядов, в большей или меньшей степени уводит внимание от конкретного анализа места каждой отдельной повести в общей эволюции жанра, как он складывался под пером Бестужева.

Между тем А. Бестужев от истории Ливонии свободно переходил к русской современности, а от нее — к отечественному прошлому, причем жанрово-стилистические приемы, найденные в ходе создания повести одного тематического круга, он продолжал обогащать в работе над следующим произведением, к какому бы «циклу» (ливонскому или русскому) оно ни примыкало по теме. Назрела историко-литературная потребность рассмотреть ранние повести А. Бестужева не по тематическим циклам, как это обычно делается, а в последовательности их создания, обращая преимущественное внимание на эволюцию самого механизма повествования, в ходе которой жанр обретал все новые и новые возможности отражения предметного мира и умственных движений эпохи.

Первой повестью А. Бестужева принято считать «Замок Венден», который в соответствии с датой, предпосланной автором тексту, относят к 1821 году. Есть, однако, основания полагать, что ни в момент создания, ни позднее автор не причислял первый свой опыт обращения к ливонской теме к жанру повести. Подзаголовок «Отрывок из дневника гвардейского офицера», равно как и дата «дневниковой записи», выставленная перед началом отрывка, — элементы жанрового определения. Как ни свободно мыслил молодой автор границы повести как жанра, повествовательная структура «Замка Вендена» выдает скорее замысел, который укладывается в определение анекдота. Из путевых записок «русского офицера» — жанра синтетического — выделяется самостоятельный фрагмент, повествующий о конкретном историческом происшествии. По характеру сюжета и по типу его разработки «Замок Венден» пока еще равно мыслим и как вставной эпизод «путешествия», и как образец одного из ма-

лых жанров журнальной прозы, столь характерных для эпохи. Новеллистический сюжет в собственном смысле слова здесь еще отсутствует. Рассказу придан характер местного исторического предания, хотя, как теперь установлено,⁶ автор весьма свободно интерпретирует сведения, почерпнутые из источника. Представленный как «отрывок из дневника» такой фрагмент, помимо права на непритязательное описание «истинного происшествия», давал повествователю дополнительную свободу в выборе обрамления для него. Этим правом А. Бестужев воспользовался, чтобы предпослать описанию драматического столкновения рыцарей историческую оценку действий меченосцев в Ливонии и в заключение своего рассказа высказать отношение мыслящего современника к самосудному убийству тирана.

В «Замке Вендене» особенно очевиден тот перевес, который приобретает в художественной системе декабристов идея над образным отражением реальной жизни. Идея не только предопределяет относительную ценность, какую обретают в глазах художника различные жизненные явления, она подчиняет себе и трансформирует те из них, которые получают доступ на страницы повести. Антидеспотическая направленность произведения сказывается в однозначной определенности и образа Винно фон Рорбаха, употребляющего во зло власть магистра Меченосного ордена, и образа восставшего за правду рыцаря фон Серрата. Мысль о преступности самосудной расправы с носителем власти приводит к осуждению совершенного Серратом убийства, смягченному состраданием к доведенному до отчаяния рыцарю. Сложность образа тираноубийцы в произведении, однако, лишь декларирована. Не получают пластического воплощения и факты «алчного своекорыстия» и «зверской прихоти» завоевателей Ливонии. Мотивировка случившегося «духом варварского времени» носит чисто условный характер, никак не давая о себе знать ни в диалоге героев, ни в немногочисленных и, по существу, вневременных приметах их быта.

И тем не менее перед нами попытка сделать основным и исчерпывающим предметом изображения конфликт, ведущий в глубь социальных отношений.

На место сложных психологических коллизий и событий частной жизни героев, которые интересовали прозаика-сентименталиста в отличие от автора героической поэмы или трагедии, в прозе декабристов приходит конфликт, истоки которого коренятся в общественных связях и отношениях. Это обстоятельство, заданное программой декабризма, создало новые предпосылки для обличения литературы с действительностью. Хотя в первых своих произведениях А. Бестужев отступает с позиций, завоеванных Карамзиным в области психологизма, в них тем не менее очевидно расширение художественных задач. Прежде всего, это расширение самого круга жизненных явлений, которые оказывались предметом изображения.

Сентиментальная проза вовсе не отказывалась от всякого воспроизведения жизни. В ней только сознательно подавлялось все, что связано с рациональной сферой существования человека и с его материальным бытием. Карамзин-повествователь неизменно сосредоточен на передаче душевной жизни своих героев. Он строго мотивирует мысли и поступки, со стороны представляющиеся странными и неожиданными, цепью предшествующих причинно-следственных отношений; вскрывает глубину и сложность ситуаций, которые кажутся простыми и само собою разумеющимися. Вещный мир у Карамзина остается всегда лишь более или менее разработанным фоном, на котором разворачивается действие повести.

⁶ См.: Исаков С. Г. О «ливонских» повестях декабристов. — Учен. зап. Тартуского ун-та, 1965, вып. 167. Тр. по русской и славянской филологии, VIII, с. 38—40.

Предметы быта у него не конкретны, они лишь символизируют условия исторической эпохи, типы существования, стимулируют душевные движения. Природа и мир вещей лишены закономерностей: они подчинены душевной жизни героев. Дикие звери, окружающие лесной приют Алексея Любославского, удаляются с появлением прекрасной Натальи. И как они были естественной средой для одинокого, не имеющего опоры изгнанника, так они немыслимы вблизи от жилища счастливых супругов. Мир внешний и мир внутренний изображены разным масштабом и подчинены разным законам. В художественной системе Карамзина их сближает лишь одно: и природа, живая и неживая, и душевная жизнь героев предстают в повестях Карамзина со стороны своих общих и постоянных свойств. Именно общее и постоянное, а не индивидуальное и особенное — предмет изображения Карамзина.

В «Замке Вендене» психологический анализ вытеснен диалектикой развития антидеспотического чувства и мысли. Лишь сцены, предшествующие ночному убийству, возникают как результат увлечения автора чисто художественной задачей, они пронизаны романтическим настроением, насыщены поэтическими образами, в которые вкраплен целый ряд деталей, выдающих тонкого и внимательного наблюдателя природы и предвещающих мастера описания. Ни развитие социально-политической идеи, ни законы непосредственного действия не требовали разработки этих сцен. Неслучайно именно на этом «участке» повествования живые наблюдения природы и человека в их взаимодействии берут верх над жесткой системой отбора жизненных явлений, где критерий ценности — степень участия в развитии и разработке основной идеи. Ночная природа живет в «Замке Вендене» по своим законам, и идущий на дело мести герой вынужден считаться с ними даже в момент высшего напряжения страстей. Другими словами, рыцарь Серрат имеет дело не с идеальным, а с реальным пространством, хотя окрестности замка пока еще лишены конкретных индивидуальных примет. Герои Карамзина («Наталья, боярская дочь») в момент бегства не думали о погоне. По законам романтической поэтики, отличным от приемов описания рационалистически ясных и прямолинейных типов тирана-магистра и восставшего на него рыцаря, создан и поэтический образ ночного стража замка, тоскующего вдали от родины и любимой. Фигура часового, как и ночной пейзаж, находится вне сферы притяжения основной, социальной идеи фрагмента, являясь образным выражением мысли о судьбах завоевателей в порабощенной, но не ставшей для пришельцев родной и близкой стране.

В отличие от «Замка Вендена», «Роман и Ольга» — первое произведение А. Бестужева, задуманное и осуществленное в жанре повести. Подобно «Наталье, боярской дочери» Карамзина оно имеет подзаголовок «старинная повесть» и говорит о расцвете души девичьей под влиянием первой любви, трактуя на свой лад проблему страсти и долга; подобно «Марфе-Посаднице» рассказывает о посягновении Москвы на волю новгородскую.

По типу построения «Наталья, боярская дочь» и «Марфа-Посадница» весьма несходны и на русской почве дают в последующем развитии два разных типа исторического повествования вообще. Первая из них — повесть-сказка. Сюжетная канва ее — история любви боярской дочери к неведомому юноше, но полноты счастья герои достигают лишь после того, как их жизнь скрестилась с исторической жизнью родной страны. События русской истории обобщены и согласно всему строю повести получают сказочную интерпретацию. Но судьба Алексея, сына невинно обнесенного «злыми боярами» политического изгнанника, и даже самая картина сказочной битвы, когда представитель лишенного царской милости рода решает победу русского воинства, невольно обращают мысль к дей-

ствительной русской истории, накладывая на повесть отпечаток своеобразного историзма. Хотя и независимо от этой причудливой связи с реальной историей, самый принцип построения сюжета, когда личные судьбы героев оказываются в зависимости от судеб их страны, имел большое литературное будущее. В русской прозе он заявил о себе впервые, именно организуя неприхотливо-сказочную историю «Натальи, боярской дочери». Экспериментатор по своей природе, никогда не повторявший структуры своих прежних повествовательных опытов, Карамзин не вернулся впоследствии и к этому типу сюжета, не реализовав (да по состоянию русской прозы и исторической науки и не имея способов реализовать) даже малой доли его возможностей. И все же то обстоятельство, что охарактеризованный сюжетный тип положен им в основание именно исторической повести, лишний раз говорит о редкой художественной интуиции Карамзина.

С другой стороны, в отличие от «Натальи, боярской дочери» и последующего исторического романа, как он сложился в творчестве В. Скотта, в «Марфе-Посаднице» Карамзин выдвигает на первый план и делает основой сюжетного развития события исторические и соответственно избирает в качестве главного действующего лица лицо, известное в русских летописях. В этом Карамзин ближе к опыту драматических жанров, а «Марфа-Посадница» по типу построения предвосхищает драматические сцены «исторических хроник», которые к концу 1820-х годов на какое-то время оттеснили роман, став признанной формой художественно-исторического изучения. В русской прозе этот вид повествования о прошлом не прижился, став уделом боковых, не приведших к серьезным творческим достижениям линий развития («Клятва при гробе Господнем» Н. А. Полевого).

Свою историческую повесть автор представляет читателю как писанный «одним из знатных новгородцев» «старинный манускрипт», в коем современный издатель исправил «только слог его, темный и невразумительный».⁷ На фоне последующей романтической традиции и даже «Натальи, боярской дочери», возникшей одиннадцатью годами раньше, повесть поражает скупостью деталей исторического быта и нравов.

В «Марфе-Посаднице» нет ни воздуха, ни света. Она напоминает многофигурную живописную композицию, до краев заполненную толпой, где толпа выплескивается за границы изображения, не оставляя места для пространственных иллюзий. Марфа, Иосиф Делинский — посадник новгородский, Ксения, Мирослав, послы Москвы и Литвы, воины выступают на фоне массы народной, зависят от ее воли или, когда они, подобно Марфе, вдохновляются скрытыми побуждениями, вынуждены считаться с нею как с могучей, хотя и непостоянной силой.

Отказывается Карамзин — автор «Марфы-Посадницы» — и от психологизма, неотъемлемого признака его повествовательного искусства и до и после этой повести. Своеобразие исторического момента заключено для него в борьбе идей, обнаруживающей диалектическую сложность ситуации, которая не находит и не может найти разрешения на страницах рассказа о борьбе и гибели Марфы Борецкой. Не может потому, что описанные события представляются автору лишь исполненным драматизма эпизодом в огромной исторической драме, истоки и дальнейшее развитие которой теряются в безграничных просторах русского прошлого. Неразделимое сплетение правды-неправды борющихся сторон — главный предмет анализа для Карамзина. Республиканское народоправство и самодержавная власть, народная стихия и ведущая ее за собой личность, власть и «гражданское счастье», «польза народная» — вот частные аспекты проблематики «Марфы-Посадницы», существующие в пред-

⁷ Карамзин Н. М. Избр. соч. в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1964, с. 680.

ставлении автора для понимания как русской истории, так и современности. Разрабатывая их, Карамзин, естественно, обращается к традициям просветительской прозы и драматических жанров, использует опыт ораторского красноречия. Эта рационалистическая природа замысла наскрепении с задачами повествования исторического определила образно-художественную структуру произведения.

Среди персонажей повести численно преобладают мужи битвы и совета, взятые в острый момент своего гражданского, внебытового существования. Герои сентиментальной повести Карамзина обращены к жизни частной. Рожденные этой жизнью волнения их души и сердца требуют для своего описания психологического метода. Герои «Марфы-Посадницы» не чувствуют, а размышляют и действуют, не давая материала для психологического анализа.

Привычные приемы исторического повествования и интерес к душевной жизни персонажей, к внутренним мотивировкам их поступков ощутимы лишь в женских образах повести — в образе главной героини Марфы Борецкой и (в значительно меньшей степени) в образе дочери ее Ксении. Карамзин решительно вывел Марфу «на театр народной жизни». Неслыханная судьба «сей чудной женщины, которая умела овладеть народом»,⁸ оказалась центром художественно-образной системы повести. Ключ к этой судьбе Карамзин-художник ищет в привычных представлениях о типе женщины, каким он сложился в русском прошлом, — дочери, жены, матери, вся жизнь которой проходит в кругу семьи, а интересы исчерпываются заботами домашней жизни. Такой, подобной юной и невинной Ксении, и была Марфа, пока клятва, данная умирающему мужу, не обязала ее во имя любви совершить волевое усилие, подавить свою женскую натуру, развить и образовать в себе «славную дочь Новгорода». Марфа и столь несходная с нею Ксения — существо, не ведающее воли, отличной от воли матери и мужа, воплощают в повести два этапа этой необычной женской судьбы.

В художественной ткани «Марфы-Посадницы» явно ощутима трансформация пластических образов под влиянием все подчиняющей идеи. Таково же соотношение идеи и образа и в повести Бестужева «Роман и Ольга».

В известном отношении Бестужев отошел с позиций, определенных художественным опытом и историческим тактом Карамзина. В свете последующего развития романа и повести из русского прошлого несомненным завоеванием Карамзина в «Марфе-Посаднице» предстает та скромная, подчиненная роль, которую художник отвел любовной теме в общем движении сюжета. Еще и в 1830-х годах Белинскому приходилось доказывать, что в силу своеобразия древнерусского быта повествование о нем не может быть организовано с помощью традиционной любовной интриги.

Сюжет «Романа и Ольги», взятый в самом общем виде, сопоставим с сюжетом «Натальи, боярской дочери», обнаруживая, однако, еще более тесное родство с сентиментальной повестью о несчастных влюбленных, получившей у нас широкое распространение в 1800-х годах. Подобно героям этих повестей (или многих баллад Жуковского), Роман и Ольга встречают на пути к соединению сопротивление отца невесты, который не хочет отдать дочь за бедняка Романа. В дальнейшем события повести принимают песенно-сказочный оборот. В уста Романа Бестужев вкладывает песню о смелом Гаральде и княжеской дочери Елизавете, предвещающую собственную судьбу певца: руку возлюбленной Гаральд получает, лишь покрыв себя славой в борьбе с врагами веры и Новгорода. Однако конкретная разработка этого нехитрого сюжета убеждает,

⁸ Там же, с. 680—681.

что в «Романе и Ольге» мы имеем дело с попыткой сознательного отхода от повествовательных принципов Карамзина.

С первых слов «Романа и Ольги» поражает невиданная дотоле быстрота и энергия, с которой автор вводит читателя в сердцевину событий и знакомит с персонажами повести братьями Воеславками. Из их спора, из похвал свата и упрямых отговорок отца невесты вырисовывается и образ главного героя — сына боярского, пригожего и приветливого юноши, смышленного и удалого гражданина Новгорода, всем жениха, кабы не его бедность. Драматическая живость диалога, меткость и выразительность авторских ремарок сообщают начальным страницам повести динамику, неизвестный предшествующей русской прозе. Необычно и дальнейшее развитие фабулы: не задерживаясь на описании отчаяния отвергнутого жениха, автор оставляет его, чтобы перенести читателя в терем Ольги.

В повестях Карамзина (будь то «Наталья, боярская дочь» или «Юлия») рассказчик, углубленный в душевную жизнь заглавной героини, неотступно следит за нею, никогда не оставляя ее, чтобы последовать за ее партнером. Это обеспечивает неизменность точки зрения и предопределяет разномасштабность изображения героев: если одного из них читатель наблюдает непосредственно, то о втором узнает по преимуществу из рассказа автора или самого Алексея, либо Ариса. Здесь проявляется более общий закон карамзинской повести: она неизменно сосредоточена на главных лицах, низводя остальных персонажей либо до роли простых, не участвующих в основном действии деталей обстановки, в которой протекает жизнь героев, либо превращая их в своеобразное поле резонанса для поступков и переживаний главных действующих лиц. Дальнейшая эволюция повести, расширение ее кругозора связано с постепенным увеличением доли участия второстепенных персонажей в основных сюжетных событиях, что открывает перед писателем возможность путем изображения разных характеров приблизиться к воссозданию многосложности явлений жизни действительной.

Бестужев делает решительную попытку расширить число лиц, действующих в его повести, что существенно отражается на ее построении. Роль таких персонажей второго плана, как Симеон Воеслав или Беркут, не ограничивается их участием в судьбах Романа и Ольги: и словесная спесь Симеона, и история жизни Беркута — темы, вплетающиеся в общую проблематику повести, обогащающие ее дополнительными оттенками. Да и с каждым из главных героев связывается своя интонационно-содержательная струя: действенная и драматическая — с Романом, пассивная и лирическая — с Ольгой. Не случайно они предстают перед читателем в разные моменты своей судьбы: за рыданиями Романа непосредственно следует описание радужных мечтаний Ольги.⁹ Повинуясь голосу страсти, разлученные любовники готовы пренебречь чувством долга, бежать и венчаться тайно, но их останавливает могучая сила. Эта сила — судьба родного Новгорода — вводится в действие в следующей, третьей главе. Здесь перед читателем проходят все формы народной общности: сцены праздника дают автору возможность изобразить и застолье вольных новгородцев, где «садутся: богач подле бедного, знатный с простолюдином, иноверец рядом с православными»,¹⁰ и «песенки русские», и «игрушки военные», а сцена веча — народошравство новгородское. Третья глава —

⁹ Не раз отмечалось, что любовь Ольги зародилась под впечатлением рассказов Романа о его ратных деяниях. Заметим со своей стороны, что в этом месте рассказ Бестужева обнаруживает явные точки соприкосновения с историей любви шекспировской Дездемоны. В повести есть и еще одно свидетельство интереса молодого повествователя к драматическому миру Шекспира — монолог Романа о ничтожестве женщин, который представляет собою близкую параллель к известным словам Гамлета.

¹⁰ Бестужев-Марлинский А. А. Соч. в 2-х т., т. 1. М., 1958, с. 12.

средоточие гражданского смысла повести и на ней стоит остановиться особо.

Автор «Марфы-Посадницы» интересовал не гражданский уклад вольного города, а вопрос об относительной ценности республики и единодержавия, закономерности победы Москвы и падения Новгорода. Карамзин приурочивает вымышленные события повести к историческому моменту, когда республика уже не имела сил противостоять натиску Иоанна. Хотя повествователь сознательно заглушает политические разногласия, существовавшие внутри новгородского веча («московской» и «литовской» его сторон), вече в «Марфе-Посаднице» предстает как сила, покорная воле направляющей его могучей личности, вынужденной лишь, как Марфа, считаться с «характером» народной стихии. При всей своей краткости сцены веча в «Романе и Ольге» дают основание видеть в них полемическую реплику, направленную в адрес историка государства Российского.

«Все сановники удалились, ибо старинный закон запрещал им присутствовать на вечах, дабы уничтожить влияние власти»,¹¹ — читаем мы в «Романе и Ольге» в прямом противоречии с соответствующими картинами «Марфы-Посадницы». Карамзин обосновал необходимость падения Новгорода мнимостью свободы народной. Эту мнимость он считал не порождением определенного исторического момента, а безусловной, вневременной принадлежностью любой формы гражданского общества («народ всегда повиноваться должен»¹²). Для декабристов вольный Новгород был важен не только как символ республиканского правления, но и как конкретный исторический образец народоуправства.¹³ Закономерно поэтому, что Бестужев избирает для своей повести другой исторический момент. Отступая на целый век в глубь истории, когда у Новгорода впереди были сто лет самостоятельной жизни, он изображает не столько борьбу Новгорода с внешней силой, сколько различные тенденции внутри веча, где находят отклик и предложение пожертвовать торговыми выгодами, смириться перед князем Московским, и призыв стоять до конца, торгуя с союзной Ганзой, копить силы для борьбы за вольность. С другой стороны, выбор этого исторического момента дает Бестужеву возможность бросить тень на противника Великого Новгорода: князь Московский Василий Дмитриевич ведет «тьмы русских на своего прадеда, на Великий Новгород»,¹⁴ заключает против него союз с Литвою... Вече у Бестужева — здоровый организм, оно свободно выбрать образ действий и выбирает волю, хотя и ценой войны с Москвой.

После сцены веча, явившей перед читателем новый облик Романа, уже не пылкого любовника, а пламенного гражданина, следует описание ночи, назначенной для бегства героев. Ночную поездку Романа, который пожертвовал «брачным венцом», «союзом тайным, неблагословенным» во имя гражданского долга, автор использует, чтобы ввести в повесть новый мотив, исторический и поэтический одновременно, а вместе с ним — новое лицо, вовлеченное и в гражданскую проблематику повести, и в перипетии личной судьбы героя: на Романа нападают разбойники, атаман которых Беркут открывает герою, что «и в самом разбойнике может таиться душа новгородская».¹⁵ С этого момента, который в гражданской проблематике повести имеет не меньший удельный вес, чем изречение «и крестьянки любить умеют» в проблематике «Бедной Лизы», действие «Романа и Ольги» заметно ослабевает. Еще одна сцена мятежного веча сменяется описанием пути Романа к Москве, меткий пока еще глаз вольного новгородца подмечает следы бедности и разрушения, с негодованием видит

¹¹ Там же, с. 16—17.

¹² Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 1, с. 685.

¹³ См.: Базанов В. Указ. соч., с. 310—311.

¹⁴ Бестужев-Марлинский А. А. Соч., т. 1, с. 19.

¹⁵ Там же, с. 26.

наглость татар и смирение русских их данников. Но с момента въезда в Москву Роман и автор утрачивают дар наблюдения. Душа их осталась в Новгороде, а о московской жизни героя мы узнаем лишь, что он «в точности выполнил поручение веча», ждет нового приказа с родины, тоскует вдали от нее и от Ольги. Только одно новое лицо приходит в повесть по перенесении действия в Москву, и лицо это — персонафикация тех искушений, которые уготованы верному гражданину и любовнику вдали от родины и любимой. Картины с изображением Ольги, нежной и тоскующей, сцены войны и выступления в поход старшего Воеслава, который грозит выдать Ольгу за немалого, призваны лишь сгустить тучи перед счастливой развязкой. К ней неудержимо устремляется повесть, и даже битва москвичей с новгородцами оказывается лишь прологом к заслуженному героями счастью.

Такой подробный разговор о построении первой повести А. Бестужева нужен вовсе не для того, чтобы продемонстрировать художественные достижения или просчеты молодого автора. Важнее другое. Уже в «Романе и Ольге» А. Бестужев решительно порывает с утратившим жизнеспособность и ставшим достоянием эпигонов каноном сентиментальной повести. В рамках одного произведения он смело сочетает то, что было плодотворного и что соответствовало его замыслу в двух разнотипных исторических повестях Карамзина: «Наталье, боярской дочери», где любовная тема приходит к счастливому разрешению благодаря вторжению сказочно-условной «истории», и «Марфе-Посаднице», где выведены на авансцену и сделаны предметом анализа реальные силы истории, хотя и подчиненные нравственно-политической проблематике и трансформированные ею. Но этого мало. Под пером начинающего автора в жанр повести вторгаются элементы других литературных жанров. Есть, в частности, основания поставить вопрос о попытке Бестужева преломить в построении «Романа и Ольги» опыт исторического романа В. Скотта — факт знаменательный, ибо в дальнейшем развитие исторических жанров в русской прозе тесно связано с усвоением достижений вальтер-скоттовского романа и с созданием на этой основе национального исторического повествования.

В последнее время проблема «А. Бестужев и В. Скотт» привлекает все большее внимание исследователей.¹⁶ Однако влияние шотландского романиста связывают преимущественно с повестью «Ревельский турнир» (1824). При этом, определяя исходный момент известного увлечения Бестужева творчеством В. Скотта, опираются на источники, свидетельствующие о занятиях русского повествователя английским языком (1824), что дало ему возможность читать в подлиннике Шекспира, Байрона, В. Скотта.

Несомненно, однако, что, прежде чем Бестужев стал читать В. Скотта в оригинале, он, как и многие его русские современники,¹⁷ был знаком с главными произведениями великого шотландца по французским переводам. Косвенным подтверждением тому может служить хотя бы прозаический перевод Н. Бестужева «Из Вальтера Скотта» («Гленфинлас. Надгробная песнь лорду Рональду»), выполненный с французского.¹⁸ Прав поэтому польский исследователь Я. Генцель, который привлек внимание к элементам поэтики, роднящим уже первые повести Бестужева с романами В. Скотта.¹⁹

¹⁶ См., например: Исаков С. Г. Указ. соч., с. 60—72; Канунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести. Томск, 1973, с. 52—54, и др.

¹⁷ См.: Якубович Д. Роль Франции в знакомстве России с романами Вальтера Скотта. — Язык и литература, т. V, Л., 1930, с. 137—184.

¹⁸ Соревнователь просвещения и благотворения, ч. XVIII, 1822, отд. II, Проза, с. 176—189.

¹⁹ Henzel Janusz. Proza Aleksandra Biestużewa-Marlinskiego w okresie petersburskim. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1967, s. 11—30.

Наблюдения Генцеля легко могут быть расширены. Достаточно указать на две особенности «Романа и Ольги», которые до сих пор не связывались с воздействием повествовательной манеры В. Скотта и которые имеют принципиально важное значение как первая века на пути освоения русской исторической прозой ее формообразующих элементов. Первая из них — эпитафия, которую Бестужев по образцу шотландского романиста предпосылает каждой главе своей повести. Вторая — композиционная архитектура «Романа и Ольги». Последнее тем более интересно, что в дальнейшей художественной практике Бестужева получили отражение другие стороны повествовательной манеры и проблематики В. Скотта, но не разработанные им принципы построения исторического романа.

Одно из основных завоеваний В. Скотта, открывшего путь к изображению истории «домашним образом», состояло в том, что он обратил внимание на тот след, который оставляет большая история в жизни и в душе среднего человека, стоящего в стороне от бурь эпохи, и на перипетиях его личной судьбы строил здание исторического повествования. В «Романе и Ольге» схвачена схема построения вальтер-скоттовского романа. Герой Бестужева — молодой человек, которому еще предстоит доказать, что он достоин руки возлюбленной, доказать в один из решающих для судеб родного Новгорода моментов. Выполняя поручение веча, Роман отправляется в стан противников новгородской республики. Однако возможности, которые несли с собой эти конструктивные приемы В. Скотта, остались в повести нереализованными. События не затрагивают внутреннего мира Романа: герой сложился до начала действия и в ходе его лишь сохраняет верность самому себе. И второе. Для декабриста Бестужева существует лишь одна правда — правда вольного Новгорода. Задача Романа — стоять за нее против коварства Москвы; противники вечевой республики не заслуживают изучения, им ничем не дано заявить об исторических потенциях своей позиции, как Москве и москвичам нечем привлечь или даже заинтересовать новгородца.

Эта однозначная оценка борющихся исторических сил свела на нет стремление молодого повествователя к драматизации рассказа. Оно дает о себе знать лишь во второстепенных, не колеблющих статике основной конструкции принципах построения. Думается, однако, что мертвая неподвижность, которая неизменно сопутствует в «Романе и Ольге» всему, что связано с темой Москвы, не явилась результатом одного лишь примата гражданской идеи над непосредственным наблюдением и изучением действительности. Не явилась она и простым следствием неразработанности отечественной прозы и узкого понимания (или сознательного ограничения) задач исторического повествования. Пусть второстепенной, но существенной для судеб русской исторической прозы ближайшего десятилетия была та причина, что тема Москвы и шире — тема русской истории времен монгольского ига — не имела традиции художественного освоения в прозаических жанрах. Другое дело Новгород и новгородцы, о которых писали и М. Н. Муравьев, и Н. М. Карамзин, и В. А. Жуковский. В то время как до начала 1830-х годов не умолкали речи, «будто создание исторического романа или живопись исторических сцен на Руси невозможны»,²⁰ не покоренный татарами Новгород — вольный город, в драматической борьбе отстаивавший свою независимость, северная оксечность земли русской, в описании которой находили естественное приложение художественные идеи классицизма, — издавна служил исключением из этого правила.

Статика идеи сковывала возможности избранной автором фабулы и собственные его творческие устремления. С первой сцены читателю, да

²⁰ Бестужев-Марлинский А. А. Соч., т. 2, с. 598.

и самому Симеону Воеславу, ясно, что он неправ, не отдав Ольги Роману. С первого явления на вече послов (московского и литовского) не остается сомнений в правоте новгородцев. Дальнейший ход действия, предопределенный направлением исторических событий далекого прошлого, лишь подтверждает эту двойную истину. Такая предопределенность сообщает повести характер иллюстрации к авторской идее, не оставляя места для непредубежденного изучения героев и стоящих за ними исторических сил.

И все же в «Романе и Ольге» Бестужев вступил на путь решительного реформирования жанра. Согласно тенденциям литературного развития эпохи, он совмещает в своей первой повести приемы и задачи разных литературных родов — эпоса, лирики, драмы. При этом определяющим для жанровой природы «Романа и Ольги» явилось то обстоятельство, что элементы свойственного повести жанрового синкретизма усвоены ею из характерных (и уже синкретических) жанровых образований новейшего времени: из романа вальтер-скоттовского типа, из баллады и романтической поэмы. Помимо первоэлементов их повествовательной системы, «Роман и Ольга» обнаруживает попытку преломить и скрестить их основные структурные принципы. В результате тип сюжетного построения, определившийся в эпических повествовательных жанрах и требующий для реализации своих потенциальных возможностей объективной манеры повествования, вступил в противоречие с эмоциональной заинтересованностью автора в действиях и переживаниях его персонажей, которая по мере развития сюжета сообщает рассказу все более интенсивную лирическую окраску, накладывая характерный отпечаток на самую композицию повести, сосредоточивая действие вокруг отдельных драматических ситуаций («вершинная» композиция). Получилось так, что Бестужев, с одной стороны, не смог реализовать возможностей «вальтер-скоттовского» сюжета, отказавшись от объективно-повествовательной манеры, с другой — избранный им сюжет своей эпической устремленностью связал крылья повествованию лирическому, эмоционально напряженному, к которому, как показало его последующее творчество, тяготел автор.

Уже первые прозаические опыты А. Бестужева привлекают внимание к той исключительной роли, которую приобретает диалог в структуре его повествования. Карамзинская повесть, обращенная к внутренней жизни героев, не знает диалога в том смысле, какой сообщила ему литература последующих эпох: ни как средства характеристики персонажей, ни как обмена мнениями, в котором отражается живая реакция на происходящее, неповторимое своеобразие момента, ни даже как способа ввести героев и читателя в курс предшествующих событий или тех действий, которые происходят «за сценой». Разговор как форма взаимодействия героев, как своеобразный вид развития сюжета неизвестен Карамзину. Не разговор, а след, оставленный им в душе собеседников или свидетелей, служит для Карамзина предметом изображения. В тех случаях, когда герои Карамзина обмениваются репликами, слова их лишены индивидуального смысла, в общей форме говорят об общем направлении мыслей и чувствований персонажей в общей ситуации. Чаще художник прибегает к монологу (внутреннему или обращенному к безмолвному собеседнику), делая этот монолог формой исповеди героя, повествующего о своих делах и переживаниях, раскрывающего перед партнером и читателем истинные мотивировки своих поступков. Общезначимость мыслей и чувств, отраженных в таком монологе, дает о себе знать особой взвешенностью и продуманностью речи, афористической емкостью сентенций. Правда, еще в «Письмах русского путешественника» Карамзин изредка прибегал к диалогу ради того, чтобы донести до читателя в живой и непосредственной форме изречения своих знаменитых собеседников (Виланда или Боннета) или чтобы рассказать о некоторых из своих путевых

встреч, когда в непринужденной болтовне его случайных знакомых как нельзя лучше обрисовывался непривычный для русского человеческий тип. Однако законы жанра настолько сильны, что это средство яркой и динамической характеристики, испытанное в путешествии, так и не получило доступа ни в одну из столь несходных по типу карамзинских повестей.²¹

Тот же принцип жанровой изоляции прочно ограждал повесть от проникновения начал динамики и драматизма (которые все более широко усваивались романом и были неотъемлемым признаком драматических жанров) на протяжении 1800—1810-х годов, когда повесть продолжает оставаться повествовательной формой с ослабленным сюжетом, обращенной более к движениям души и сердца, чем к непосредственному действию, имеющей дело с идеальной средой и пространством, а не с реальными природой и обществом.

Как мастер диалога, в совершенстве владеющий искусством воспроизводить разговор своих современников, непринужденный, насыщенный живыми приметами времени и места, А. Бестужев заявил о себе уже в «Поездке в Ревель». Однако в силу особенностей жанра путевых записок диалогические сцены предстают здесь как одна из разновидностей натуралистических описаний, живых зарисовок виденного и пережитого, которые в сумме своей складываются в картину исторических и современных судеб края. Иное в «Замке Вендене», где диалог органически включается в действие, оказывается естественной формой завязки последующих происшествий. Картина столкновения рыцаря и магистра предстает, с одной стороны, как иллюстрация к предпосланной ей исторической справке, где автор говорит о бесчинствах завоевателей, попирающих права коренных жителей страны, с другой — подчинена задаче продемонстрировать непримиримость социального конфликта. Отсюда — однозначная определенность и узко социальный профиль характеристик, которые складываются из отдельных реплик персонажей, отсюда и отпечаток риторики, превращающий участников нечаянной стычки в представителей непримиримых политических позиций и более — в олицетворение известных политических сил. В функции такого диалога менее всего входит отражение конкретных особенностей места и времени, не говоря уже об индивидуальности участников. Будучи зеркалом конфликта, общего, по мысли автора, для описываемой эпохи и для современности, он приобретает в силу такого задания признаки условного «разговора» как формы развития определенной идеи. В начальной сцене «Романа и Ольги» диалог обретает многие из тех функций, которые утвердились за ним в русской прозе нового времени.

Уже сопоставление «Романа и Ольги» с появившимся в той же книжке «Полярной звезды» «Вечером на бивуаке» показывает, что искания Бестужева-прозаика с первых шагов его деятельности шли в разных направлениях. Если в «Романе и Ольге» вымышленный сюжет вступает в противоречие с жесткой заданной идеей, то в «Вечере на бивуаке» живые наблюдения действительности и элементы мастерского описания ее конкретных, неповторимых явлений сочетаются со старым типом построения, когда реальная обстановка бивуака превращается в обрамление для цепи вставных новеллистических эпизодов.

И тем не менее именно в первых опытах повествования на современную тему (ср. также «Второй вечер на бивуаке»; 1823) особенно ощутим отход Бестужева от старых литературных канонов. Здесь нет развернутой экспозиции; двумя-тремя скупой и точно подмеченными деталями обозначены место и время действия — бивуак, разбитый в промежутке

²¹ Примечательно с этой точки зрения различие характера и функций диалога в «Путешествии» и в «Бедной Лизе».

между двумя боями. Прямой авторской характеристики не получают и персонажи — офицеры, собравшиеся у костра. Их уравнили профессия и обстоятельство, и лишь рассказываемые ими житейские происшествия раскрывают индивидуальные приметы и человеческий облик каждого. Усваивая для прозы завоевания гусарских стихов Д. Давыдова, Бестужев делает следующий шаг к изображению будней войны. Вместе с тем в небольших вставных новеллах обоих «Вечеров» скрыты зародыши светской повести, одним из первых образцов которой явился бестужевский «Роман в семи письмах» (1823).

Типологическое несходство «Романа и Ольги» и «Вечеров» разительно. Но представление о разнообразии жанровых исканий Бестужева в 1822—1823 годах останется неполным без взгляда на «рыцарскую повесть» «Замок Нейгаузен» (1823). Из всех повестей Бестужева «Замок Нейгаузен» в наиболее чистом виде воспроизвел тип повествования, характерный для «байронической» поэмы. Новеллистический сюжет, в основу которого положено «невероятное», исполненное драматических ситуаций происшествие, тип героя-злодея, жанровый синкретизм при явном преобладании лирической, эмоциональной стихии пад течением эпическим — вот основные его приметы. Однако, овладев механизмом повести-поэмы, Бестужев сразу же стал искать пути к новому расширению возможностей жанра.

«Замок Нейгаузен» завершает первый период творчества Бестужева-повествователя, когда он растет, ищет, испытывает разные вариации жанра. Неоднократно отмечалось, что на этом этапе своего развития повесть Бестужева и шире — декабристская повесть вообще — близка по своему духу и построению романтической поэме. Усвоение характерного для поэмы типа повествования стало серьезным шагом вперед в развитии повести. Осмысление исторических тем с позиций сегодняшнего дня, новые по сравнению с сентиментальной повестью композиционные принципы, новый герой позволили сделать ее отражением передового умонастроения в эпоху, когда именно идейные искания стали определяющей приметой общественной жизни страны. И все же неразработанность приемов прозаического рассказа привела к усвоению повестью начала 1820-х годов ряда традиционных «клише» как поэмы, так и повести и романа в их романтической и преромантической разновидностях. Картина осложнялась еще и тем, что гражданское искусство декабристов нередко прибегало к формам ораторского витийства, своеобразно возрождая темы и образы высокой поэзии и драматургии XVIII века. Возникшие как преобразование и отрицание жанрового канона повести молодого Бестужева обнаружили тяготение к новым стереотипам, что сковывало специфические возможности жанра, призванного по своей природе быть инструментом познания и отражения действительности. Не случайно поэтому три повести Бестужева 1824—1825 годов образуют качественно новый этап в развитии его повествовательного искусства.

Уже первые повести Бестужева обнаружили стремление художника развернуть сюжетную схему произведения в развитой, в каждом случае индивидуальной вымышленной фабуле. Среда, в которой живут и действуют герои, обретает от повести к повести все большую самостоятельность и «упругость», мотивировки тех следов, которые оставляет история в личных судьбах персонажей, углубляются и приводятся в соответствие с представлением автора о конкретных особенностях данной исторической эпохи, характеры второго плана начинают жить собственной жизнью. К особо ощутимым результатам приводят эти тенденции в «Ревельском турнире» (1824).

Пушкин «Ревельский турнир» напомнил «турниры W. Scotta».²²

²² Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII. М.—Л., 1937, с. 180.

Можно сказать и точнее: повесть приводит на память турнир в Ашби-дела-Зуш, одну из центральных сцен романа «Айвенго». Но В. Скотт исследует описываемую эпоху с эпическим размахом и спокойствием, обнаруживает в ней смешное и трагическое, дикое варварство бок о бок с высокой поэзией, упевшие в прошлое нравы и обычай и рядом — возвышенную романтику, сокровища души и сердца, сохраняющие ценность в глазах далеких потомков. Действие «Айвенго» и происходит в конце XII века, во время крестовых походов, в эпоху расцвета рыцарства. Пафос Бестужева при взгляде на средневековье — пафос просветителя. «Вы привыкли видеть рыцарей сквозь цветные стекла их замков, сквозь туман старины и поэзии, — обращается он к читателю. — Теперь я отворю вам дверь в их жилище, я покажу их вблизи и по правде».²³ В этом «жилище» Бестужев не находит ни романтики, ни поэзии, а лишь обветшание и упадок. Не случайно он избирает для своей повести происшествие, относящееся к середине XVI века, когда Ливонский орден «шумно отживал свою славу, богатство и самое бытие».²⁴ Усвоив для «Ревельского турнира» ряд конструктивных приемов, сюжетных мотивов и образов, на которых строится описание турнира при Ашби, Бестужев решительно отказался от эпической повествовательности В. Скотта. И сами рыцари, и реалии исторической эпохи погружены в «Ревельском турнире» в атмосферу комического, расцвечены «блестками» бестужевского остроумия. Прошедшее неизменно поворачивается к автору смешной стороной, будь то печь в доме рыцаря или сам рыцарь. Рассказ приобретает трагестийный характер, ибо в лицах и событиях давних времен акцентируется не столько их своеобразие, сколько отклонение их от должного, от авторского идеала. За густой сеткой «бестужевских капель» (счастливое выражение Н. И. Греча) меркнут живые краски прошедшего, вещи и люди теряют объемность, обращаются своими вневременными гранями. Повествователь не смеется лишь над героями, которые смеются вместе с ним, — над Эдвином и доктором, да еще над Минной, но историзм этих лиц чисто декларативен: и проблематика, и поэтика сближает их образы с типом романтического героя-бунтаря.

Ни «Роман и Ольга», ни «Замок Нейгаузен» не имеют боковых, второстепенных сюжетных линий. В них нет даже ситуаций, которые, не будучи прямо связаны с основным действием повести, несли бы в себе новые краски, существенно обогащающие картину исторической эпохи и портреты героев. В «Ревельском турнире» эпизоды, посвященные земельной тяжбе, которую проигрывает старый Буртнек, приобретают самостоятельный интерес. В сюжетное развитие повести они привносят необходимую мотивировку принятого Буртнеком решения отдать дочь тому, кто победит на турнире его противника по тяжбе. Но в то же время, благодаря их существованию, автор «Ревельского турнира» получает возможность органически «вписать» в повесть колоритные сцены, характеризующие отношения рыцарей и вассалов, правовой институт ордена и т. п.

Не менее существенная роль в расширении изобразительных возможностей повести принадлежит и составу ее действующих лиц. И дело не только в том, что усложнившийся сюжет «Ревельского турнира» потребовал увеличения числа занятых в повести персонажей. Новое качество ее сюжета повлекло за собой расширение функций и углубление характеристик каждого из героев. Все они так или иначе участвуют в развитии основного действия, внося в то же время свои штрихи в картину социальной жизни эпохи. Присущий времени сословный антагонизм не просто декла-

²³ Бестужев-Марлиньский А. А. Соч., т. 1, с. 98.

²⁴ Там же, с. 128.

рирован Бестужевым в особой (VI) главке «Ревельского турнира». Стремясь изобразить его, повествователь не ограничивается описанием боя рыцарей с дворянами и именитым купечеством — происшествия, которым окончился ревельский турнир 1538 года и которое послужило основанием замысла повести. Характерные для изображаемого момента социальные силы Бестужев воплощает в персонажах, занятых в вымышленной интриге, достигая органического сочетания рассказа о героях, порожденных его фантазией, с повествованием о конкретной исторической эпохе. Рыцарь, боевая слава которого в прошлом, и рыцарь, растрачивающий свою молодую мощь в охотничьих забавах и дружеских попойках; меченосец, использующий свое могущество для нанесения обиды соседу и просящий на ристалище пощады у сильнейшего; «простой торговец Ревельский», умеющий украсить свое богатство сокровищами духа и доблести, другой представитель третьего сословия — доктор, полный здравого смысла, присвоивший себе право подсмеиваться над рыцарями, неизменно сочувствующий и помогающий купцу Эдвину.

Турнир в Ашби лишь эпизод большого романа, но в нем скрещиваются все основные сюжетные линии «Айвенго» и наглядно раскрывается связь между помыслами и действиями героев, их личными судьбами и движущим историческим конфликтом эпохи, как его понимал В. Скотт. В «Романе и Ольге» Бестужев попытался положить в основание повести взятую в наиболее общем виде схему романа вальтер-скоттовского типа. Теперь же он избирает иное решение, выдающее понимание специфических возможностей малого повествовательного жанра. Из большого эпического полотна он извлекает один узловый момент, обладающий самостоятельной новеллистической фабулой и позволяющий проникнуть в органическую связь частных судеб с динамикой исторического процесса. При этом в известном отношении Бестужев идет дальше, чем его великий предшественник.

Леди Ровена и Уилфред Айвенго — герои-любовники романа В. Скотта — разлучены Седриком Саксонцем, отцом Айвенго и опекуном Ровены. Патриот, мечтающий возродить свободу саксов, Седрик стремится восстановить на английском престоле саксонскую династию и вынашивает проект объединения своего народа посредством брака двух уцелевших отпрысков древнего королевского рода — Ровены и Ательстана. Сына своего, примкнувшего к королю-норманну Ричарду и осмелившегося вдобавок поднять глаза на Ровену, он изгоняет из дома. Турнир в Ашби должен решить судьбу Ровены: в случае победы на ристалище Ательстана ее вынужденный брак неотвратим. Однако приз достается неизвестному. Принимая награду из рук Ровены, царицы любви и красоты, победитель теряет сознание от ран, причем выясняется, что это Айвенго.

И общее направление повествования, и очень выразительные его детали, как не раз отмечалось, связывают «Ревельский турнир» с этой сюжетной линией первого «средневекового» романа В. Скотта. Но Минну и Эдвина — героев-любовников «Ревельского турнира» — разделяет бездна иного, сословного неравенства.

Предмет изображения В. Скотта — борьба племенная, политическая, династическая. Но он не видит, как изображаемые им конфликты смыкаются с борьбой социальной, которая становится первым современной жизни. Французская романтическая историография в лице О. Тьерри сделала следующий шаг. По мысли Тьерри, борьба саксов и норманнов, галлов и франков имела своим конечным итогом борьбу сословий: аристократии, в которой объединились потомки завоевателей, и третьего сословия — народа в целом. Бестужев положил в основание своей повести эпизод хроники Б. Руссова, описывающий реальный ревельский турнир 1538 года. Преломление его в вальтер-скоттовском сюжете позволило Бестужеву ввести в зарождающуюся русскую повесть проблемы социально-

исторической жизни, которые до него оставались в отечественной прозе достоянием публицистических жанров.²⁵

В «Ревельском турнире» повествовательная структура обогатилась рядом элементов, вызванных к жизни новой художественной задачей — задачей воссоздания образа и атмосферы конкретной исторической эпохи.²⁶ Иное направление творческих интересов Бестужева обнаруживает напечатанный в той же «Полярной звезде на 1825 г.» «Изменник». Одновременно с Пушкиным, работавшим над «Борисом Годуновым», Бестужев обратился к Смутному времени, но с другим творческим заданием. «Изменник» означил собою новую, по сравнению с «Замком Нейгаузеном», стадию в освоении прозаическим повествованием опыта романтической поэмы. Художественный центр повести — образ главного ее героя Владимира Ситцкого, сложной романтической природы, которую конфликт с людьми и бурные страсти приводят на путь измены отчизне и братоубийства. Это определяет всю поэтику «Изменника», где среди персонажей второго плана нет ни одного, наделенного своим лицом и судьбой, независимой от судьбы героя, где нет и зародыша второстепенной сюжетной линии. Вся повесть устремлена к Владимиру Ситцкому, подчинена стремлению разгадать эту загадочную натуру. Герой вырисовывается перед читателем постепенно, из народных толков, отрывочных авторских характеристик. Разные грани его личности и его судьбы проступают в изображении коварного друга, в исповеди Владимира и в сне его накануне решительного сражения. Этот арсенал целенаправленных изобразительных средств, столь обычных для русской романтической повести 1830-х годов, впервые в истории отечественной прозы был использован Бестужевым — автором «Изменника». Характер Владимира, темы отверженности героя, его мщенья миру предвещают проблематику юношеских поэм Лермонтова. Другими своими сторонами, такими, как отмеченные Пушкиным исторические описания, как соединение националь-

²⁵ Вопрос о знакомстве декабристов, историков и литераторов, с трудами О. Тьерри, утверждавшими теорию, по которой существование общественно-исторических процессов европейского средневековья определяли завоевательные войны и их следствие — антагонизм между победителями и покоренными (давший в конечном развитии борьбу сословий), уже привлекал внимание исследователей. Однако следы изучения этой теории искали и находили в произведениях периода каторги и ссылки, исходя из того, что книга Тьерри «Завоевание Англии норманнами» увидела свет в 1825 году (см.: Волк С. С. Исторические взгляды декабристов. М.—Л., 1958, с. 235—236). Следует, однако, учитывать, что обоснованная Тьерри концепция истории средних веков получила отражение в ряде его статей конца 1810-х годов, опубликованных на страницах французской прессы (см.: Рейзов Б. Г. Французская романтическая историография. Л., 1956, с. 83), в том числе — журнала «Senseur Eugoréen», который выписывал декабрист Ф. П. Шаховской (см.: Волк С. С. Указ. соч., с. 138) и где в мае 1820 года появилась, в частности, статья Тьерри о романе В. Скотта «Айвенго», содержащая опорные положения теории завоевания. Уже ранние (1821—1824) произведения декабристов на темы из истории Прибалтики («Поездка в Ревель» и другие сочинения А. Бестужева, принадлежащие к ливонскому циклу, повесть Кюхельбекера «Адо») изображают борьбу коренного населения против завоевателей-меченосцев как стержневой момент средневековой истории края. Другой пример раннего усвоения и использования в России идей О. Тьерри — книга А. И. Левшина «Историческое и статистическое обозрение уральских казаков» (1823), где прослеживается история покорения царским самодержавием берегов Янка, сопровождавшаяся постоянными выступлениями казачества в борьбе за сохранение своих исконных прав и обычаев. Книга Левшина не случайно оказалась позднее одним из основных источников, на которые опирался А. С. Пушкин в работе над первой, исследующей истоки крестьянской войны 1773—1775 годов, главой «Истории Пугачева». Даппная Левшиным интерпретация истории казачества как непрерывной борьбы народа со своими поработителями вела к истокам той социальной драмы, которая являлась для поэта-историка непосредственным предметом анализа.

²⁶ Любопытно, что в 1830-е годы Пушкин в «Скупом рыцаре» и в «Сценах из рыцарских времен» на иной основе вернулся к некоторым граням культурно-исторической проблематики «Ревельского турнира».

ной темы с мотивом двух братьев — верного отечеству и изменника, повесть Бестужева подготавливает гоголевского «Тараса Бульбу». Первым ввел Бестужев в русскую прозаическую повесть и мотивы народно-поэтической фантастики (в характерно русской, скептической интерпретации).

К иным средствам усложнения жанровой структуры обратился Бестужев в последней повести петербургского периода «Замок Эйзен». Обычная для произведений Бестужева лирическая напряженность приобрела здесь новые содержательные и формальные функции, стала определяющим признаком повести в целом. Впервые в истории русской повести личность рассказчика персонифицировалась в особом образе, отделилась от автора. В повестях Бестужева, предшествовавших «Замку Эйзену», рассказчик неизменно активен. Он интеллектуально и этически возвышен над героями повествования, оценивает их действия и поступки с точки зрения мыслящего человека 1820-х годов, стремится приобщить читателя к своему образу мыслей. В «Замке Эйзене» этот принцип усложнился: балладно-новеллистический сюжет пропущен здесь через двойную призму — народного предания и его интерпретации рассказчиком, однополчанином автора, гвардейским капитаном, «известным охотником до исторических былей и старинных небылиц».²⁷ Повествование его сознательно стилизовано Бестужевым под народный сказ. И дело не только в том, что благодаря этому рассказ становится неприкрытым, а язык, освобождаясь от книжных шаблонов, сближается с бытовым просторечием, насыщается элементами фольклора. Вместе с ними рассказчик усваивает народную точку зрения на события. Исторический и нравственный суд над героями и над всем ушедшим в прошлое феодальным укладом он вершит с позиций народной мудрости и народной этики, а не от имени мыслящего меньшинства. Способу повествования, к которому пришел Бестужев в «Замке Эйзене», было суждено в нашей литературе большое будущее. В разных, но всегда важных для общего смысла рассказа функциях он предстает в прозе Сомова и Даля, Гоголя и Лермонтова, Толстого и Лескова.

3

Повествовательное творчество А. Бестужева убеждает, что в декабристской повести можно видеть не только яркую реализацию эстетических принципов русского романтизма, но и определенный этап становления тех общих эстетических и стилистических закономерностей, которые на последующих этапах развития отечественной прозы были сохранены или переосмыслены соответственно целям отражения жизни действительной. Этот вывод станет еще более очевидным, если сопоставить петербургскую прозу А. Бестужева с повестями А. Корниловича, В. Кюхельбекера, Н. Бестужева.

Как только повесть почувствовала себя не связанным жанровой регламентацией органом отражения действительности, она получила возможность развития в разных направлениях. Не случайно поэтому уже в раннем творчестве А. Бестужева мы сталкиваемся не с одной, а с несколькими модификациями жанра. Форма повести, которая в период между Карамзиным и Бестужевым тяготела к ограниченному кругу устойчивых жанровых структур, пришла в движение, стала более гибкой и многообразной. Ни у одного из других декабристов-повествователей мы не встретим такого количества внутрижанровых модификаций, как у А. Бе-

²⁷ Бестужев-Марлинский А. А. Соч., т. 1, с. 152.

стужева, ибо (за исключением Корниловича) они обращались к повести лишь эпизодически. Но зато, охватывая декабристскую повесть в целом, можно сказать, что никогда прежде жанр повести не приобретал у разных участников литературного процесса столь индивидуального звучания.

А. Бестужева привлекала романтика отдаленного прошлого с его сильными людьми и страстями. Изучая ливонские хроники, он извлекал из них сюжеты, которые связывались с современностью историческими аллюзиями. Для Корниловича же, подобно Батюшкову или Пушкину, Петровская эпоха была моментом отечественной истории, от которого вели начало многие явления современного русского общества и государства. Как историк и очеркист, он извлекал из документов точные и живые черты быта и нравов эпохи. Как художник, он избирал в качестве основы сюжета не легенду или поэтическое предание, а исторический анекдот. Корниловичу чужды романтическая экспрессивность прозы А. Бестужева или лиризм Кюхельбекера. Он трезв и нетороплив, внимателен к деталям обстановки и внешним приметам быта. По примеру Вальтера Скотта, рассказ о вымышленных героях объединен у него с портретами реальных исторических лиц.

В своих повестях Корнилович основывается на анекдотах о Петре, собранных И. И. Голиковым и А. К. Нартовым, анекдотах, в которых образ Петра выступает в ореоле, сообщенном ему преданием, вышедшим из среды его единомышленников и почитателей. Сочетание строгого документализма в изображении быта и нравов эпохи и самого царя-преобразователя с идеализацией Петра характерно и для повестей Корниловича. Он представляет Петра не только реформатором России, в его труде и заботах, но и милосердным правителем, чутким к голосу правды и готовым исправить допущенную несправедливость. О требованиях, которые предъявлял Корнилович к исторической прозе, позволяет судить его письмо к брату, писанное из крепости в 1831 году: «Страсти людские всегда те же, но формы их различны. Эти формы проявляются в разговорах, кои должны носить на себе печать века, обнаруживать тогдашние понятия, просвещение, быть выражены своим языком».²⁸ Здесь отражен и трезвый интерес Корниловича к неповторимым чертам эпохи и мера его историзма, ограниченного, как и у Бестужева, свойственным декабристам просветительским взглядом на природу человека.

А. Бестужев и в 1820-х годах, и позднее кладет в основу сюжета «происшествия и случаи необыкновенные». В повести «Латник» (1832) он вступает в прямую полемику с мнением, «будто мы живем не в романтическом веке»: «...покуда существуют страсти и слабости, развиваемые обстоятельствами или связанные узами приличия, человек всегда будет любопытен, занимателен для человека; каждый век только обновляет новыми образами сердце. Я уверен, что, перебравши тайные предания каждого семейства, в каждом можно найти множество разнообразных происшествий и случаев необыкновенных. Сколько ужасов схоронено в архивной пыли судебных летописей! Но во сто раз более таится их в самом блестящем обществе!»²⁹ Н. Бестужев идет другим путем. В век увлечения бурными страстями и исключительными ситуациями его привлекают не моменты высшего драматического напряжения, а жизнь человеческой души, как она проявляется в естественном течении событий. Не случайно уже в очерке «Об удовольствиях на море» монотонная и однообразная жизнь офицера на корабле предстает как неиссякаемый источник впечатлений и духовного обогащения.

Своей вершины психологический метод Н. Бестужева достигает в по-

²⁸ Корнилович А. О. Сочинения и письма. М.—Л., 1957, с. 296.

²⁹ Бестужев-Марлинский А. А. Соч., т. 1, с. 565—566.

вестях «Трактирная лестница» (1825), «Похороны» и «Шлиссельбургская станция» («Отчего я не женат!»), написанных уже в ссылке. Высокий нравственный пафос, анализ сложных коллизий личной жизни в их связи с долгом человека перед обществом делает здесь Н. Бестужева непосредственным предшественником А. И. Герцена и Л. Н. Толстого.

Построение повестей Н. Бестужева просто, чуждо романтических эффектов. Впечатление сложности достигается здесь не посредством искусно построенной интриги, нагнетения драматических обстоятельств или роковых случайностей, а благодаря усилению аналитического начала. От нечаянных встреч в копенгагенском трактире или на шлиссельбургской почтовой станции автор протягивает нити к основным этическим проблемам человеческой жизни.

При всем тематическом разнообразии повестей Марлинского и сюжетной изобретательности их автора, типовое в них даже в 1830-х годах господствует над индивидуальным. И в картинах природы, и в характерах персонажей для Марлинского важно и существенно не мимолетное или индивидуально-неповторимое, а устойчивое, «родовое». Таковы его горный и морской, северный и южный пейзажи, таковы образы его героев, складывающиеся из примет (и примет, зачастую очень верных, схваченных с тонкой и остроумной наблюдательностью) целой социальной, этнической или культурной группы.

Подводя итог развитию русской повести в связи с выходом «Арабесок» и «Миргорода» Гоголя, Белинский еще в 1835 году писал о повести Н. Ф. Павлова «Ятаган»: «Где же эти характеры, индивидуальные и типические, которые бы доказывали не одно знание общества, но и сердца человеческого?.. Их нет или, справедливее, они только что очерчены, но не оттушеваны и потому лишены почти всякой личности. Я вполне сострадаю несчастию корнета, но так, как бы я сострадал всякому человеку в подобном положении, даже и такому, которого бы я никогда... не знал, но о котором слышал, что он человек добрый и благородно мыслящий... Все его действия и слова самые общие; по ним можно узнать касту, но не человека, не индивидуума».³⁰

Упрек Белинского можно переадресовать персонажам Корниловича или А. Бестужева, но его было бы невозможно отнести к героям «Шлиссельбургской станции». О двойнике Н. Бестужева, рассказчике этой повести, нигде не говорится прямо как о революционере. Но преданность идее составляет внутренний стержень его существования, образует тот центр, откуда истекают его мысли и поступки. В своей совокупности они складываются в образ определенной личности, сочетающей в себе типическое и индивидуальное, неповторимое.

И личностью с особой нравственной физиономией предстает не только рассказчик повести. То же можно сказать о ее героине и даже о второстепенных персонажах. Сентименталисты и романтики ставили чувствующего и мыслящего героя над бытовой эмпирией, раскрывали его внутреннюю жизнь во внебытовых проявлениях. В автобиографической же повести Н. Бестужева снята эта противоположность эмпирии и идеала. Простейшие поступки и детали поведения его героев не менее яркое свидетельство их духовного богатства, чем скупые и точные реалии, через которые они соотносены с умственной и общественной жизнью эпохи. Более чем кто-либо из декабристов-литераторов, Н. Бестужев предвосхитил здесь опыт позднейшей русской психологической прозы.

Особый вопрос, который ждет еще разработки, — вопрос о периферии декабристского литературного движения. Вспомним появившуюся в «Мнемозине» повесть В. Ф. Одоевского «Елладий», герой которой пе-

³⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 281.

реживает род «горя от ума»; предназначавшуюся для «Звездочки» «малороссийскую быль» О. М. Сомова «Гайдамак»; даже первую (написанную еще до декабрьского восстания) повесть М. П. Погодина «Нищий», которая характеризуется острой постановкой крестьянской и солдатской темы. Все они отражают общий процесс ломки жанровых канонов, который ускорила обстановка преддекабрьского общественного подъема. Зародившиеся в творчестве литераторов-декабристов и их современников индивидуальные тенденции стали в 1830-е и последующие годы истоком целых направлений в развитии русской повести — исторической, психологической, общественно-сатирической, обращенной к исследованию народной жизни.



НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА КАК ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ПОНЯТИЕ (К ПРОБЛЕМЕ ЕДИНСТВА НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ)

В науке о литературе проблема так называемой «натуральной школы» оказалась одной из самых долговечных. Споры о ней длятся уже более 130 лет. Самый этот термин, впервые употребленный Ф. В. Булгариным в бранном смысле, для обозначения «грязного» направления школы,¹ до сих пор употребляется почти исключительно в условном и приблизительном значении.

Сущность проблемы заключается именно в неясности содержания понятия «натуральная школа». В 1965 году В. И. Кулешов писал: «Кто будет спорить, что школа существовала, что она имела огромное значение?.. Термин стал общеупотребительным. И все же, что такое натуральная школа? Содержание этого понятия теоретически еще недостаточно осмыслено...»² Несколько позже Ю. В. Манн повторял: «Сейчас понятие „натуральная школа“ принадлежит к общепринятым и наиболее употребительным. Оно стало „общим местом“. И, как часто бывает в таких случаях, довольно неопределенным. Неопределенным, несмотря на ряд интересных и плодотворных исследований».³

С самого начала в центре споров о натуральной школе оказалась проблема ее единства. До сих пор остается не вполне понятным, почему стало «возможным выделение целого ряда явлений по принципу общности»,⁴ а главное — каков этот обобщающий принцип, дающий устойчивость и содержание понятию «натуральная школа». Под ее знаменем в 40-е годы объединились чрезвычайно неоднородные, как это покажет будущее, художественные силы. В ее недрах зародилась как бы «вдруг» вся русская классическая литература второй половины XIX века. С натуральной школой кровно связано раннее творчество таких разных писателей, как А. И. Герцен и Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин и И. А. Гончаров, Н. А. Некрасов и И. С. Тургенев, А. Н. Островский и Д. В. Григорович. Глубокое, хотя и не столь заметное на первый взгляд влияние натуральной школы ощутил Л. Н. Толстой. Впоследствии обнаружится, что различные ее представители пойдут многотрудными и разными, иногда прямо противоположными путями. Тем более характерно, что все они в чем-то навсегда останутся «людьми 40-х годов» и при всем различии будут нести какой-то общий заряд, полученный в эти годы.

¹ Северная пчела, 1846, № 22, с. 86.

² Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1965, с. 4.

³ Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы». — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 242 (далее ссылки даются на это издание).

⁴ Там же, с. 245.

Определенное единство, сложившееся в натуральной школе, хорошо чувствовали как ее современники, так и исследователи, но проблемой остается определение природы этого единства, его полное научное обоснование.

Уже в 1847 году критик «Отечественных записок» выражал сомнения в существовании действительного единства у литераторов, объединившихся вокруг Белинского. «Кому удавалось хоть изредка заглядывать в фельетоны наших газет, — замечал он, — тот верно предполагает, что у нас в литературном мире есть разряд писателей, известный под именем *натуральной школы*. Прозвание натуральной дано ей в виде насмешки, и потому бесполезно искать в нем объяснения характеристического направления школы, тем более, что такого направления нет, точно так, как нет и самой школы».⁵ Критик пытается «растворить» натуральную школу в современной литературе, представить ее просто как новую литературу, естественно пришедшую на смену старой. Далее он говорит об участниках школы Гоголя и Белинского: «И если в образе их мыслей, — весьма различных, впрочем, — есть что-нибудь общее, то это именно сочувствие современному и сознание недостаточности устарелого. Такие школы являются с каждым новым поколением, и ко всем им можно приложить название *натуральных*, как потому, что стремление к усовершенствованию вообще весьма естественно для человека, так и потому, что усовершенствование всегда есть шаг к натуральному, т. е. к истине. Зачем же давать схоластическое прозвище *школы* такому естественному, законному явлению...».⁶

Год спустя «Отечественные записки» вновь писали: «Школа эта, как известно, существует только по названию...»⁷

Аналогичное толкование натуральной школы, в котором «направление» ее подменяется «естественным» ходом «усовершенствования» литературы, было дано в 1852 году рецензентом «Москвитянина».⁸

Выявление существа натуральной школы, определение природы сложившегося в ней единства, шло в литературоведении по двум основным путям. С одной стороны, усилия исследователей, вводивших в научный обиход все новые и новые факты, были направлены на определение возможно более точных хронологических границ и «личного состава» натуральной школы. С другой стороны, неизбежным было выдвижение особого историко-литературного понятия «натуральная школа», содержание которого, по справедливому замечанию В. И. Кулешова, до сих пор «еще недостаточно осмыслено».

Действительно, если с фактической стороны натуральная школа изучена довольно основательно как в специальных, так и в общих трудах по истории русской литературы, а также в монографиях о тех или иных писателях, то со стороны внутреннего строения и специфики самого понятия она еще нуждается в тщательном изучении.

О понятии натуральной школы приходилось говорить почти всем исследователям, обращавшимся к этой проблеме.⁹ Вместе с тем исследователи не указывали, в чем заключается отличие *понятия* натуральной школы от явления, и, следовательно, недостаточно обосновывали необходимость и специфику данного аспекта изучения.

Неясность в этом вопросе повлекла за собой недостаточно четкое разграничение функций двух различных, хотя и взаимосвязанных под-

⁵ Отечественные записки, 1847, т. 52, отд. VIII, с. 162.

⁶ Там же.

⁷ Там же, 1848, т. 57, отд. VIII, с. 59.

⁸ Москвитянин, 1852, № 9, кн. I, отд. критики, с. 38.

⁹ Так, в работе В. В. Виноградова «Школа сентиментального натурализма» есть глава «К определению понятия о „натуральной“ школе», один из разделов книги В. И. Кулешова называется «Понятие и термин»; Ю. В. Манн также назвал одну из глав «Понятие „натуральной школы“...».

4 Русская литература, № 1, 1978 г.

ходов в исследовании многоаспектной и емкой проблемы натуральной школы. Иногда казалось, что чем точнее будет определен ее «личный состав» и круг входящих в нее произведений, тем соответственно яснее будет и самое понятие натуральной школы. В известном смысле это справедливо. Однако при этом следует учитывать, что прямой зависимости здесь нет и быть не может, ибо «синтез есть всегда нечто другое по отношению к синтезирующим величинам, нечто отличное от каждой из них».¹⁰

Фактический подход к натуральной школе оказывается необходимым при постановке проблемы о степени соответствия творчества того или иного писателя ее эстетическим принципам. Понятие «натуральная школа» присутствует в такого типа работах в «снятом» виде. Его известная условность здесь принята изначально. Проблемы же, связанные именно с натуральной школой как неким *целым*, и прежде всего проблема единства ее, решаются на принципиально ином уровне.

Определение сущности и специфики понятия «натуральная школа» посредством выявления возможно более полного и точного состава входящих в нее авторов и произведений неравномерно. Тем более что в вопросе о составе натуральной школы исследователи не пришли, да и не могли прийти ни к единому мнению, ни к определенным безоговорочным выводам. Действительно, как определить, кто входил в натуральную школу, если «не всегда, — по замечанию Л. М. Лотман, — авторы делали сами в публицистической форме выводы, которые со всей определенностью следовали из содержания их произведений». Правда, «характер литературы этих лет и единство натуральной школы, остро осознававшееся читателем, помогали ему самостоятельно сделать необходимые обобщения. Произведения писателей натуральной школы воспринимались сквозь призму статей Белинского и Герцена, как бы дополнявших своими теоретическими положениями их недосказанность».¹¹ Тем не менее устанавливать состав натуральной школы и ее хронологические границы представляется затруднительным, — в частности и потому, что вокруг нее «концентрически расходилась богатая „периферия“».¹²

Таким образом, остается констатировать, что пока не выявлена та методологическая основа, которая позволяла бы установить определенные соотношения между «синтезирующими величинами», т. е. авторами и произведениями, составляющими явление натуральной школы, и самим «синтезом», т. е. натуральной школой как целым, как неразложимым *понятием*.

В данной статье мы и пытаемся обосновать соотношение между натуральной школой как историко-литературным фактом и натуральной школой как историко-литературным понятием. Необходимо выявить характер взаимосвязи между конкретным перечнем имен и произведений, с одной стороны, и синтетическим понятием «натуральная школа», с другой. Необходима взаимная корректировка двух данных аспектов, уяснение границ их «компетенции» в пределах одного исторически конкретного целого.

1

Определенное различие двух указанных аспектов натуральной школы ощутимо еще в суждениях современников. Затем оно все более явственно проявлялось в литературоведении и, наконец, окончательно оп-

¹⁰ Купреянова Е. Н. Что такое романтизм и что такое реализм? — Русская литература, 1974, № 2, с. 111.

¹¹ Лотман Л. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М.—Л., 1961, с. 23.

¹² Кулешов В. И. Указ. соч., с. 41.

ределилось сравнительно недавно. Эта эволюция отражает, с одной стороны, сложность и многогранность изучаемого явления, невозможность свести все его аспекты в едином фокусе, а с другой — общий ход развития нашей науки.

В дореволюционном литературоведении натуральная школа рассматривалась, как правило, попутно. Вместе с тем время от времени неразрешенность проблемы давала о себе знать. Иногда исследователи подчеркивали неясность тех или иных ее сторон. Так, например, в 1914 году К. Ф. Головин (Орловский) замечал: «В ходячих представлениях о так называемой „натуральной школе“... существует на самом деле странное недоразумение».¹³ Вопрос был вынесен в заглавие книжки В. Н. Мочульского «Что завещал Гоголь созданной им натуральной школе?» (Одесса, 1909).

Формальная школа в литературоведении обратилась в свое время к исследованию общих закономерностей историко-литературного процесса, следствием чего явился повышенный интерес к «переломным» эпохам в развитии литературы. Ряд работ посвятил натуральной школе В. В. Виноградов.¹⁴ Именно ко времени появления этих работ и следует относить постановку проблемы натуральной школы как таковой.

В 1924 году В. В. Виноградов писал: «Относительно „натуральной“ школы в истории русской литературы твердо известно лишь то, что она связана с именем Гоголя и окончательно определилась в начале 40-х годов. Все остальные вопросы о ней, о ее генезисе, о господствовавших в ней эстетических устремлениях, о приемах творчества и о круге включаемых в нее произведений — остаются в общем без ясных ответов».¹⁵

Такая постановка проблемы потребовала прежде всего определить содержание самого понятия «литературная школа». «Понятие литературной школы... — указывал ученый, — определяется не личным ее составом, не указанием на литературную физиономию включенных в нее поэтов, а выделением общих особенностей...»¹⁶

Таким образом, В. В. Виноградов различает «личный состав» и понятие литературной школы, базирующееся, по его мнению, на «общих особенностях». Эти общие особенности ученый видел в «сюжетах, архитектонике и стиле», что и определило его понимание натуральной школы. Следуя указанным критериям, он писал: «Необходимо отказаться от распространения названия „натуральной“ школы на все жанры 30-х и 40-х годов, тяготевшие к художественному воспроизведению „действительности“, а связывать этот термин лишь с группой произведений 40-х годов, произведений, которые носят неизгладимый отпечаток влияния своих образцов — сочинений Гоголя, но часто включают в себя приемы Гоголя в сложной переработке и оригинальном синтезе со сторонними воздействиями».¹⁷

Как видим, на почве «приема» у В. В. Виноградова соединяются не совпадающие, по его собственному мнению, «личный состав» и понятие натуральной школы. Тем не менее сам факт их теоретического разделения весьма важен.

Предложенная В. В. Виноградовым стилистическая интерпретация названия натуральной школы позволила ему определить некоторые чрез-

¹³ Головин К. Ф. (Орловский). Русский роман и русское общество. СПб., [1914], с. 106.

¹⁴ Виноградов В. В. 1) Гоголь и натуральная школа. Л., 1925; 2) Этюды о стиле Гоголя. — В кн.: Вопросы поэтики, вып. VII. Л., 1926; 3) Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., 1929. Ныне все эти работы собраны в книге: Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976 (далее ссылки даются на это издание).

¹⁵ Виноградов В. В. Указ. соч., с. 143.

¹⁶ Там же, с. 142.

¹⁷ Там же, с. 187.

вычайно существенные для нее процессы,¹⁸ однако этот подход не во всем был поддержан советским литературоведением и вызвал ряд справедливых нареканий со стороны тех исследователей, которые стремились акцентировать внимание на идейно-содержательной стороне натуральной школы.

«Мы считаем, — замечал, например, А. П. Рыбасов, — неверным ограничивать „натуральную школу“ только кругом писателей в лице Гребенки, Буткова, раннего Достоевского, Панаева и др».¹⁹ «...Белинский, — писал А. Белкин, — рассматривал натуральную школу как новое художественное качество *в самом широком смысле*, и в области содержания и формы, причем устанавливал ее особенности на материале талантливейших представителей, как Гоголь, Тургенев, Гончаров, Герцен, Достоевский, а вовсе не второстепенных (вроде Даля, Буткова, Гребенки, И. Панаева)».²⁰

Однако широкое толкование натуральной школы вело в свою очередь к утрате самого понятия «школы», ее реального масштаба. Это отметил Н. И. Пруцков, работы которого явились важным вкладом в изучение данной проблемы. «В исследовательской, мемуарной и эпистолярной литературе, — писал он, — обычно отождествляется понятие „натуральная школа“ и понятие „гоголевское направление“ („гоголевский период“). Как правило, понятие „натуральная школа“ распространяют на все „гоголевское направление“, что не соответствует действительности и не является научным».²¹ Н. И. Пруцков указывал, что натуральная школа является «ранней ступенью развития гоголевского направления».²² Что касается проблемы единства натуральной школы, то исследователь замечал: «В первый период у представителей гоголевского направления сказываются разнообразные и противоречивые, но единые идейно-художественные тенденции, развивающиеся в определенном направлении».²³

С наибольшей силой противоречия между двумя нескоординированными аспектами в изучении натуральной школы проявились в уже неоднократно упоминаемой нами книге В. И. Кулешова, которую можно рассматривать в известном смысле как итоговую для всего рассмотренного периода. С одной стороны, исследователь выдвигает понятие натуральной школы. С другой — пытается определить сущность этого понятия не через уяснение его внутренних закономерностей, а через изучение кружковых, организационных отношений. Натуральная школа, с его точки зрения, это кружок Белинского, его «ученики» и «друзья». Важным организационным признаком является наличие у них собственных органов: «журналов и альманахов».²⁴ Исследуя натуральную школу как организацию, В. И. Кулешов в то же время вынужден признать: «В России обстоятельства сложились так, что натуральная школа — это почти вся прогрессивная, реалистическая литература 40-х годов...»²⁵

¹⁸ Представление о натуральной школе в основном как о «натуральном» стиле, воспроизводящем натуралистически вещный, бытовой и вообще «низкий», эстетический мир, было распространено в начале XX века. См., например: Лео́нтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого. М., 1914; Исто́мин К. К. «Старая манера» Тургенева. СПб., 1913.

¹⁹ Рыбасов А. Литературно-эстетические взгляды Гончарова. — В кн.: Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма. Л., 1938, с. 13.

²⁰ Белкин А. Некрасов и натуральная школа. — В кн.: Творчество Некрасова. М., 1939, с. 157 (Труды Московского института истории, философии и литературы, т. III).

²¹ Пруцков Н. И. Проблемы художественного метода передовой русской литературы 40—50-х гг. XIX ст. Грозный, 1947, с. 201.

²² Пруцков Н. И. Этапы развития гоголевского направления в русской литературе. — Учен. зап. Грозненского пед. ин-та, № 2, филолог. серия, вып. 2, 1946, с. 65.

²³ Там же.

²⁴ Кулешов В. И. Указ. соч., с. 99.

²⁵ Там же, с. 13.

Таким образом, общий уровень проблемы, выражаемый понятием натуральной школы, в работе незаметно подменяется другим, более частным уровнем. Исследуя фактический аспект, В. И. Кулешов делает много верных наблюдений, достаточно полно исследует «личный состав» натуральной школы и другие вопросы. Но обращаясь на этой же методологической основе к общим проблемам натуральной школы, прежде всего проблеме ее существования и единства, исследователь уже не с той степенью убедительности аргументирует выдвигаемые положения. Характерно, что, оперируя огромной массой конкретных фактов в доказательство самого существования школы, он в конечном счете прибегает к аргументам иного порядка. «Полемика вокруг школы, — пишет он, — лишь подтверждала, что школа существует и сильно беспокоит реакционный и романтический лагери».²⁶ Или: «На критическом и журнальном материале 40-х годов мы убеждаемся, с какой уверенностью современники оперировали понятием и термином „натуральная школа“, как они физически ощущали присутствие плеяды писателей, тщательно анализировали ее состав, цели, быстрые успехи».²⁷

В. И. Кулешов наиболее полно выразил фактический подход к натуральной школе. И именно после его работы стало особенно ясно, что группа писателей натуральной школы и историко-литературное понятие «натуральная школа» — это разные аспекты одного и того же явления и что эти аспекты необходимо различать.

В последние годы уже довольно ясно обозначилась совершенно противоположная тенденция: исследователи стремятся понять натуральную школу не как факт, не как конкретный или даже в принципе стремящийся к конкретности список имен и произведений, но как особое понятие.

Эта тенденция связана прежде всего с работами Ю. В. Манна.²⁸ Исходя из указанных посылок, Ю. В. Манн ставит правильный в принципе вопрос об особом типе натуральной школы, о ее существенном отличии от других литературных школ. «Натуральная школа, — пишет он, — строго говоря, не школа. Под школой мы подразумеваем (если оставить в стороне организационный признак) ряд литературных явлений с высокой степенью общности, простирающейся до общности тематики, стиля, поэтического языка. Такова некрасовская школа в поэзии, школа народнической беллетристики, школа ранних пролетарских поэтов и т. д. У натуральной школы такого единства нет, и искать его бесполезно».²⁹

Однако вместе с «водой» исследователь выплескивает и «ребенка». В его интерпретации натуральная школа, по существу, теряет всякий признак школы как таковой. «Единство натуральной школы, — продолжает автор, — иного типа. Натуральная школа — это скорее этап литературы, широкая полоса, через которую пролегли многие идейно-стилистические направления».³⁰ «Натуральная школа объединена художественным интересом к проблеме действительности (среды) и ее функциональным связям с человеком, с природой человека».³¹

Ю. В. Манн первый поставил вопрос о единстве натуральной школы столь четко. Однако он абсолютизировал единство точно так, как ранее абсолютизировалось объединение писателей в натуральную школу. Иначе говоря, если раньше довольно широкая полоса литературы 40-х годов

²⁶ Там же, с. 99.

²⁷ Там же, с. 98.

²⁸ Кроме указанной работы, см.: Манн Ю. В. 1) Человек и среда. (Заметки о «натуральной школе»). — Вопросы литературы, 1968, № 9; 2) Утверждение критического реализма. Натуральная школа. — В кн.: Развитие реализма в русской литературе, т. I. М., 1972; 3) Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 281—283.

²⁹ Манн Ю. В. Указ. соч., с. 286.

³⁰ Там же.

³¹ Там же, с. 287.

(вся прогрессивная, реалистическая литература) рассматривалась исследователями как натуральная школа, то теперь, наоборот, натуральная школа стала рассматриваться как этап литературы, ее широкая полоса.

Таким образом, Ю. В. Манн не преодолел разрыв между узким, собственно «школьным» и широким, более общим аспектами натуральной школы, а только осветил этот разрыв с противоположной стороны.

Ныне точка зрения Ю. В. Манна начинает широко распространяться. Натуральная школа стала пониматься как никогда широко. «Новейшие исследования литературы 40-х годов все чаще приходят к выводу, — пишет, например, Г. И. Масальская, — что натуральная школа — понятие более широкое и значительное, чем считали сами ее теоретики и участники. Натуральная школа воспринимается с точки зрения всего историко-литературного процесса XIX века как определенный период в развитии русской литературы, единый по своей философской установке и художественным принципам».³²

В этом суждении характерно отражено современное понимание натуральной школы как понятия, а потому якобы уже и не школы, а периода русской литературы. Не останавливаясь пока на этом вопросе подробно, считаем нужным заметить, что вряд ли кто-либо придавал натуральной школе большее значение, чем «сами ее теоретики и участники», в том числе Белинский. С другой стороны, напомним, что Белинский прямо возводил натуральную школу к сатирическому направлению А. Д. Кантемира, т. е. к литературной традиции даже не XIX, а XVIII века! В «Ответе „Москвитянину“» критик, как известно, писал о том, что натуральная школа «была результатом всего прошедшего развития нашей литературы».³³ И тем не менее натуральная школа была для Белинского конкретным явлением 40-х годов, школой, направлением! Что касается участников, то и здесь Г. И. Масальская не совсем права. Восприятие натуральной школы у ее участников разнилось в зависимости от того, к какому ее крылу принадлежал тот или иной писатель. Кроме того, крупные писатели школы безусловно чувствовали и осознавали ее двойственную основу: собственно «кружковую» и более общую, уходящую своими корнями в традицию развивающегося русского реализма. Открытия натуральной школы оказались так велики, оставили такой глубокий след в литературе, что, с этой точки зрения, она, естественно, не могла восприниматься только как «кружок» или даже вообще только как явление 40-х годов. Но ведь эти открытия стали таковыми именно в 40-е годы, ни раньше, ни позже, и связывались с особым направлением в литературе. Для И. А. Гончарова, например, натуральная школа была «высшей ступенью» «реальной школы», начатой еще Д. И. Фонвизиным.³⁴ Ее конец не был виден ему и в 1888 году.³⁵ С другой стороны, натуральная школа связана для Гончарова прежде всего с именем Гоголя, который возвел ее на высшую ступень. В «Необыкновенной истории» Гончаров писал о том, что Тургенев объяснил французским писателям «значение натуральной школы, начиная с Гоголя».³⁶

Говоря о том, что натуральная школа должна восприниматься на широком историко-литературном фоне, исследователи не должны забывать

³² Масальская Г. И. Творческие искания писателей натуральной школы в проза А. Н. Плещеева. — В кн.: Проблемы реализма, вып. III. Вологда, 1976, с. 32.

³³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 243 (далее ссылки приводятся в тексте).

³⁴ Гончаров И. А. Собр. соч. в 8-ми т., т. VIII. М., 1955, с. 475.

³⁵ Там же, с. 501.

³⁶ Гончаров И. А. Необыкновенная история. (Истинные события). — Сборник Российской публичной библиотеки. Пгр., 1924, с. 116.

о главном: дело не в том, чтобы рассмотреть натуральную школу в широком аспекте в ущерб узкому, а в том, чтобы выработать научные принципы их соотношения.

2

В своем понимании натуральной школы мы исходим из того, что она как особого типа литературная школа не может изучаться без параллельного изучения противоборствующей, но и однородной с ней по типу литературной школы, названной сначала Белинским, а затем и другими современниками «реторической» школой. Необычный характер указанных литературных единств определяется тем, что натуральная и «реторическая» школы в 40-е годы явились, в сущности, противоположными полюсами современного литературного развития. В силу данного обстоятельства обе литературные школы, во-первых, являются школами широкого типа, и, во-вторых, они неразрывно связаны друг с другом. Процессы, происходящие в натуральной школе, равно как и самая природа ее, не могут быть правильно оценены без учета «реторической» школы. Широкая по типу натуральная школа является, однако, именно школой, и признание ее широты не означает косвенного ее растворения в неопределенном литературном контексте.

Выявление специфики натуральной школы позволяет найти соотношения, существующие между этой школой как «кружком», «организацией», с одной стороны, и как широкой литературной закономерностью, нередко проявляющейся за пределами кружка, с другой. Соответственно обнаруживаются соотношения между натуральной школой как фактом и понятием.

Натуральная школа как историко-литературный факт — это исторически сложившаяся организационная форма, основанная на сознательном объединении писателей вокруг Белинского и таких журналов, как «Отечественные записки», а впоследствии «Современник». Но главным свидетельством организованного характера натуральной школы явилось издание «Физиологии Петербурга» и «Петербургского сборника», в которых участвовали литераторы, различные по масштабу своего творчества и эстетическим склонностям.

Так, в «Физиологии Петербурга» печатались В. Г. Белинский, В. И. Даль, Д. В. Григорович, Е. П. Гребенка, Н. А. Некрасов, А. Я. Кульчицкий, И. И. Панаев. Это был не просто литературный альманах, но именно программная книга натуральной школы. Во вступительной статье к ней Белинский подчеркивал это обстоятельство. По его мнению, «Физиология Петербурга» это не случайное собрание произведений, написанных «на тему» Петербурга. «Выше сказали мы, — писал критик, — что нравственная физиономия Петербурга воспроизведена со всею художественною полнотою и глубиностью во многих сочинениях Гоголя. Кроме того, многие черты и особенности Петербурга более или менее удачно схвачены в различных сочинениях других писателей, как, например: князя Одоевского, графа Соллогуба, казака Луганского, г. Панаева и других. Но все это нисколько не делает излишнею книги вроде издаваемой теперь нами. *Все эти сочинения не составили бы чего-нибудь целого, если бы и соединить их в одну книгу, ибо они писаны не с тою целью, какую предположили мы себе в нашей книге. Цель каждого из них, отдельно взятого, определяется лежащею в его основании поэтической мыслию...*» (курсив мой, — В. М.).³⁷ Цель же настоящего издания такова, что отдельные писатели согласуют свои усилия в пределах общей, близкой всем им задачи. Белинский указывал на задачу изображения

³⁷ Физиология Петербурга, ч. I. СПб., 1845, с. 24—25.

«ревущих противоречий между европейскою внешностью и азиатскою сущностью» России. «Поэтическая мысль» в таком коллективном труде отодвигается на второй и третий план.

Вместе с мыслью об общественном характере литературы Белинский все более настойчиво проводил мысль и о необходимости ее организованного характера. В самой возможности создания коллективной книги он видел ясные признаки возмужания русской литературы как литературы, как отражения общественного сознания. В «Литературных мечтаниях» критик писал: «...литературою называется собрание такого рода художественно-словесных произведений, которые суть плод свободного вдохновения и дружных (хотя и безусловных) усилий людей, созданных для искусства...» (I, 24). Обосновывая в очередной раз свое новое понимание литературы, а вместе с тем право и необходимость существования большого класса беллетристов, Белинский замечал во введении к некраковскому сборнику: «Литература, в обширном значении этого слова, представляет собою целый живой мир, исполненный разнообразия и оттенков, подобно природе, произведения которой делятся на роды и виды, классы и отделы, и от громадных размеров слона доходят до миниатюрных размеров колибри». ³⁸ В такой литературе на первый план выдвигаются именно «условленные» усилия рядовых от литературы, составляющих ее общественную почву. «Обыкновенный талант», беллетрист становится центральной фигурой литературы, которая теснейшим образом связана с жизнью того общества, отражением которого она является. Из этой почвы вырастают гениальные произведения, гениальные и одновременно остро современные, она является питательной средой и гарантией современного характера большой, «поэтической» литературы. Такова логика Белинского, обосновавшего право русской литературы на беллетристику. Время подтвердило правильность этой логики тем, что из беллетристической почвы натуральной школы выросла целая плеяда русских классиков, кровно связанных с изображением самых острых проблем современной им России.

Соответственно новому характеру литературы должны изменяться и литературные сборники. Во введении Белинский писал об этом: «...кроме журналов у нас совсем не бывает порядочных книг, направленных к одной цели и составляемых в сотрудничестве, совокупными трудами нескольких лиц, — что так часто бывает во французской литературе». ³⁹ Таким изданием и стала «Физиология Петербурга», которая по своему жанру приближается к коллективной монографии, к коллективному типологическому исследованию, с единой целью, программой, разделением труда внутри общего задания.

Враги натуральной школы считали беллетристику просто бездарной, условно говоря, «худшей» в эстетическом отношении литературой и приписывали ее исключительно натуральной школе. Впоследствии беллетристика заняла свое законное место в литературе. Этот пример характерен в том смысле, что он обнаруживает основу организационного характера натуральной школы, вернее — часть этой основы. В школе Белинского сложилась такая исторически обусловленная ситуация, когда всякая казалась бы узко тактическая, «кружковая» задача имеет длительную историю в общей борьбе за широко понимаемый прогресс в литературе и, наоборот, борьба за любое прогрессивное новшество в литературе получает программный характер «школы».

Итак, натуральная школа как историко-литературный факт это такой «кружок», такая организация, в которой узко тактические черты трудно отделить от более общих черт, по своему значению общелитературных.

³⁸ Там же, с. 15.

³⁹ Там же, с. 16.

Натуральная школа как историко-литературное понятие это те идейно-художественные закономерности, которые нашли выражение в принципиально неограниченном количестве иногда чрезвычайно разнородных литературных фактов.

Говоря об организационной форме натуральной школы, мы имеем право ставить вопрос о «включении» или «невключении» того или иного автора или произведения в школу. Но говоря о натуральной школе как о закономерности, мы должны ставить вопрос совершенно иначе: не авторов и их произведения «включать» в школу, но находить закономерности, обозначаемые понятием «натуральная школа», в тех или иных произведениях, у тех или иных авторов, в той или иной мере.

Здесь уже граница натуральной школы проходит не только по авторам, не только по произведениям, но внутри самих произведений, в которых идет принципиальная борьба с иными, противоположными закономерностями и тенденциями, нередко присутствующими в этих же самых произведениях. В данном смысле единство натуральной школы никак не противоречит принципиально возможным и действительно имевшим место различиям внутри нее.⁴⁰

Организационно входя в натуральную школу, писатель в силу различных причин может в чем-то отступать от ее существенных принципов. И наоборот, не входя в нее, и даже являясь ее идейно-литературным противником, писатель может в той или иной степени «совпасть» с этими принципами. Приведем соответственные примеры, уясняющие хотя бы отчасти сущность выдвигаемых положений.

Статьи различных авторов, помещенные в «Физиологии Петербурга», далеко не равноценны по отношению к тем требованиям, которые выдвинул Белинский во введении к сборнику. Более других статей этим требованиям соответствовали «Петербургские углы» Некрасова, о чем косвенно свидетельствует и реакционная критика, с особой силой обрушившаяся на очерк редактора издания. Но именно этот очерк и показывает, что демаркационная линия между «реторической» и натуральной школами проходила в самих произведениях, что «реторические» художественные принципы можно иногда встретить в самой сердцевине натуральной школы как организации — даже в таком «натуральном» издании, как «Физиология Петербурга». По верному замечанию Ю. В. Манна, в «Петербургских углах» «возникает даже мотив, в общем не характерный для натуральной школы. Оказывается, в падении „зеленого господина“ (персонаж очерка Некрасова, спившийся учитель, — В. М.) виноваты не окружающие его люди и обстоятельства. Наоборот, они всячески противодействовали пагубной страсти к вину молодого учителя».⁴¹

«Снисходительное начальство училища, — писал в этом очерке Некрасов, — ценившее в нем человека даровитого и способного к делу, старалось кроткими мерами обуздать возникавшую страсть». После его ухода из училища «по ходатайству одного доброго человека и в уважение прежних заслуг дали ему небольшой пенсион» (курсив мой, — В. М.).⁴²

Ю. В. Манн считает, что Некрасов предвосхищает в этом очерке позднего Достоевского. С большим основанием можно предположить, что на самом деле писатель близок здесь к художественным принципам современной ему «реторической» школы. В духе этой школы было возлагать вину не на обстоятельства, а на самого человека. «Снисходительное

⁴⁰ О неоднородности натуральной школы писали многие исследователи. См., например: Глаголев Н. А. М. Е. Салтыков-Щедрин и натуральная школа. — Литература в школе, 1936, № 3, с. 28; Бельчиков Н. Ф. 1847 год в литературе и критике. — В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.—Л., 1958, с. 129.

⁴¹ Манн Ю. В. Указ. соч., с. 284.

⁴² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. VI. М., 1950, с. 117, 118.

начальство», его «кроткие меры», а также «добрые люди» — это наиболее распространенные в «реторической» литературе понятия.

Эти органически чуждые как Некрасову, так и всей натуральной школе аксессуарные поэтики могли быть усвоены писателем из широко распространенной в 40-е годы правоописательной традиции, которая, хотя и с иных позиций, бралась за описание «углов». Тип «зеленого господина», например, мог быть навеян очерком Булгарина «Русская ресторация», появившимся в 1843 году.⁴³ Конспективно набросанный Булгариным тип спившегося учителя у Некрасова широко развернут в рассказ о «зеленом господине» (как и герой «Русской ресторации», «зеленый господин» — бывший учитель и «сочинитель»). Важно, что оба героя — горькие пьяницы — сами оказываются виноваты в своих несчастиях. Интересно, что если снять морализаторское заключение Булгарина («Так вот куда ведет горе человека без силы душевной!»), то его «цветной человек» будет более в духе натуральной школы, нежели герой Некрасова. «Талан» учителя из булгаринского очерка был отвергнут, его «не уважили» — и тогда уже он «с горя спился с кругу»,⁴⁴ а персонажа из очерка Некрасова погубила исключительно собственная «страсть».

Другой пример — отзыв Белинского о Н. В. Кукольнике, писателе, который в своей творческой практике следовал принципам «реторической» школы и справедливо считался и считается одним из главных ее представителей. В «Заметках о личности Белинского» Гончаров вспоминал: «Кукольник и Бенедиктов, оба с значительными талантами, явились на свою беду последними могиками старой, «риторической», как прозвал ее Белинский, школы. Он и печатно и в разговорах не мог о них отзываться равнодушно».⁴⁵ Гончаров писал свои «Заметки» через несколько десятилетий после описываемых событий, и, хорошо помня основную пафос высказываний Белинского о Кукольнике, продиктованный борьбой с романтизмом и «украшательством» действительности в литературе, выпустил из виду некоторые чрезвычайно важные подробности.

Критикуя творчество Кукольника в целом, Белинский тем более резко делал это, что признавал за писателем некоторый талант. Он неоднократно писал о том, что Кукольник обладает необыкновенным даром беллетриста. Белинский ценил в нем это качество и понимал, что Кукольник мог бы принести большую пользу литературе, если бы его талант направить на изображение не «ложновеличавой», не выдуманной, а настоящей действительности. Некоторые, хотя и весьма условные, шаги в этом направлении Кукольник предпринимал. Речь идет о повестях и рассказах писателя, сюжет которых взят им из эпохи Петра Первого. Белинский отзывался о них с оговорками, но неизменно положительно. «Многие характеристические черты эпохи подсмотрены и схвачены им с поражающею верностью...» — замечал критик, говоря об этих повестях (X, 128). Он противопоставлял эти произведения Кукольника всему, что он еще написал. Так, в 1843 году он пытался указать писателю на его настоящее дело. «Мы уже не один раз имели случай говорить, — писал Белинский, — что талант г. Кукольника является весьма замечательным талантом в повестях, которых содержание заимствуется им из русского, особенно старого, быта, и что он оказывается совершенною бездарностью, хватаясь за изображение жизни, знакомой ему только из книг» (VIII, 7).

Особенно важно отметить, что Белинский неоднократно выражал желание увидеть эти повести изданными отдельной книгой. «Если бы

⁴³ Булгарин Ф. В. Очерки русских нравов, или лицевая сторона и изнанка рода человеческого. СПб., 1843, с. 31—46.

⁴⁴ Там же, с. 45.

⁴⁵ Гончаров И. А. Собр. соч., т. VIII, с. 55.

г. Кукольник издал отдельно эти повести, рассеянные в журналах и альманахах, они имели бы большой и притом заслуженный успех в публике» (VI, 537), — отмечал критик. «Повести и рассказы» Кукольника вышли в 1843 году. Белинский, так активно выступавший за это издание, понимал, что оно олицетворяет собой одну из первых литературных побед натуральной школы, принципы которой волей-неволей используются враждебными ей писателями. В 1846 году Белинский и говорит об этом, прямо соотнося Кукольника с натуральной школой. «Как бы то ни было, — пишет он, — но повести и рассказы из эпохи Петра Великого несколько освежили увядший авторитет г. Кукольника, и теперь он, кажется, и сам понимает, что это последняя опора и надежда его литературной известности. *В этих повестях и рассказах он сделал невольную уступку духу времени и одною стороною своего таланта примкнулся к так называемой натуральной школе*, потому что главное достоинство их все-таки в истине и естественности, хотя и в известной только степени» (курсив мой, — В. М.) (X, 129).

Данные примеры, конечно, только частично демонстрируют нетождественность натуральной школы как «организации» и натуральной школы как «закономерности», натуральной школы как узкого «отрицательного» направления и натуральной школы как литературного периода, выражающего приемлемый довольно большим кругом писателей «дух времени». Но эти примеры все же уясняют сущность дела. Она заключается в том, что в литературе 40-х годов существовала не только натуральная школа, но и «натуральная» закономерность, «натуральная» тенденция, которая проявлялась как в самой школе, так и вне ее.

Различение двух аспектов натуральной школы позволяет понять, почему столь широкая «натуральная» закономерность в литературе 40-х годов оформилась в сознании современников в конкретное или по крайней мере осязаемое всеми явление школы и, с другой стороны, почему при всей условности натуральной школы как организации в ней был для современников и остается для нас совершенно конкретный смысл.

3

Чтобы понять соотношение указанных аспектов, их внутреннюю взаимосвязь и границы, необходимо принять во внимание два фактора: во-первых, «широко литературный», говоря условно, характер натуральной школы и, во-вторых, полярный характер литературы 40-х годов.

Как отмечалось выше, Ю. В. Манн правильно поставил вопрос об особом типе натуральной школы, ее отличиях от других, более узких литературных школ. Однако на основании этих отличий исследователь считает возможным заключить, что натуральная школа не столько школа, сколько особый период, широкая полоса литературного развития. И в этом он, конечно, неправ.

Натуральная школа — это школа прежде всего. Ко времени ее появления в русской литературе возникла насущная потребность и условия для объединения в некое единство писателей, в большинстве своем не связанных ранее и разошедшихся в дальнейшем, иногда довольно далеко друг от друга. В натуральной школе, как уже отмечалось, ясно выразился момент противопоставления себя иной, столь же широкой по типу «реторической» школе.

Изучение таких литературных школ, каковы натуральная и «реторическая», а также изучение особой природы их единства должно вестись в тесной связи, поскольку эти школы осознали себя школами именно в борьбе друг с другом. Именно формы существования «реторической» школы открывают глаза на природу натуральной школы, на реаль-

ный масштаб тех функций, которые она выполняла в литературном процессе.

Важно заметить, что с самого начала оба термина явились обозначением не просто разных, но тесно связанных, немислимых один без другого литературных единств. В самом названии этих школ незримо присутствует противопоставление. В 1847 году, говоря о нападках Булгарина, Белинский писал, что к новой школе «принадлежит все, что хоть немного отличается талантом» и что ее Булгарин «сам же (и очень справедливо и верно) назвал „натуральной“, в отличие от неестественной и риторической школы, к которой поневоле принадлежит все отставшее, выписавшееся, устарелое» (X, 177). Таким образом, если в литературе появилась «естественная» школа, то это означает, что она названа так по принципу противопоставления «неестественной». В самом названии их угадывается широта творческих установок. Действительно, к одной из них «принадлежит все, что хоть немного отличается талантом», а к другой «поневоле принадлежит» все остальное.

Это в значительной степени обусловило специфику «риторической» и натуральной школы: они не только образуются как «кружки», но и *называются* как символы соответствующих принципов.

Характерно, что в то время, когда натуральной школы как определенной организации еще не было, уже появилась необходимость в символическом «школьном» обозначении «натуральных» принципов изображения действительности. С одной стороны, Белинский время от времени говорит о «новой школе», с другой — сакраментальное словечко «школа» уже вертится на языках реакционных критиков. Так, в 1842 году О. И. Сенковский писал в рецензии на «Повести А. П. Славина»: «Вот что значит — хорошее семя, брошенное в хорошую почву! Плод мигом вырастает. Вы видите, что у нас уже создается новая школа остроумия, поэзии, слогу и языка — *школа черт знает какого остроумия, черт знает какой поэзии, какого слогу и языка*, — так собственно называется эта школа: это технический термин».⁴⁶ В этом смысле реплика Булгарина была только последней каплей, она появилась именно в то время, когда обозначились реальные очертания натуральной школы: в 1845 году вышла «Физиология Петербурга».

Точно так же совершенно неважно, что Белинский говорил о «риторической» школе, казалось бы, в то время, когда никакой школы на самом деле не было. «Риторическая» школа — это условное понятие, выражающее, однако, конкретные закономерности и приобретающее не условный, но конкретный смысл ввиду противостояния натуральной школе. «Кружка» «риторических» писателей не было, но школа уже была, ибо отчетливо проявила себя противоположная ей натуральная школа. Белинский чувствовал полярный характер обеих школ и не случайно называл «риторическую» школу «не натуральной» (IX, 650). Он говорил об этих школах, имея в виду не только и не столько конкретные лица, сколько принципы изображения действительности. Борьба их не являлась борьбой «кружков» — это была борьба основополагающих принципов, захватывающих всю литературу без остатка, до последнего писателя. Самая литература как бы произвольно разделилась на две огромные школы. В широкой массовой литературе идет борьба этих школ как борьба «риторических» и «натуральных» принципов изображения действительности. В этот момент не случайной является тенденция оценивать авторов и произведения с точки зрения принадлежности их либо к одной, либо к другой школе, хотя бы эти произведения появились не в печатных органах этих школ, не были с ними никак связаны, не входили бы в них. Это видно в приведенном высказывании Белинского о различии

⁴⁶ Библиотека для чтения, 1842, т. 55, отд. VI, с. 49.

между натуральной и «реторической» школами. В рецензии на «Юмористические рассказы нашего времени, издаваемые Абракадаброю» критик писал: «Хотя эти рассказы и вовсе не юмористические, а только плохие и плоские, но тем не менее они — рассказы *нашего* времени... рассказы г. Абракадабры показывают ясно, что теперь выгоднее даже пародировать *новую натуральную школу*, нежели писать во вкусе *старой риторической школы*, — что и доказывает ясно, что реченная риторическая школа перестала здравствовать... Вечная же ей память!» (IX, 603—604).

Таким образом, борьба «реторической» и натуральной школ шла, в сущности, в каждом отдельном произведении 40-х годов. В природе как «реторической», так и натуральной школы лежит внутреннее стремление не обособиться в узкий «кружок», но, напротив, сделаться, условно говоря, «всею литературой», стремление, проникая каждое отдельное произведение, вытеснять из него противоположную литературную школу, ее художественные принципы. В этом смысле литература этого времени носит полярный характер, так или иначе тяготея либо к одной, либо к другой из школ как к идейно-художественным полюсам.

Таковы причины, сделавшие возможным «примыкание» к натуральной школе массы писателей, далеких от нее либо в прошедшем, либо в будущем. Такова та исторически сложившаяся ситуация, в которой всякое «натуральное» произведение воспринимается как произведение натуральной школы.

4

Предложенная здесь интерпретация особой природы натуральной школы как таковой позволяет по-новому подойти к проблеме ее единства. Решение данной проблемы предполагает выяснение, насколько натуральная школа стала «всею литературой» и насколько она осталась собственно школой, каковы причины этого.

Натуральная школа привела русскую литературу к коренному перевороту, она начала собой целый огромный период литературного развития, ознаменовавшегося обращением к исследованию общества как социального явления. Вместе с тем она не только способствовала этому коренному перевороту, но и сохранилась как направление уже в порожденной ею же литературе. Оба эти аспекта — и «широко литературный» и «школьный» — образовали в натуральной школе своеобразный синтез, впоследствии распавшийся.

В ином, более общем плане исследователи неоднократно подтверждали наличие такого синтеза и обосновывали его причины. Так, Е. Н. Купреянова справедливо заметила, что для общественно-политической жизни 40-х годов было характерно «слияние демократизма с социализмом»⁴⁷ в передовом лагере русского общества, что «реальную историческую потребность русской жизни» этого периода составили не столько социалистические, сколько общедемократические преобразования,⁴⁸ создав широкую основу для объединения демократов и либералов.

Главное открытие натуральной школы в литературе также основано на широком «синтетическом» начале, на широко понимаемой социальной. «Социальность мышления, сознательно-социальный подход к изображению жизни — основа того прогресса, того шага вперед, который должна была осуществить „натуральная школа“», — замечает М. М. Гин, выражая общепринятую точку зрения.⁴⁹

⁴⁷ Купреянова Е. Н. Идеи социализма в русской литературе 30—40-х годов. — В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969, с. 126.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Гин М. М. О своеобразии реализма Н. А. Некрасова. Петрозаводск, 1966, с. 5.

Здесь «социальность» трактуется как исключительная принадлежность натуральной школы. Но это-то в конечном счете и создает значительные трудности в определении единства натуральной школы, так как по отношению к литературе 40-х годов и более позднего периода развития критического реализма исследователям приходится говорить о «разной социальности».⁵⁰ Следует обратить внимание на то, что было бы не совсем точно говорить как о социальности «вообще», так и о «разной социальности». Следует различать, с одной стороны, *представление* о социальном устройстве общества, свойственном всей литературе критического реализма вообще, самым различным ее направлениям и течениям, а с другой — различные *интерпретации* этого общего представления, собственно и создающие эти направления и течения.

В литературе после 40-х годов представление об обществе как о социальном организме, жизнь которого определяется социальными причинами, является общепринятым. Но интерпретировать или «решать» эти представления можно было по-разному, иногда прямо противоположным образом. Если Н. Г. Чернышевский, исходя из этого представления, делал вывод о необходимости социального переустройства общества, его революционного преобразования, то Ф. М. Достоевскому свойственно было видеть выход в изменении и усовершенствовании природы самого человека.

В натуральной же школе социальность как представление о специфике общественной жизни в сущности является прогрессивной интерпретацией, ибо другой еще не мыслится. Дело в том, что самое представление появляется и формируется только в процессе его исторически прогрессивной трактовки. Проблема социального характера устройства общественного организма возникает не абстрактно, а в прямой связи с обнаружившимся гнетом этого устройства, подавляющего «маленького человека», в связи с вопросом о справедливости именно такого, а не другого социального устройства.

С победой натуральной школы обнаруживается, что понимание социальности, объединявшее ее, слишком расплывчато. Борьба уже сосредоточивается не на доказательстве или отрицании социальности, социальной структуры общества, а на ее интерпретации. Соответственно школы становятся ненужными, ибо борьба идет между бывшими соратниками, уходит в глубь литературы. Самое признание социального построения общества приобретает относительно нейтральный характер и не предполагает единства, но предполагает переход литературы к новому, более прогрессивному уровню развития.

Таким образом, с точки зрения усвоения литературой представления о социальной структуре общества, натуральная школа реализует одну из двух своих тенденций — стремление стать «всей литературой». В этом плане она явилась родоначальницей литературы критического реализма вообще. По другому поводу об этом писал В. Днепров: «... в России после 40-х годов устанавливается монополия реалистического вкуса, полнейшая гегемония реалистического направления. Здесь противоположные политические и идеологические тенденции художественно проявляются внутри реализма. Реакционер Достоевский и революционер Чернышевский — оба были сознательными представителями реалистической эстетики. Даже писатели, защищавшие старину, бога или теорию «искусства для искусства», не решались отойти от реализма — было слишком ясно, что только произведения, созданные этим методом, могут рассчитывать на доверие и влияние».⁵¹

⁵⁰ См., например: Маймин Е. Проблема общественного романа в русской пореформенной литературе. — Вопросы литературы, 1973, № 2, с. 112.

⁵¹ Днепров В. В защиту реалистической эстетики. — Звезда, 1957, № 8, с. 184.

С точки же зрения прогрессивной интерпретации представления о социальном устройстве общества натуральная школа передает прямую эстафету «отрицательному» направлению литературы 60-х годов. Свою статью о литературе этого времени Е. Эдельсон не случайно назвал «Современная натуральная школа».⁵² В «отрицательном» направлении 60-х годов вполне определенно была реализована вторая тенденция натуральной школы — стремление к радикальной однородности, к обособлению в резко выраженное направление.

Натуральная школа как школа широкого типа синтезировала в себе обе тенденции — и к расширению на основе общих представлений об обществе, и к сугубо «школьному» обособлению, к четко выраженной прогрессивной интерпретации этих представлений. Этот синтез был возможен потому, что, как это ни парадоксально, в литературе то или иное представление об обществе и человеке появляется уже как результат той или иной исторически прогрессивной его интерпретации, вернее сказать, оно формулируется как таковое в процессе самой этой интерпретации. До этих пор оно может существовать в литературе в сочетании с иными элементами. Так, например, проблему «человек и общество» (человек и среда) мы можем найти и в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина, и тем более в произведениях Н. В. Гоголя, а при желании даже и у Д. И. Фонвизина. Но дело не в том, что данная проблема там действительно налицо, дело в том, какое место она там занимает: определяет ли она все остальные компоненты художественной системы данного произведения, или является подчиненным элементом, иначе говоря, существует ли, таким образом, данная проблема как таковая.⁵³ Проблема «человек и общество» прощупывается во всех реалистических произведениях и до натуральной школы. Но только здесь она проявилась как проблема в процессе узкой и односторонней, но исторически прогрессивной и определенной интерпретации.

Социальность критического реализма как довольно широкого и многостороннего явления оформилась в особую категорию, только пройдя стадию узкой и односторонней «социологической» интерпретации в натуральной школе. Впоследствии социологическое течение будет существовать среди многих других, но самое появление этих других стало возможно только благодаря наиболее радикальной интерпретации лежащей в их основе общей идеи «человек и общество» в социологическом именно течении.

В натуральной школе и произошел этот процесс. Большая проблема «человек и общество» формировалась как таковая, проходя через стадию «человек и среда». Если в дальнейшем в литературе критического реализма представление о социальном характере общественных отношений будет определять глобальную конструкцию произведения, то в натуральной школе именно сама социальная структура общества является специальным и самостоятельным объектом изображения. Так, в повести «Макар Осипович Случайный» Некрасов писал: «...люди в физической жизни составляют части огромной машины — человечества и оттого необходимо занимают разностепенные места».⁵⁴ В очерке «Водовоз» А. П. Башуцкий представлял общество как «лестницу».⁵⁵ Я. П. Бутков, вообще чрезвычайно односторонний и тем интересный в данном отно-

⁵² Библиотека для чтения, 1864, № 3, отд. XII, с. 12.

⁵³ См., например: Виноградов В. Реализм и развитие русского литературного языка. — В кн.: Проблемы реализма в мировой литературе. М., 1959, с. 240—244; Благой Д. Особенности русского реализма XIX века. — Там же, с. 286; Манн Ю. Указ. соч., с. 287.

⁵⁴ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. V, с. 39.

⁵⁵ Башуцкий А. П. Наши, списанные с натуры русскими, тетрадь первая. СПб., 1841, с. 3.

шении, строит свой узкий и определенный художественный мир, как бы глядя на него через непоэтический, но фантастическим образом преобразующий привычную действительность «магический кристалл» рубля. В «Назидательном слове о петербургских вершинах» он уподобляет общество трехэтажному дому. Между чердаком и подвалом «просторно, удобно, комфортабельно обитает блаженная частица того самого человечества, собственно именуемая Петербургом».⁵⁶

Таким образом, социальность как неотъемлемое качество критического реализма вычленилась, сформулировалась в самостоятельную категорию и в самостоятельную проблему только в процессе исторически прогрессивного по характеру и социологического по качеству решения данной проблемы.

В натуральной школе и произошел этот синтетический процесс решения-формулирования. Это определяет как особую природу натуральной школы, так и характер ее единства.

⁵⁶ Бутков Я. П. Повести и рассказы. М., 1967, с. 29.



«...ЛЕНИН ОТМЕТИЛ МЕНЯ...»

(ОБ ОТНОШЕНИИ В. И. ЛЕНИНА К ТВОРЧЕСТВУ В. В. МАЯКОВСКОГО)

Победа Великого Октября, ознаменовавшая исторический поворот в судьбах народов нашей страны, открывшая новую эру в истории человечества, определила и все последующее развитие искусства, литературы в стране Советов. «За революцией, за рабочим классом пошли широчайшие массы трудового народа, все передовые люди науки и культуры». ¹ Одним из первых среди деятелей искусства, горевших желанием отдать свой талант и творческий труд строительству новой жизни, был В. В. Маяковский.

Для Маяковского, как и для многих других писателей и художников, ставших на сторону социалистической революции, первые послеоктябрьские годы были временем напряженных поисков новых путей и форм в искусстве. При этом Маяковский, как известно, принадлежал к тем, чьи эстетические искания в значительной мере шли в русле возникших еще до революции так называемых «левых» модернистских течений, объединяемых обычно общим названием «футуризм».

Решительно отвергая футуризм как эстетическое направление, чуждое революционному пролетариату, ² партия большевиков, В. И. Ленин внимательно относились к тем одаренным писателям, художникам, которые хотя и выступали под флагом этого направления, но по существу принадлежали своим творчеством подлинному, большому искусству. Это прежде всего касалось Маяковского, который уже в первые годы после Октября фактически стал крупнейшим революционным поэтом. Значение партийного, ленинского влияния на его идейно-художественное развитие трудно переоценить.

Вопрос об отношении В. И. Ленина к Маяковскому и его произведениям имеет принципиально важное значение не только для изучения творческого пути великого поэта, но и для разработки общих проблем теории и истории советской литературы. Советские исследователи, внимание которых давно уже привлекает этот вопрос, много сделали для его прояснения. Однако эта важная и сложная тема отнюдь не может считаться исчерпанной. Некоторые ее аспекты требуют новых поисков и размышлений.

1

На страницах выходившего в 1918—1919 годах в Петрограде еженедельника «Искусство коммуны» — органа Отдела изобразительных искусств (ИЗО) Наркомпроса — группа молодых «левых» художников и литераторов шумно пропагандировала футуристское «новаторство» и «свергала» классическое искусство. Маяковский, являвшийся инициатором и

¹ О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Постановление ЦК КПСС от 31 января 1977 года. М., 1977, с. 5.

² Хотя в политическом отношении «левые» деятели искусства стояли, как правило, на революционных позициях.

5 Русская литература, № 1, 1978 г.

активным участником этого издания, в стихотворении «Радоваться рано» (№ 2, 15 декабря 1918 года) провозглашал: «Время пулям по стенке музеев тенькать» и задорно спрашивал, «почему не атакован Пушкин» и «прочие генералы классики». В связи с этим А. В. Луначарский опубликовал (в № 4, 29 декабря) статью «Ложка противоядия», в которой, как нарком просвещения, подверг критике подобные тенденции, заявив, между прочим, что «мы не можем позволить, чтобы официальный орган нашего же Комиссариата изображал все художественное достояние от Адама до Маяковского кучей хлама, подлежащей разрушению». Как стало известно впоследствии, эта статья была помещена в результате разговора с Луначарским В. И. Ленина, который обратил внимание наркома на недопустимость нигилистических выступлений в отношении классического наследия и «предложил пресечь выступления такого рода» в органах Наркомпроса.³

То, что Маяковский воспринимался Лениным прежде всего как футурист, видимо, с самого начала определило его настороженное отношение к поэту. Футуристские увлечения Маяковского сказались, к тому же, не только на его общественно-литературных позициях, но и — в известной степени — на художественной стороне некоторых его произведений, не свободных от формалистического экспериментаторства. Из-за этого на Владимира Ильича произвел неблагоприятное впечатление, например, «Наш марш» (вначале называвшийся «Марш футуристов»), который он прослушал в исполнении артистки О. В. Гзовской на концерте в Кремле в День Красной Армии, 23 февраля 1919 года.⁴

А. М. Горький так передает в своем художественном очерке общее впечатление от стихов Маяковского, сложившееся у Ленина, очевидно, в первые послеоктябрьские годы: «Кричит, выдумывает какие-то кривые слова, и все у него не то, по-моему, — не то и мало понятно. Рассыпано все, трудно читать...»⁵ Относясь тогда к поэту «недоверчиво и даже раздраженно»,⁶ Ленин тем не менее взял на заметку мнение Горького о талантливости Маяковского: «Талантлив? Даже очень? Гм-гм, посмотрим!...»⁷ Известно, как бережно относился Владимир Ильич к талантливым людям. «Талант — редкость, — писал он, например, в редакцию «Правды» (в связи с вопросом о сотрудничестве Демьяна Бедного). — Надо его систематически и осторожно поддерживать...»⁸ Известно также, с каким вниманием прислушивался Ленин к горьковским оценкам деятелей литературы и искусства.⁹

Отзывы о Маяковском как высокоодаренном художнике слова Ленин мог слышать в эти годы и от Луначарского, который в своих выступлениях, характеризуя творческие успехи молодого поэта, уже тогда предвидел, что «для Маяковского футуризм будет детской болезнью».¹⁰ Критикуя поэта за футуристские увлечения, Луначарский подчеркивал, что «его талант дал бы ему возможность гораздо серьезнее прогрессировать без всех этих штук и фокусов».¹¹ Как известно, Луначарский восторженно отзывался о «Мистерии-буфф» и оказал содействие поэту в ее постановке к первой годовщине Октября.

³ См.: Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 2. М., 1964, с. 613.

⁴ См.: В. Маяковский в воспоминаниях современников. [М.], 1963, с. 160.

⁵ В. И. Ленин и А. М. Горький. Изд. 3-е, доп., М., 1969, с. 334.

⁶ Там же.

⁷ Там же. Этот разговор, по предположению Е. И. Наумова, происходил в 1920 году (см.: Лит. наследство, т. 65, 1958, с. 207).

⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 182.

⁹ Так, намереваясь ознакомиться с произведениями рабочих поэтов Иваново-Вознесенска, Ленин отмечает: «Хвалит Горький» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 52, с. 58).

¹⁰ Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 2, с. 229.

¹¹ Там же.

31 января 1921 года заведующий Центропечатью Б. Ф. Малкин говорил с Лениным о Маяковском и получил его согласие прослушать «Мистерию-буфф» в чтении автора. К сожалению, чтение не состоялось, поскольку было решено дождаться театральной постановки.¹²

Во время посещения Лениным общежития-коммуны ВХУТЕМАСа 25 февраля студенческая молодежь выражала пожелания, чтобы он посмотрел пьесу Маяковского на сцене (это не осуществилось из-за большой занятости Владимира Ильича). Участники встречи вспоминают,¹³ что в разговоре Маяковскому вообще было уделено много внимания. Оказалось, что Ленин знал о работе поэта в РОСТА. Он охотно признал революционное значение «окон», сделанных Маяковским, но вместе с тем высказал критические замечания по поводу некоторых его строк (из стихотворения «Мы идем»). Примечательно, что Владимир Ильич спросил студентов, как им нравится Маяковский: его интересовали отзывы молодежной аудитории о поэте, относительно которого он, по-видимому, собирался составить себе более полное представление.

Высказывавшееся вхутемасовцами восторженное отношение к поэзии Маяковского сочеталось, однако, с их приверженностью к футуризму. На вопрос: что же вы делаете в школе, должно быть, боретесь с футуристами? — последовал ответ: «Да нет, Владимир Ильич, мы сами все футуристы». Произведения поэта студенты интерпретировали как образцы футуристского искусства, противопоставляли Маяковского Пушкину.

Хотя у Ленина, отстаивавшего классическое наследие, завязался с ними «горячий спор», ему, по словам одной из участниц встречи, «явно нравилось, с каким увлечением молодежь говорила о своем любимом поэте, о революционности его стихов».¹⁴

Важное значение для понимания отношения Ленина к Маяковскому имеют воспоминания Н. К. Крупской. Во время беседы с Владимиром Ильичем, говорит она, молодые художники и художницы «показывали ему свои наивные рисунки, объясняли их смысл, засыпали его вопросами. А он смеялся, уклонялся от ответов, на вопросы отвечал вопросами: „Что вы читаете? Пушкина читаете?“ — „О нет, — выпалил кто-то, — он был ведь буржуй. Мы — Маяковского“. Ильич улыбнулся. „По-моему, — Пушкин лучше“. После этого Ильич немного подобрел к Маяковскому. При этом имени ему вспоминалась вхутемасовская молодежь, полная жизни и радости, готовая умереть за Советскую власть, не находящая слов на современном языке, чтобы выразить себя, и ищущая этого выражения в малопонятных стихах Маяковского».¹⁵ Такими «малопонятными», еще отмеченными формалистическим экспериментаторством строками поэта студенты аргументировали свои эстетические взгляды и в разговоре с Лениным. То, что почти все они, причисляя себя к футуристам, отвергали классическое наследие прошлого, — очень огорчило Владимира Ильича, который потом с упреком говорил Луначарскому: «Хорошая, очень хорошая у Вас молодежь, но чему Вы ее учите!»¹⁶

Таким образом, во время встречи Ленина с вхутемасовцами ими выдвигалось на первый план именно то, что связывало Маяковского с футуризмом: субъективно — из лучших побуждений, они старались представить поэта самым ярким его выразителем.

Этому представлению отвечала, кроме декларативных стихотворений Маяковского 1918—1919 годов, вышедшая в конце апреля 1921 года поэма «150 000 000» — наиболее «футуристское» из его произведений.

¹² См.: Катанян В. Маяковский. Литературная хроника. Изд. 4-е, доп., М., 1961, с. 140—141.

¹³ См.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1957, с. 620—630.

¹⁴ Там же, с. 622.

¹⁵ Там же, с. 555—556.

¹⁶ Там же, с. 623.

Экземпляр поэмы Маяковский направил лично Ленину — видимо, в качестве образца нового, революционного искусства.

Уже одно то, что дарственная надпись на книжке заканчивалась «комфутским приветом» и что под ней подписался не только автор, но и группа его «левых» соратников и друзей,¹⁷ — выглядело как новое выступление футуризма на общественно-литературной арене. Владимира Ильича, возможно, настораживало и то, что поэма, изданная без фамилии автора, но с грифом «Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика», могла быть воспринята неискушенным читателем как образец нового искусства, одобренный государством.¹⁸

Но главным, что определило восприятие Лениным этой поэмы Маяковского, явилось, разумеется, само это произведение — как с идейной, так и с художественной стороны. Луначарский отмечал потом, что Ленину «150 000 000» «определенно не понравились». Он нашел эту книгу вычурной и шутовской.¹⁹ В опубликованной много лет спустя личной записке Луначарскому (переданной во время заседания 6 мая 1921 года) Владимир Ильич отозвался о поэме куда более энергично: «Вздор, глупо, махровая глупость и претенциозность».²⁰ Это доверительное высказывание с несколько шутливым оттенком («А Луначарского сечь за футуризм») выражало категорическое неприятие Лениным того футуристского, что так рельефно выступало в этом произведении Маяковского.

Прежде всего, Ленина не могло не возмутить декларируемое в поэме нигилистическое отношение к классическому наследию, идущее вразрез с партийной линией в области культурного строительства, с письмом ЦК РКП(б) «О Пролеткультах». Неприемлемыми были, конечно, и упрощенчество, схематизм в изображении классовой борьбы, и анархические, «разрушительные» призывы, и нарочитый примитивизм в подходе к духовной стороне человека («Вместо вер — в душе электричество, пар»), и подчеркнутая экстравагантность многих художественных образов, и формалистическое экспериментирование в области языка и стиха.

В принципе Ленин не был против публикации даже и футуристских произведений в небольшом количестве экземпляров («для библиотек и для чудаков»), но решительно возражал против печатания их большим (по тому времени) тиражом, когда страна остро переживала нехватку бумаги. Ведь именно с замечания о слишком большом тираже издания «150 000 000» начинается записка Ленина Луначарскому. О том же, в первую очередь, говорится и в записке Ленина М. Н. Покровскому.²¹ Обе ленинские записки проникнуты беспокойством в связи с проявлениями потворства футуризму, с недостаточной энергичной и последовательной борьбой против этого направления.²²

В своем ответе Ленину Луначарский ссылаясь на то, что поэмой «восхищался» В. Я. Брюсов и что она, в авторском чтении, «имела явный успех, притом и у рабочих».²³ Можно думать, что Ленин, прочитавший всю поэму (страницы ленинского экземпляра разрезаны до конца), не оставил без внимания и ее сильные стороны: революционный порыв, пафос движения народных масс, лирическую взволнованность поэта.²⁴

¹⁷ Лит. наследство, т. 65, 1958, с. 213.

¹⁸ Там же, с. 212.

¹⁹ Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968, с. 196.

²⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 52, с. 179.

²¹ Там же, с. 179—180.

²² О накаленной обстановке, в которой появились ленинские записки, свидетельствуют и материалы об упорной борьбе реалистов и футуристов во ВХУТЕМАСе (см.: Лит. наследство, т. 80, 1971, с. 704—719).

²³ Лит. наследство, т. 65, 1958, с. 210.

²⁴ Критически относясь к стихотворению Маяковского «Наш марш», В. И. Ленин вместе с тем, по словам О. В. Гзовской, соглашался, что в стихотворении «и подъем, и задор, и призыв, и бодрость — все это передается...» (см.: В. Маяковский в воспоминаниях современников, с. 160).

Быть может, потому свое отрицательное мнение об этом произведении Владимир Ильич нигде официально не высказывал.

Можно предположить, что мнение Ленина о «150 000 000», пусть даже в самой общей форме, уже тогда стало известно Маяковскому и оказало влияние на его идейно-художественное развитие, которое с начала 20-х годов становится значительно более интенсивным; поэт отходит от футуристских увлечений — как в художественном творчестве, так и во взглядах на искусство.

2

Летом и осенью 1921 года Маяковский и его творчество вновь оказались в поле зрения В. И. Ленина: во-первых, при рассмотрении Малым Совнаркомом вопроса о расходах на постановку «Мистерии-буфф» на немецком языке для делегатов III Конгресса Коминтерна и, во-вторых, — в связи с так называемым «делом Госиздата». Следует отметить, что и в том и в другом случае внимание Ленина привлекали не ситуации, как они складывались для Маяковского, а возникавшие в этой связи более общие, принципиальные вопросы.

При утверждении Малым Совнаркомом ассигнований на постановку «Мистерии-буфф» в Госцирке (постановление подписано В. И. Лениным)²⁵ был поставлен вопрос о стоимости театральных спектаклей и — шире — вообще о расходах на содержание театров в трудных условиях того времени. Была создана комиссия для обследования деятельности Наркомпроса в области театрального дела. В ходе этого обследования работники, отрицательно относившиеся к «левому» искусству, выступили с нападками на «Мистирию-буфф» и ее постановку в Театре РСФСР Первом, что вызвало резкий протест коллектива театра.²⁶

Из «дела Госиздата» особенно ясно видно, как у некоторых партийных и советских работников борьба против футуризма зачастую оборачивалась тогда отрицательным отношением к творчеству Маяковского и неприязнью к самому поэту. Это дело, сущность которого подробно изложена самим Маяковским (XIII, 43—49),²⁷ возникло из-за того, что руководители издательства отказались выплатить ему гонорар за напечатанную в журнале «Вестник театра» (№ 91—92) вторую редакцию «Мистерии-буфф». После долгих и безуспешных хлопот поэт был вынужден обратиться в Московский губернский дисциплинарный товарищеский суд при МГСПС. Рассмотрев 25 августа 1921 года это дело, суд решил его в пользу Маяковского и наложил взыскания на руководящих работников Госиздата И. И. Скворцова-Степанова и Д. Л. Вейса, которые затем обжаловали это решение.

В. И. Ленин в записке для Политбюро ЦК РКП(б) выразил глубокое возмущение в связи с судом над И. И. Скворцовым-Степановым (как и с другим судом — над Е. А. Литкенсом).²⁸ Здесь важно, что Владимира Ильича взволновала та сторона обоих дел, которая касалась компетенции дисциплинарного суда, неупорядоченности самого законодательства.²⁹ Позднее, уже после окончания «дела Госиздата», Ленин вновь возвращался к этому вопросу: 8 октября он писал члену коллегии Наркомюста

²⁵ Лит. наследство, т. 80, 1971, с. 295.

²⁶ Там же, с. 294—295, 296, 297; см. также: Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. XII. М., 1959, с. 156—157 (далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).

²⁷ См. также: Февральский А. Первая советская пьеса «Мистерия-буфф» В. В. Маяковского. М., 1971, с. 194—198.

²⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 53, с. 170.

²⁹ По словам исследователя, здесь Ленина «встревожили факты нарушения социалистической законности» (Февральский А. Указ. соч., с. 198). Как видим, это не совсем точно.

П. А. Красикову о необходимости «обязательно в законодательном порядке уточнить или *изменить* закон» и советовал осветить вопрос в печати, «начиная с дела Маяковский *versus* Скворцов». ³⁰ Уже само выделенное Лениным слово «начиная» свидетельствует о том, что имелось в виду не именно это дело, как таковое, а ряд подобных дел, и что оно, следовательно, должно было быть приведено лишь в качестве примера. В связи с заключением, представленным Красиковым относительно правомочности рассмотрения дисциплинарным судом дела Литкенса—Ленника, Ленин, имея в виду пересмотр положения о таких судах, просил его (12 октября): «Ради бога, не дайте делу заснуть, а то хаос останется и углубится». ³¹ Спустя некоторое время Владимир Ильич поручил секретарю спросить Красикова, «когда придет проект о дисциплинарных судах». ³² Таким образом, в деле «Маяковский *versus* Скворцов», как и в других подобных делах, внимание В. И. Ленина привлекла принципиальная сторона, связанная с необходимостью общего решения важного правового вопроса.

Можно предположить, что о недовольстве Ленина «делом Госиздата» тогда же стало известно одному из самых ярых недругов Маяковского журналисту Л. Сосновскому. ³³ Так или иначе, Сосновский решил использовать это дело как удобный повод для выступления против ненавистного ему поэта.

В тот самый день, на который был назначен пересмотр дела, 8 сентября 1921 года, Сосновский опубликовал в «Правде» фельетон «Довольно „маяковщины“», в котором представил в качестве пострадавшего не поэта, а Госиздат. Обыгрывая лишение судом Скворцова-Степанова членства в профсоюзе на полгода, фельетонист демагогически заявлял, что Скворцов-де «не может быть членом пролетарского союза, а футурист Маяковский может. Он все может».

Если В. И. Ленин с одобрением отнесся к Окнам РОСТА Маяковского, ³⁴ то Сосновский, всячески понося их, утверждал, что эти произведения доставляли удовольствие только «г.г. футуристам», будто бы получавшим за них «фантастические гонорары». Законное требование поэта об оплате его труда, которое удовлетворил суд, в фельетоне было изображено как безудержное стремление к наживе, а сам этот творческий труд — как прибыльная халтура. Более того, фельетонист возвел свою злостную выдумку в якобы реально существующее явление, порождаемое «ловкачами, подражателями Маяковских», — чтобы затем патетически обличать «маяковщину». ³⁵

Редакция «Правды» сопроводила «сочинение» Сосновского, выдержанное в крайне грубом и развязном тоне, специальным примечанием, в котором заявила, что «присоединяется лишь к той оценке, которую автор дает футуризму как направлению, что же касается всех других вопросов, связанных с инцидентом и затрагиваемых в статье тов. Сосновского, то по этим вопросам авторитетное решение должно быть вынесено соответствующими советскими и профсоюзными органами».

Такое авторитетное решение было принято. Суд оправдал И. И. Скворцова-Степанова. Виновник волокиты, член коллегии Госиздата Д. Л. Вейс был наказан. Профсоюзные органы, на усмотрение которых суд передал

³⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 53, с. 249.

³¹ Там же, с. 259.

³² Там же, с. 269.

³³ Сосновский являлся тогда членом Президиума ВЦИК, одно из постановлений которого В. И. Ленин подверг критике в записке, упомянутой выше (см.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 53, документ № 271).

³⁴ В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 622.

³⁵ Отповедь Сосновскому была дана в статье Н. Ф. Чужака (Дальневосточный телеграф (Чита), 1921, 9 окт., № 56; номер газеты был послан Маяковскому (см.: XIII, 52)).

вопрос о гонораре, взяли под защиту законные права поэта, и он, в результате, «вез домой муку, крупу и сахар — эквивалент строк» (XII, 157.) Измышления фельетониста насчет «маяковщины» были оставлены без внимания. О решении суда «Правда» сообщила в номере от 10 сентября.

Конечно, фельетон Сосновского и другие печатные нападки на Маяковского, в которых в те годы не было недостатка, создавали неблагоприятную общественную атмосферу вокруг имени и творчества поэта; это, в частности, мешало публикации его произведений на страницах центральной печати.

К числу деятелей, не принимавших творчество Маяковского, принадлежал и тогдашний редактор «Известий» Ю. М. Стеклов. «Я лично, — говорил Маяковский, — ни разу не был допущен к Стеклову. И напечататься мне удалось только случайно, во время его отъезда, благодаря Литовскому» (XII, 293).³⁶

5 марта 1922 года в «Известиях», под рубрикой «Наш быт», было помещено стихотворение «Прозаседавшиеся». А на другой день В. И. Ленин, выступая на заседании коммунистической фракции Всероссийского съезда металлистов, в своей речи «О международном и внутреннем положении Советской республики», сказал:

*«Отступление кончилось, а в связи с этим и изменяется наша работа. Нужно отметить, что у нас до сих пор замечается большая нервность, почти болезненность, при обсуждении этого вопроса; составляются всяческие планы и выносятся всякие решения. По этому поводу мне хочется привести следующее. Вчера я случайно прочитал в „Известиях“ стихотворение Маяковского на политическую тему. Я не принадлежу к поклонникам его поэтического таланта, хотя вполне признаю свою некомпетентность в этой области. Но давно я не испытывал такого удовольствия, с точки зрения политической и административной. В своем стихотворении он вдрызг высмеивает заседания и издевается над коммунистами, что они все заседают и перезаседают. Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно».*³⁷ Показав далее, что и после Октября у нас еще не перевелась обломовщина, Ленин заявил: «Практическое исполнение декретов, которых у нас больше чем достаточно и которые мы печем с той торопливостью, которую изобразил Маяковский, не находит себе проверки».³⁸

Так произведение Маяковского было взято на вооружение вождем партии.

Речь Ленина была напечатана в «Правде» 8 марта, но Маяковский узнал о ней еще до опубликования — ему сообщили по телефону из Центропечати. Поэт, по словам Б. Ф. Малкина, был «крайне взволнован и обрадован». Он тотчас же, поздно ночью приехал в Центропечать, «заставил передать ему всю речь Ильича и долго расспрашивал о съезде».³⁹

Позднее, вспоминая ленинский отзыв о «Прозаседавшихся», Маяковский сказал,⁴⁰ что для него, как для поэта, «самым насущным, самым главным» здесь является то, что он, очевидно, «делает успехи в коммунизме» — поскольку Ленин признал правильным именно политическое направление автора стихотворения.⁴¹ Из этого можно сделать вывод, что высокая оценка «Прозаседавшихся» вождем партии была воспри-

³⁶ О. С. Литовский — секретарь редакции газеты. См.: Литовский О. Так и было. М., 1958, с. 35; см. также в кн.: Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество. Изд. 3-е, т. 2 (1918—1924). М., 1976, с. 189.

³⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 45, с. 13.

³⁸ Там же, с. 15.

³⁹ В. Маяковский в воспоминаниях современников, с. 151.

⁴⁰ В передаче Шахно Эпштейна, редактора газеты «Фрайгайт» (с которым поэт познакомился во время своей поездки в США в 1925 году).

⁴¹ См.: Червоний шлях (Харьков), 1930, № 5—6, с. 153—154.

нята Маяковским как авторитетнейшее подтверждение правомерности того внутреннего, принципиально важного поворота, который совершался в этот период в его творчестве: от футуристских увлечений, формалистических изысков «Нашего марша» и особенно «150 000 000» к поэзии идейно зрелой и богатой по содержанию, реалистически ясной и выразительной по форме.

Ленинские слова настолько запомнились Маяковскому, что во время своих последующих публичных выступлений поэт «почти дословно» передавал то, что сказал о его произведении Ленин.⁴²

Высказывание В. И. Ленина о «Прозаседавшихся» обстоятельно проанализировано в литературе.⁴³ Это высказывание «утверждало действительное значение сатирической работы поэта, раскрывало ее обобщающую силу».⁴⁴ Ленин «углублял социальный смысл сатиры Маяковского».⁴⁵ Справедливо подчеркивается, что ленинский отзыв сыграл определяющую роль для дальнейшего творческого пути Маяковского, для развития советской поэзии вообще.⁴⁶ Исследователи обращают внимание на то, что в ленинском докладе образы из «Прозаседавшихся» связываются с образом из романа Гончарова, что этим устанавливается «преемственность от того художественного обобщения, которое заключено в образе Обломова».⁴⁷

Вопрос об отношении Ленина к художественной стороне «Прозаседавшихся» по-разному освещается в литературе. «Обычно, — читаем в новейшем исследовании, — литературоведы и критики либо не говорят, либо мимоходом упоминают о ней, либо превратно толкуют ее... Нередко при этом невольно умаляют значение ленинской оценки стихотворения, считая ее „наполовину положительной“».⁴⁸ Хотя в ленинском отзыве вопрос о «поэзии» применительно к «Прозаседавшимся» оставлен открытым, общая положительная оценка дает основание распространить ее, в какой-то мере, и на художественную сторону произведения, которое, по воспоминаниям Луначарского, «очень насмешило Владимира Ильича, и некоторые строки он даже повторял».⁴⁹

Высоко оценив «Прозаседавшихся», Ленин вместе с тем заметил, что не принадлежит к поклонникам поэтического таланта Маяковского. Это понятно, поскольку его творчество первых послеоктябрьских лет в целом еще отражало известное влияние футуризма. Очевидно, имея в виду это обстоятельство, Луначарский отметил: «Манеру Маяковского Ленин не любил. Ему вообще претила чрезмерная напряженность, неестественность всяких ультрасовременных изысков...»⁵⁰ Но само употребление Лениным слова «талант» в применении к поэту, думается, может быть поставлено в связь с упоминавшейся выше беседой Ленина с Горьким, в которой затрагивалась поэзия Маяковского. Тогда к словам Горького о талантливости Маяковского Владимир Ильич отнесся с некоторым сомнением, обусловив свое окончательное суждение тем, как проявит себя поэт в будущем. Теперь, как видно, этот вопрос решался для Ленина в пользу Маяковского. Во всяком случае, как отметил Е. И. Наумов,

⁴² См.: Лавут П. И. Маяковский едет по Союзу. Воспоминания. Изд. 2-е, доп., М., 1969, с. 198.

⁴³ Специально об этом см.: Шерстюк И. А. «Прозаседавшиеся» в оценке В. И. Ленина. — Русская литература, 1976, № 3, с. 170—173.

⁴⁴ Перцов В. Указ. соч., с. 193.

⁴⁵ Метченко А. Маяковский. Очерк творчества. М., 1964, с. 187.

⁴⁶ См., например: Смородин А. А. Поэзия В. В. Маяковского и публицистика 20-х годов. Л., 1972, с. 98.

⁴⁷ Перцов В. Указ. соч., с. 193; см. также: Наумов Е. И. Ленин о Маяковском... — Лит. наследство, т. 65, 1958, с. 214.

⁴⁸ Шерстюк И. А. Указ. соч., с. 171.

⁴⁹ Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления, с. 196.

⁵⁰ Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 453.

«резко отрицательное отношение Ленина к футуризму никогда не менялось, а отношение к Маяковскому изменилось к лучшему».⁵¹

Такое изменение совершалось, несмотря на неприятие Маяковского и его творчества многими авторитетными партийными работниками и деятелями культуры, несмотря на враждебный шум, поднятый вокруг поэта в печати и сделавший его имя одиозным; совершалось — вопреки демагогической клевете Сосновского и ему подобных.

Следует особо подчеркнуть, что, в отличие от других высказываний Ленина о Маяковском, отзыв о «Прозаседавшихся» носил официальный характер, был сделан перед высоким партийным форумом. Это еще более усиливало его общественный резонанс.

Ленинская оценка «Прозаседавшихся» объективно поддержала Маяковского в борьбе против тех, кто пытался использовать для дискредитации его поэзии партийную критику футуризма.⁵² Обращение Ленина к этому произведению в связи с постановкой важнейших партийных и государственных задач заставляло очень многих по-новому взглянуть на Маяковского, увидеть в нем главное, воспринять его не как футуристского деятеля, а как *советского поэта*, освещающего актуальные вопросы современности с коммунистических позиций. Такой глубоко принципиальный подход вождя партии к оценке Маяковского имел, и тогда и позднее, решающее значение для формирования и утверждения партийной, народной точки зрения на поэта и его творчество.

Конечно, это был длительный процесс: борьба за признание Маяковского как крупнейшего поэта революции продолжалась и после его смерти. Но ленинский подход обусловил уже в начале 20-х годов благотворные перемены в положении и роли Маяковского в литературной и всей общественной жизни Советской республики. Открылись новые возможности для восприятия его творчества широкой народной аудиторией, для публикации произведений поэта в периодической печати.

Позднее Маяковский говорил: «...только после того, как Ленин отметил меня, только тогда „Известия“⁵³ стали меня печатать» (XII, 293). После «Прозаседавшихся» в «Известиях» были опубликованы многие стихотворные произведения Маяковского на острые внутриполитические и международные темы, а также цикл его очерков о Париже: в 1922 году — 7 стихотворений, поэма «Пятый Интернационал» и два очерка, в 1923 году — 17 стихотворений (в том числе одно рекламное) и 4 очерка. Редакция «Известий», как видно, учитывала политическую актуальность произведений поэта: на сохранившемся беловом автографе стихотворения «О том, как у Керзона с обедом разрасталась аппетитов зона» — пометка редактора газеты Ю. М. Стеклова: «Срочно. На сегодня!» (V, 436).

Публиковать стихи Маяковского сразу же начал созданный в конце 1922 года «Бюллетень Прессбюро Агитпропа ЦК РКП(б)», откуда их перепечатывали периферийные партийные и советские издания. Произведения поэта помещались на страницах массовых журналов «Красная нива» (изд. газеты «Известия») и «Прожектор» (изд. газеты «Правда»), а также многих других печатных органов. Круг изданий, в которых сотрудничал Маяковский, все более расширялся. С благоприятными изменениями общественной атмосферы вокруг Маяковского и его творчества, несомненно, связано и начало его заграничных поездок, знаменовавших непосредственный выход поэта на мировую арену.

⁵¹ Лит. наследство, т. 65, 1958, с. 214.

⁵² См.: Метченко А. Указ. соч., с. 187.

⁵³ Речь идет об основном издании; стихотворение Маяковского «Два не совсем обычных случая» было помещено 29 августа 1921 года в специальном выпуске «На помощь!», посвященном борьбе с голодом.

Таким образом, отзыв Ленина о «Прозаседавшихся», воодушевивший Маяковского, сыграл важнейшую роль не только в его идейно-художественном развитии, но и во всей последующей литературной и общественной деятельности поэта революции.

Следует учитывать, что Ленин «составлял свое впечатление о Маяковском в тот период, когда Маяковский лишь формировался как советский поэт», что он «уже не мог знать творчества зрелого Маяковского». ⁵⁴ Но имея возможность наблюдать, как за короткий срок менялось отношение Ленина к Маяковскому, и затем подытожив эти свои наблюдения, Луначарский в 1932 году писал: «Несомненно, если бы у Ленина было время ближе познакомиться с творчеством Маяковского, в особенности с творчеством последних лет, свидетелем которого он уже не был, он бы в общем положительно оценил этого крупнейшего союзника коммунизма в поэзии». ⁵⁵

В литературе рассмотрение вопроса об отношении Ленина к творчеству Маяковского обычно завершается ленинским отзывом о «Прозаседавшихся», поскольку после него какие-либо упоминания о Маяковском в произведениях и переписке Ленина, а также в мемуарах отсутствуют. Однако из этого еще не следует, что Владимир Ильич после прочтения «Прозаседавшихся» далее уже не знакомился с творчеством поэта.

Ежедневно просматривая «Известия», Ленин вряд ли оставлял без внимания его последующие произведения, которые теперь стали часто появляться на страницах газеты и были выдержаны в том же жанре стихотворного политического фельетона, что и так понравившиеся Владимиру Ильичу «Прозаседавшие». Уже через неделю после них в «Известиях» было напечатано стихотворение Маяковского на злободневную тему: «Спросили раз меня: „Вы любите ли НЭП?“ — „Люблю, — ответил я, — когда он не нелеп“». Далее, в марте—апреле, газета поместила стихотворение-инвективу «Слушайте!» («Сволочь»), стихотворения «Бюрократиада», «Моя речь на Генуэзской конференции», «Мой май» и 25 мая — «Как работает республика демократическая? Стихотворение опытное, восторженно критическое» — отражавшее впечатления поэта от порядков в буржуазной Латвии. По крайней мере некоторые из этих произведений могли быть прочитаны Лениным.

Из-за приступа болезни в конце мая Владимир Ильич был вынужден прекратить просмотр газет, возобновив его лишь с конца июля. ⁵⁶ В письме от 25 августа он упоминает, между прочим, о сделанной им вырезке из газеты «Известия». ⁵⁷ Не исключена возможность того, что, вновь начав систематически просматривать эту газету, Ленин ознакомился и с опубликованной там (в номерах от 10 и 23 сентября) поэмой Маяковского «Пятый Интернационал». В этом произведении, при всей фантастичности сюжета, явственно отразился отход Маяковского от футуристских увлечений, которыми характеризовались «150 000 000». Герой новой поэмы — не условный «человек-масса», а «социалистический поэт», стремящийся всеми своими силами способствовать революционному обновлению мира.

Если соображения относительно вероятности прочтения Лениным тех или иных произведений Маяковского, публиковавшихся в газетах, могут быть высказаны лишь гипотетически, то о книгах Маяковского и о Маяковском, имеющих в библиотеке В. И. Ленина в Кремле, можно говорить, в этом смысле, уже с большей определенностью.

⁵⁴ Лит. наследство, т. 65, 1958, с. 215.

⁵⁵ Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 454.

⁵⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 54, с. 273.

⁵⁷ Там же, с. 276.

3

Известно, какое важное значение Ленин придавал ознакомлению с выходявшей литературой и какое огромное количество изданий он успевал просматривать. При этом в кремлевской библиотеке оставлялись только лишь отобранные им книги, а остальные отсылались в другие библиотеки, различные учреждения и организации.⁵⁸ По свидетельству Л. А. Фотиевой, книги в кремлевской библиотеке «подбирались, размещались, пополнялись или заменялись другими только по указанию Владимира Ильича либо по согласованию с ним. Ленин хорошо знал каждую из этих книг».⁵⁹ Поступавшие новинки складывались в нижний ящик одного из шкафов, и Владимир Ильич их просматривал. В присылаемых списках книг и библиографических отделах газет он подчеркивал названия, которые хотел получить. С 1920 года, когда в библиотеке начала работать Ш. Н. Манучарьянц, Владимир Ильич стал их получать на другой же день.⁶⁰ Библиотекарь Ленина Манучарьянц говорит: «При всей своей занятости Владимир Ильич находил время просматривать все издания, которые он получал... успевал просматривать книги не только в свободное время, но и на заседаниях... Просмотрев новинки, брал их с собой на заседание, а после его окончания возвращал некоторые книги с пометками: сохранить особо в кабинете или же в добавочной библиотеке...»⁶¹ Даже в периоды обострения болезни Ленин стремился использовать малейшую возможность, чтобы следить за периодической печатью и текущей литературой. Просмотр книг и, соответственно, комплектование кремлевской библиотеки осуществлялись, с перерывами, вплоть до кончины Владимира Ильича. О. А. Пятницкий, который посетил Ленина в Горках в конце октября 1923 года, вспоминает, что Владимир Ильич, слушая рассказ бывшего там же И. И. Скворцова-Степанова, «одним глазом смотрел на рассказчика, а другим просматривал заглавия книг, лежавших на столе, вокруг которого мы сидели...»⁶²

Из сказанного, по-видимому, можно сделать вывод, что и те издания Маяковского и книги о поэте, которые вошли в состав библиотеки В. И. Ленина в Кремле, были отобраны,⁶³ а следовательно, просмотрены или прочитаны Владимиром Ильичем. В сопоставлении с ленинскими отзывами о Маяковском и другими известными данными о восприятии Лениным его произведений, это позволило бы глубже понять отношение Ленина к поэту и его творчеству, полнее представить себе, как менялось это отношение в положительную сторону. Разумеется, вопрос о верности ознакомления Ленина с указанными книгами должен рассматриваться конкретно — применительно к каждой из них.

Первой по времени книгой, в большой мере относящейся к Маяковскому, был сборник статей Н. Чужака (№ 1458)⁶⁴ с надписью на обложке: «В. И. Ленину». На титульном листе отсутствует печать кремлевской библиотеки: возможно, книга была передана непосредственно Владимиру Ильичу и потому не прошла регистрации.

Введение к книге датировано сентябрем 1921 года. А 2 ноября Маяковский писал из Москвы Л. Ю. Брик: «Приехал из Владивостока

⁵⁸ См. в кн.: Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. М., 1961, с. 9.

⁵⁹ В кн.: Манучарьянц Шушаника. В библиотеке Владимира Ильича. Изд. 2-е, доп., М., 1970, с. 4.

⁶⁰ Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине, т. 2. М., 1957, с. 230.

⁶¹ Там же, с. 584—585.

⁶² Там же, с. 677.

⁶³ Кроме присланных авторами, в частности — книги «150 000 000» (№ 6143). Здесь и далее в тексте библиотечные регистрационные номера приводятся по кн.: Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. М., 1961.

⁶⁴ Чужак Н. К диалектике искусства. От реализма до искусства как одной из производственных форм. Теоретически-полемические статьи. Чита, 1921.

скульптор Жуков, привез сборник статей Чужака (большинство старые) и газету „Дальне-восточный телеграф“, в котором большая статья Чужака о Сосновском» (XIII, 52). Упомянутая статья («О дегте, о воротах и о прочем»), являвшаяся ответом на статью Сосновского, о которой говорилось выше, была напечатана в газете 9 октября. Из всего этого следует, что И. Н. Жуков выехал в Москву в октябре; значит, не позднее октября вышла из печати и книга Чужака.

Возникает вопрос: не был ли и экземпляр сборника, предназначавшийся для В. И. Ленина, направлен Чужаком с Жуковым? Во всяком случае, можно заключить, что Владимир Ильич получил адресованный ему сборник статей Чужака не позднее ноября 1921 года.

Н. Ф. Насимович-Чужак (1876—1937) — большевик, подпольщик. В. И. Ленин знал Чужака, когда тот работал в 1905 году в Женеве в большевистской газете «Пролетарий». Затем Чужак редактировал нелегальную большевистскую газету «Казарма», был делегатом Таммерфорсской конференции. Великую Октябрьскую социалистическую революцию он встретил в Восточной Сибири, куда был выслан в 1908 году на поселение.⁶⁵

В начале 1920 года Чужак нелегально приезжает в занятый белыми Владивосток, где редактирует большевистскую газету «Красное знамя». Под влиянием Н. Н. Асеева, работавшего в той же газете, Чужак увлекся творчеством Маяковского. Не видя различия между ним и футуризмом, Чужак уверился в том, что футуризм является подлинно революционным, пролетарским искусством, и стал его ярким пропагандистом. Эта уверенность подкреплялась тем обстоятельством, что члены дальневосточной футуристской группы (поэты и художники, объединившиеся потом вокруг издававшегося Чужаком журнала «Творчество») в политическом отношении стояли на последовательно революционных позициях, были тесно связаны с большевистским подпольем и красными партизанами, активно участвовали своим творчеством в борьбе против белогвардейцев и интервентов. Пользовавшийся авторитетом в Дальневосточной партийной организации, Чужак со своими сторонниками добился решения общегородской партийной конференции Владивостока 18 июня 1920 года о том, что печатание футуристских произведений «может и должно иметь место на страницах партийно-пролетарского органа».⁶⁶ Тем самым футуризм на Дальнем Востоке, по выражению Чужака, «получил право гражданства».⁶⁷

Чужак еще в дооктябрьские годы начал заниматься вопросами эстетики и художественной литературы. Но при крайней самонадеянности он обнаруживал полнейшую несостоятельность в вопросах марксистской теории искусства. Ленин еще в 1912 году в письме к Горькому дал уничтожающую характеристику Чужака-теоретика.⁶⁸ Однако в 1921 году своим сборником «К диалектике искусства» Чужак, по-видимому, привлек внимание Ленина. Об этом свидетельствует тот факт, что в состав кремлевской библиотеки включались и последующие, выходившие в Читте в 1922 году работы Чужака: «На больные темы. Письма о быте, о культуре и чванстве» (№ 5280), «Сибирский мотив в поэзии...» (№ 5968), «Через головы критиков» (№ 5969). На экземплярах этих изданий стоит печать кремлевской библиотеки. Очевидно, они были приобретены по указанию Владимира Ильича и просматривались только им. Трудно пред-

⁶⁵ См.: Дворниченко Н. Е. Их путь начинался в Забайкалье. (Историко-биографические очерки). Иркутск, 1973, с. 54—55.

⁶⁶ Красное знамя (Владивосток), 1920, 20 июня, № 103.

⁶⁷ Чужак Н. К диалектике искусства... с. 78. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁶⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 48.

положить, что работы Чужака могли заинтересовать, кроме Ленина, кого-либо из пользовавшихся в то время его кремлевской библиотекой.

Лично зная Чужака и получив от него книгу, Ленин, как видно, просмотрел ее полностью: сборник «К диалектике искусства» разрезан до конца.

Статьи Чужака, вошедшие в сборник, обнаруживают характерную для литературной критики того периода теоретическую и методологическую незрелость, вульгаризаторские взгляды на культуру и искусство. Но при всей ошибочности исходных позиций автора сборника в его работах встречаются и отдельные заслуживающие внимания суждения. Наиболее примечательны именно те из статей, где идет речь о Маяковском. Целиком творчеству поэта посвящены статьи: «Тринадцатый апостол», «Земляная мистерия. О пьесе „Мистерия-буфф“ Владимира Маяковского», «Иванное. Критическая поэма (по поводу произведения безымянного автора «150 000 000»)».

Рассматривая здесь творчество Маяковского, Чужак едва ли не первым в советской литературной критике столь высоко оценил его значение, место и роль в литературе, указал на эпохальный характер творчества поэта. Маяковский, по его определению, — «высочайший поэтический маяк великой социалистической революции российской...» (с. 81), «величайший из поэтов современности» (с. 91). Конечно, критик не только не думал отделять Маяковского от футуризма, но как раз считал его виднейшим представителем этого направления. Однако, выходя по существу за пределы апологетики футуризма, Чужак правильно отмечает политическую революционность поэта, еще в «Облаке» «предошутившего душу революции» (с. 73), гуманистическую направленность поэмы «Война и мир», созвучность ее антивоенного пафоса борьбе партии за заключение Брестского мира (с. 81). «Вся сущность творчества Маяковского, — пишет критик, — революционна *насквозь*» (с. 80). В этой связи верно указано и на неправомерность характерного для того времени противопоставления Маяковскому поэтов, причислявшихся к пролетарским.

Хотя и под флагом футуризма, Чужак аргументированно защищает здесь Маяковского от несправедливых обвинений со стороны пролеткультовских и иных критиков. Разумеется, в освещении творчества поэта и сам Чужак допускал немало ошибок, порой — грубых (например, в трактовке поэмы «150 000 000»). Но в целом оценка им Маяковского является во многом правильной, составляет положительную сторону сборника «К диалектике искусства» и заметно выделяет его в ряду литературно-критических работ того времени.

Содержащиеся в сборнике рассуждения Чужака о футуризме, как и его дилетантское⁶⁹ теоретизирование по вопросам культуры, претенциозные заявления об «опасности аракчеевщины» в деле культурного строительства и т. п. могли вызвать со стороны Ленина лишь резко отрицательное отношение. Можно предположить, что внимание Владимира Ильича — и в сборнике «К диалектике искусства», и в брошюре «Через головы критиков»⁷⁰ — привлекло, скорее всего, то, что относилось к Маяковскому, к восприятию и оценке его произведений, к спорам о поэте. Ведь именно эти издания разрезаны полностью, в то время как в двух других книжках Чужака, не относящихся к Маяковскому, разрезаны лишь отдельные листы — вероятно, при беглом ознакомлении с их содержанием.

Как известно, трактовка творчества Маяковского Чужаком вызвала полемические отклики в печати. Критик Валерий Правдухин в своих

⁶⁹ Некоторые свои статьи Н. Ф. Насимович-Чужак публиковал под псевдонимом «Дилетант».

⁷⁰ Отдельный оттиск из № 2 журнала «Наш путь» за 1922 год, органа Дальбюро ЦК РКП(б).

«Письмах о современной литературе» заявил, что адресата его «писем» «сильно взволновала» книга Чужака «К диалектике искусства» «главным образом утверждением, что Маяковский величайший поэт революции, пролетариата»;⁷¹ «...несмотря на то, — говорит критик, — что я до известной степени люблю Маяковского, я однако никогда не ощущал Маяковского, как нашего поэта, поэта революции».⁷² Признавая его «большой талант», Правдухин вместе с тем выдвинул совершенно парадоксальную концепцию творчества Маяковского: попытался представить его как художественного выразителя гибели в России буржуазного класса, поэта «звериной смертельной тоски». Здесь сказалось тяготение критика к литературно-эстетической школе А. К. Воронского.

В кремлевской библиотеке имеется ряд номеров журнала «Сибирские огни» (№ 7254) за 1922 год: №№ 1 и 3 с дарственной надписью Е. М. Ярославского, № 2 — с надписью «В. И. Ленину», № 5 — присланный от редакции журнала. № 2 журнала разрезан частично, причем листы, включающие «Письма о современной литературе» Правдухина (с. 139—151), остались неразрезанными; следовательно, эта статья не была просмотрена Лениным.

Однако точка зрения Правдухина на творчество Маяковского, выраженная в «Письмах...», как видно, не осталась неизвестной Владимиру Ильичу, поскольку она изложена, с приведением наиболее характерных цитат, в уже упоминавшейся брошюре Чужака «Через головы критиков»: основное ее содержание как раз и составил полемический ответ Чужака Правдухину с развернутой критикой толкования им творчества Маяковского. Опровергая произвольные утверждения Правдухина, относя их к «вчерашнему Маяковскому», которого «уже нет», Чужак при этом решительно отделяет политически революционное течение в футуризме от прочих.

Продолжая полемику, Правдухин выступил со статьей «В борьбе за новое искусство» («Сибирские огни», № 5), в которой заявлял, что Маяковский «был по-настоящему силен и ярок» лишь в своем дооктябрьском творчестве, а его современные произведения «играют роль агитационного полуйскуства».⁷³ В этой статье, появившейся через несколько месяцев после оценки Лениным «Прозаседавшихся», утверждалось также, будто сатиры Маяковского «лишены конечной силы искусства, в них уже нет бушевания живой социальной стихии искусства...»⁷⁴ Однако, наряду с подобными предвзятыми суждениями, подсказанными ошибочными теоретическими установками, в статьях Правдухина содержится убедительная критика футуристского нигилизма, односторонности и доктринерства Чужака в оценке ряда литературных явлений.

№ 5 «Сибирских огней» со статьей Правдухина, присланный Ленину редакцией журнала, очевидно, был им просмотрен. Можно полагать, что Владимир Ильич обратил внимание на выступление провинциального (в то время) критика: его книга, вышедшая в следующем году,⁷⁵ была включена в состав кремлевской библиотеки. Но в книге разрезаны только первые страницы — вероятно, Ленин уже не успел ее просмотреть.

Предположение, что в упомянутых выше критических работах, оставленных в кремлевской библиотеке, Ленина заинтересовало прежде всего освещение вопроса о Маяковском, подкрепляется наличием в ней книги, уже целиком посвященной поэту, — Р. В. Иванова-Разумника «Владимир Маяковский («Мистерия» или «Буфф»?)», вышедшей в 1922 году в изда-

⁷¹ Сибирские огни (Новониколаевск), 1922, № 2, с. 145.

⁷² Там же, с. 146.

⁷³ Там же, № 5, с. 173, 174.

⁷⁴ Там же, с. 173.

⁷⁵ Правдухин В. Творец—общество—искусство. Статьи о современной литературе. 1921—1923. Новониколаевск, 1923 (№ 5923).

тельстве «Скифы» в Берлине (№ 5839). Это было единственное появившееся к тому времени подробное исследование, специально посвященное Маяковскому и его пьесе. Но принадлежавшее перу известного левозэровского критика, одного из идеологов «скифства», оно носило явно тенденциозный характер.

Как и Чужак считая Маяковского «самым талантливым и подлинным выразителем футуризма», автор книги, однако, совершенно иначе оценивает сам футуризм. Он сетует, что «когда-то бывший революцией формы» футуризм⁷⁶ теперь «стал „демократичен“, стал даже „социалистичен“». Приход поэта к социалистической революции критик квалифицирует как его литературное «поправление». Изображение в «Мистерии-буфф» социалистической «Земли Обетованной» объявляется здесь «глубоким духовным провалом» Маяковского, который якобы находится в плену у «машинной Вещи». В противовес Маяковскому, футуристам, как представителям «поэзии города», Иванов-Разумник выдвигает «крестьянских поэтов», открывающих, по его выражению, «мистерию Земли». В итоге критик проповедует некий «синтез» обеих «правд»: «нерукотворенной Земли» и «сотворенной человеком Вещи».

Произвольные интерпретации произведений Маяковского враждебной критикой показательны для идейно-политической борьбы тех лет. Как известно, некоторые образчики эсеровской, меньшевистской, буржуазной литературы оставались Лениным в его библиотеке.

Очевидно, ознакомление с рядом произведений Маяковского, отзывы о нем Горького, Луначарского, вхутемасовцев, некоторых критиков, полемика вокруг поэта и его творчества способствовали проявлению к нему определенного интереса со стороны Владимира Ильича. С осени 1922 года в его кремлевской библиотеке начинают появляться выходившие из печати книги Маяковского.⁷⁷

Ввиду того, что на экземплярах всех этих книг отсутствует печать библиотеки, можно предположить, что они передавались Ленину непосредственно (быть может, Н. К. Крупской или М. И. Ульяновой). Отсутствие регистрации этих книг повышает вероятность того, что листы в них разрезаны самим Владимиром Ильичем, и, следовательно, правомерность определения по этому признаку, с какими произведениями поэта он ознакомился. Вместе с тем, поскольку произведения Маяковского вызывали несравненно больший интерес, чем критическая литература о нем, не исключена возможность просмотра, в то время, книг поэта также и кем-либо, кто имел доступ к библиотеке Владимира Ильича.

Первой из указанных книг, включенных в состав библиотеки, был вышедший в начале октября том 2 (часть 1) сочинений Маяковского «13 лет работы» (№ 6144). Разрезанная и, надо полагать, просмотренная Лениным часть тома включает поэмы: «Флейта-позвоночник», «Люблю», «Человек», «Война и мир». Оставшаяся неразрезанной часть сборника содержит «Мистерию-буфф» (обе редакции) и поэму «150 000 000». Последнюю Ленин уже прочитал ранее, в отдельном издании. С «Мистерией-буфф», о которой, как уже говорилось, ему приходилось слышать неоднократно, Владимир Ильич мог ознакомиться по какому-нибудь из ранее вышедших изданий.⁷⁸ Быть может, он просто не успел просмотреть книгу дальше из-за последовавшего 13 декабря приступа болезни.

После того как Ленин тяжело заболел, он уже не мог систематически знакомиться с выходившей литературой — для этого у него оставалось

⁷⁶ Имеется в виду именно Маяковский и его группа.

⁷⁷ Перечень книг см.: Шерстюк И. А. Указ. соч., с. 170, прим. 6 (разрезанные в книгах страницы обозначены здесь не всегда точно).

⁷⁸ Издания «Мистерии-буфф»: Пгр., 1918; «ИМО», Пгр., 1919; ТЕО Главполитпросвета, 1921 (приложение к журналу «Вестник театра», № 91—92).

мало сил и времени. Он прежде всего заботился о том, чтобы завершить ряд неотложных партийных и государственных дел, диктовал свои, ставшие последними, статьи и письма.

До начала марта 1923 года, когда состояние здоровья Владимира Ильича особенно ухудшилось, он временами еще занимался чтением книг и просмотром списков выходящей литературы. Но при этом, как видно из записей в Дневнике дежурных секретарей В. И. Ленина, в эти месяцы он интересовался главным образом политической и научной литературой.⁷⁹ Поэтому почти все произведения Маяковского первой половины 1923 года, печатавшиеся в периодических изданиях, вероятно, оставались вне поля зрения Ленина. Только с 10 августа Владимир Ильич начал ежедневно просматривать газеты. Но в них почти не встречались произведения Маяковского, так как летом поэт был за границей, а по возвращении сосредоточился в основном на работе в области торговой рекламы.

Из книг Маяковского, изданных в 1923 году, в кремлевской библиотеке имеются вышедшие не ранее апреля. Можно полагать, что о поступлении этих книг Ленин узнал уже только в Горках, не ранее лета, когда состояние его здоровья улучшилось. Но только 8 октября Владимир Ильич поручает периодически составлять и присылать ему списки новых книг, а во время поездки из Горок в Москву, 19 октября, отбирает себе книги из кремлевской библиотеки.⁸⁰

Из книг Маяковского, вышедших весной и летом 1923 года, в состав кремлевской библиотеки были отобраны: «Стихи о революции» (№ 6142), вышедшие в начале апреля; «Солнце» (№ 6141) — вышла во второй половине июня; «255 страниц Маяковского» (№ 6139) — вышла в июле. В этих книгах Владимир Ильич мог ознакомиться тогда со стихотворением «Необычайное приключение...», а также (судя по разрезанным листам) — со стихотворениями «III Интернационал», «Левый марш», «Мой май», «Потрясающие факты», с автобиографией «Я сам».

Последней из книг поэта, поступивших в кремлевскую библиотеку при жизни Ленина, была «Маяковская галерея» (№ 6140) — сатирически изображавшая тогдашних лидеров буржуазного мира и их социал-демократических пособников. С этой книгой, вышедшей в конце декабря 1923 года, Владимир Ильич мог ознакомиться уже только в январе 1924 года, незадолго до своей кончины; судя по разрезанным листам, он успел просмотреть лишь три сатирических «портрета»: Пуанкаре, Муссолини и Керзона. Если так, то к художественным произведениям, которые были прочитаны или прослушаны Лениным в последние недели и дни его жизни, следует присоединить и стихи Маяковского.

* * *

На протяжении послеоктябрьских лет Маяковский и его творчество находились в поле зрения Владимира Ильича Ленина. В самые первые годы Советской власти, когда все творческие и общественно-литературные начинания Маяковского проходили под лозунгами утверждения футуризма в качестве искусства революции, поэт, естественно, воспринимался Лениным прежде всего в этом аспекте. Владимир Ильич критически относился ко всему футуристскому, что было в творчестве Маяковского и его эстетических позициях, к эпатажным выступлениям против классического наследия, к надуманному, формалистическому экспериментаторству. С этой точки зрения он рассматривал такие произведения, как «Радоваться рано», «Мы идем», «Наш марш», «150 000 000».

⁷⁹ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 45, с. 460—485.

⁸⁰ Там же, с. 716.

Вместе с тем, учитывая мнения о Маяковском Горького, Луначарского, отношение к поэту революционной молодежи, его работу над «Окнами РОСТА», общественный резонанс деятельности Маяковского, постепенно знакомясь с его творчеством, Ленин, по-видимому, все более убеждался в талантливости поэта. Именно вождь партии, революционной и новаторской по самому своему существу, первым увидел и поддержал то новое и перспективное в творчестве Маяковского, что так ярко проявилось в «Прозаседавшихся». Именно Ленин отметил характерные черты этого нового — политическую правильность, своевременность, актуальность — в произведении Маяковского и использовал это при постановке важнейших партийных и государственных задач.

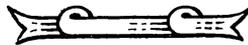
Вопреки всем тем, кто пытался при помощи критики футуризма дискредитировать поэзию Маяковского, В. И. Ленин своим авторитетнейшим высказыванием открыл дорогу к широкому общественному признанию поэта, к восприятию его творчества народными массами как творчества партийного в своей основе.

Ленину не довелось увидеть расцвет творчества великого поэта революции. Но в последние годы жизни Владимир Ильич, уже после появления «Прозаседавшихся», продолжал, как видно, знакомиться с публиковавшимися произведениями поэта. То, что на протяжении многих месяцев издания произведений Маяковского отбирались для кремлевской библиотеки, по мере их выхода и после просмотра предшествовавших, свидетельствует о сохранявшемся положительном отношении и определенном интересе Владимира Ильича, во всяком случае, к некоторым из тех произведений поэта, которые стали ему известны за это время. Внимание Ленина, очевидно, привлекали и некоторые отклики на творчество Маяковского в литературной критике.

Изменению отношения Ленина к Маяковскому в лучшую сторону соответствовало совершавшееся в послеоктябрьские годы необычайно быстрое идейно-художественное развитие поэта, в процессе которого он постепенно избавлялся от футуристских увлечений. Определяющим в этом развитии было огромное благотворное влияние партии, всепобеждающих ленинских идей, грандиозных преобразований, осуществлявшихся в эти годы в нашей стране.

В ходе творческого развития Маяковского ленинский гений, великий образ «самого человеческого человека» все сильнее овладевал его поэтическим воображением. Есть глубокая закономерность в том, что вершинами творчества Маяковского и поэзии социалистического реализма вообще явились поэма «Владимир Ильич Ленин» (с посвящением Коммунистической партии) и поэма «Хорошо!» — о Великом Октябре.

Ленин и Октябрь — главнейшие, неразрывно связанные между собой темы творчества Маяковского; художественное воплощение этих тем в первую очередь определило всенародное признание поэта и его мировое значение.



ПОЛЕМИКА

Л. И. ЕМЕЛЬЯНОВ

ПРИРОДА ПРЕДМЕТА И СПЕЦИФИКА ПРОБЛЕМЫ

(О ФУНКЦИЯХ ФОЛЬКЛОРА)

1

Хорошо известно, что всякая наука складывается, формируется в своих методологических основах в тесной зависимости от специфики изучаемого ею предмета. Не составляет в этом смысле исключения и фольклористика. Более того, можно даже утверждать, что как раз на ее примере зависимость эта выступает с особой отчетливостью, ибо фольклористика не просто подтверждает это общее правило, но и оказывается в некотором роде его жертвой: ведь не секрет, что все те бесчисленные затруднения, с которыми нам приходится сталкиваться вот уже не один десяток лет и которых со временем, кажется, становится все больше и больше, порождаются именно тем обстоятельством, что специфика предмета фольклористики — фольклора — до сих пор остается не уясненной.

Определений фольклора существует, как известно, великое множество. И субъективная возможность остановиться на каком-либо из них имеется, конечно, всегда. Однако объективные возможности выбора, который мог бы быть в данном случае сделан, сегодня, как мне кажется, до крайности малы, если не отсутствуют вовсе. Ибо все определения, сколько их ни давалось в разное время, если что и доказали, так разве лишь то, что ни на одно из них опереться нельзя: все они, имея в виду лишь какую-нибудь одну сторону определяемого предмета, либо отменяют друг друга, либо просто сосуществуют, поскольку остаются в равной степени недоказанными. И как знать, не с этим ли обстоятельством связан тот факт, что проблема специфики фольклора сегодня, как можно заметить, уже не привлекает к себе того исключительного внимания, каким она пользовалась, скажем, десять или пятнадцать лет назад.

В самом деле, после известных дискуссий 50—60-х годов, когда фольклористика, по-видимому, исчерпала все возможные на тот момент аспекты и аргументы, в обсуждении проблемы специфики фольклора наступило довольно устойчивое затишье, лишь изредка нарушаемое отдельными всплесками теоретической мысли, в которых, впрочем, слышатся скорее отзвуки прошлых споров, нежели надежды на какое-либо обновление и круга обсуждаемых вопросов, и методов самого обсуждения.

Затишье это само по себе не должно удивлять: слишком много сил было затрачено в дискуссиях и, что особенно важно, слишком мало осталось аспектов, по которым можно было бы продолжать продуктивное обсуждение. Удивляться нужно другому — продолжительности затишья, тому, что при современных темпах научного развития фольклористика все еще никак не может преодолеть инерцию известного теоретического застоя и продолжает находиться на тех, в сущности, полуразрушенных в ходе дискуссий позициях, оставаться на которых уже, кажется, просто нельзя. Ведь ясно, что те определения фольклора, какие мы находим, например, в Краткой Литературной Энциклопедии или в новом вузовском учебнике, отражают не какие-либо действительно согласованные (хотя бы в минимальной степени) результаты и выводы, а просто-напросто отдельные формулировки, которые еще каких-нибудь лет десять назад встретили бы (и встречали) весьма решительное сопротивление.

По всему этому можно, кажется, предположить, что период затишья скоро кончится и обсуждение проблемы специфики фольклора вступит в новую, всеми давно ожидаемую фазу. Каково будет эта фаза? Что из прошлого опыта надо учесть в первую очередь, чтобы избежать прошлых ошибок? По каким линиям должно пойти обсуждение? Вот вопросы, над которыми мы должны задуматься уже сегодня, ибо совершенно очевидно, что на прежних основаниях проблема специфики не должна, не может и, позволю себе высказать предположение, не будет обсуждаться.

Прежде всего необходимо, как мне кажется, терпеливо разобраться в самой природе наших затруднений, в тех конкретных причинах, в силу которых все наши попытки определить специфику фольклора неизменно терпели неудачу.

Речь идет, конечно, не о том, чтобы заново перепроверять все существующие точки зрения, руководствуясь лишь тем соображением, что истина, «как всегда», лежит где-то посередине. Пойти таким путем (кстати сказать, исхоженным уже, что называется, вдоль и поперек) значило бы, во-первых, претендовать на отыскание этой самой «золотой середины», а во-вторых, игнорировать то методологически важное обстоятельство, что искомая истина может лежать вовсе и не «посередине», а где-то совсем в стороне, и что, следовательно, речь должна идти не о сравнительной ценности анализируемых в данном случае точек зрения, а может быть, о каких-то общих методологических представлениях, неспособность отказаться от которых делает существующие точки зрения заведомо бесперспективными. Я не настаиваю на своей мысли в категорической форме. Высказываю ее пока что в виде полувопроса, ибо, повторяю, для нас сейчас важно разобратся не в наших застарелых разногласиях, а в наших общих (правда, кажется, не менее застарелых) затруднениях.

Начну с одного общего наблюдения, которое в силу своей, так сказать, эмпирической очевидности не требует никаких доказательств. Заключается оно в следующем. Обращаясь к вопросам, связанным с изучением специфики фольклора, нетрудно убедиться в том, что затруднения самого разнообразного характера возрастают для нас в той мере, в какой от вопросов, решаемых на материале традиционного фольклора, мы переходим к изучению процессов, характеризующих современное состояние народного творчества. Конечно, и вопросы традиционного фольклора по-своему трудны, в них тоже есть свои подводные камни и, как со временем выясняется все больше и больше, ничуть не менее опасные, нежели в проблеме современного состояния фольклора. Но там они до поры не видны и, как это ни парадоксально, обнаруживаются опять-таки лишь по мере того, как мы оказываемся перед необходимостью говорить о специфике современных народно-поэтических процессов. Быть может, это прозвучит несколько эксцентрично, но я бы сказал, что традиционный фольклор (в том числе его специфику) можно изучать и не знать при этом, что такое фольклор вообще, ибо не так уж много можно назвать проблем, с ним связанных, решение которых зависело бы от того или иного понимания специфики фольклора как такового. Да, собственно, и само определение фольклора, пока оно вырабатывалось на материале традиционного фольклора, никогда не претендовало на какую-либо «теоретичность», оставаясь, в сущности, простой описательной характеристикой конкретного материала. Именно так, описательно-позитивным путем, были установлены и сформулированы такие признаки, как устность, анонимность, вариативность. Точно так же был в конце концов узаконен и признак коллективности после того, как он введен был в пределы, в которых сохранялась возможность его позитивного (а не абстрактно-романтического) понимания. Никакого теоретического обоснования эти признаки не получали — в нем просто не было нужды, как, строго говоря, не было особой нужды и в самом определении фольклора.

Положение, однако, самым решительным образом меняется, как только мы вступаем в область вопросов, связанных с изучением современного фольклора. Затруднения, самые разнообразные, нащпаются с первых же шагов.

Прежде всего обнаруживается, что все те обобщения, касающиеся специфики фольклора, которые были сделаны на материале традиционного фольклора, здесь, в сфере новых проблем, оказываются для нас в значительной степени бесполезными. И не потому, конечно, что они не верны. Просто сами формы проявления фольклора в наши дни изменились настолько, что во многих случаях практически исчезает самая возможность отличить фольклорное произведение от нефольклорного. Иными словами, исчез, утратил всякую определенность критерий фольклорности.

Фольклористика, как известно, много положила усилий на то, чтобы в необозримом океане форм современного народного творчества отыскать, нащупать свой предмет. Много тут было испробовано всевозможных подходов и методов. И ни один из них не привел к каким-либо положительным результатам.

Нет нужды возвращаться сейчас ко всем перипетиям этих трудных и, к сожалению, бесплодных поисков. Достаточно будет остановиться на одном обстоятельстве, которое, как мне кажется, лежало в основе не только всех наших прошлых затруднений, но продолжает оказывать определенное воздействие и на наши сегодняшние представления.

Дело в том, что какие бы критерии ни выдвигались в разное время для выявления основного «корпуса» современного фольклора, он, этот «корпус», всегда оказывался в конечном итоге непомерно раздутым за счет всякого рода искусственных (в смысле их фольклорности) народно-поэтических явлений, к подлинному фольклору не имеющих ни малейшего отношения (от песен, сложенных в самодеятельных коллективах, до сказительского новотворчества). В то же время подлинный фольклор был представлен в этом «корпусе», как правило, весьма скупо.

Учитывая очевидную искусственность названных явлений, часть фольклористов, естественно, отказывалась считать их фольклором, причем в критике своей заходила настолько далеко, что даже и многие собственно фольклорные явления тоже отвергала, что называется, с порога.

Самое примечательное состояло, однако, в том, что, несмотря на взаимоисключающий, по-видимому, характер своих позиций, обе спорящие стороны исходили, как это ни странно, из одного и того же представления о фольклоре и ошибались, в сущности, на один и тот же манер. Вся суть, собственно говоря, заключалась в том, что по традиции, установившейся в нашей фольклористике еще в 20-е годы, понятие «фольклор» отождествлялось с понятием «народное творчество», что и предопределило характер наших хронических затруднений.

Отрицательные последствия такого отождествления отразились не только на количественной стороне дела, т. е. не только на том, что грань между фольклором и всеми остальными формами народного творчества стала неразличимой. Хуже было другое: понятие «фольклор», отождествленное с понятием «народное творчество», приобрело явно оценочный смысл. В 1954 году В. И. Чичеров прямо говорил о необходимости утверждения понятия народного творчества как оценочного понятия, идентичного понятию подлинного народного искусства.¹

Этот оценочный смысл и побуждал одну часть фольклористов всемерно расширять сферу современного фольклора за счет всяких не-фольклорных образований и распространять «статус» «подлинного народного искусства» даже на явно неудачные произведения (каковы, например, многие переделки популярных песен); другая же часть фольклористов отказывалась признать эти произведения в качестве фольклорных именно по причине их художественной неудовлетворительности. В обоих случаях критерии фольклорности оказывались вконец спутанными.

В итоге сложилась довольно редкая для науки ситуация: мы располагаем огромным негативным опытом при едва ли не полном отсутствии какого-либо положительного начала, с которым можно было бы связывать надежды на будущее развитие. Мы хорошо знаем, чего не надо делать, но что необходимо сделать — не знаем. Можно, правда, вспомнить ту общеизвестную истину, что отрицательный результат есть тоже результат и результат в своем роде положительный. Однако — не при любых условиях. Отрицательный результат может считаться положительным лишь в тех случаях, когда в распоряжении исследователя имеется известное количество примерно равноценных возможностей, и мотивированное исключение одной или нескольких из них позволяет с тем большей уверенностью сосредоточиться на остальных. В тех же случаях, когда исключенными оказываются все возможности, а взамен не остается ничего, говорить о положительном результате можно, по-видимому, лишь в виде утешения.

Таков, по всей видимости, и наш случай: перед нами стоят все те же проблемы, что и пятнадцать и двадцать лет назад, с той лишь разницей, что скольконибудь вероятных возможностей для их решения у нас, кажется, уже не осталось.

Требования, которые мы предъявляем «идеальному» определению специфики фольклора, в общем ни у кого не вызывают сомнений. Ясно, что речь должна идти о таком определении, которое в равной степени отражало бы специфические черты как традиционного фольклора, так и современного, фольклора как особой сферы человеческой культуры,² фольклора как такового, о какой бы стадии его развития и о каких бы формах его проявления мы ни говорили. Это, так сказать, «алгебраическое» выражение задачи, и в таком виде она не кажется слишком сложной. Трудности начинаются в процессе ее конкретизации. И сразу же — почти непреодолимые. В самом деле, очень не просто найти какую-то общую и в то же время действительно *специфическую* черту, объединяющую в единое целое столь разнородные «слагаемые», как, с одной стороны, традиционный фольклор, с его совершенно особым местом в системе национальной культуры, с его особой социально-эстетической функцией, наконец, с его особой эстетикой и поэтикой, и, с другой стороны, — фольклор современный, за которым стоят и совершенно иные исторические условия, и совершенно иное соотношение форм национальной культуры, и, конечно же, принципиально иные эстетические возможности. При этом приходится считаться с двумя основными опасностями: искомым признаком может оказаться или слишком узким, т. е. относящимся лишь к части исследуемого материала, как это было во времена на-

¹ Чичеров В. Проблемы изучения советского народного поэтического творчества. — Новый мир, 1954, № 8, с. 207.

² Существуют, как известно, и другие обозначения фольклора: «фольклор как вид искусства», «фольклор как форма общественного сознания», «фольклор как форма творчества» и т. п. Я считаю, что ни одно из них пока что не обосновано в достаточной степени, а потому останавливаюсь на самом общем, не слишком обязывающем.

ших давних дискуссий, когда в качестве универсальных признаков фольклора фигурировали преимущественно признаки фольклора традиционного; с другой же стороны, этот признак может оказаться слишком широким, т. е. относящимся не только к фольклору и, следовательно, не специфическим. Эта тенденция получила, на мой взгляд, наиболее отчетливое выражение в недавних работах К. В. Чистова³ и С. Н. Азбелева.⁴

Надо сказать, что и эта задача — отыскание специфического признака — в принципе не была бы столь трудной, если бы не одно осложняющее обстоятельство. Заключается оно в том, что если, говоря о традиционном фольклоре, мы имеем в виду совершенно определенный и конкретный материал, могущий составить вполне надежную основу для самых широких теоретических обобщений, то современный фольклор не предоставляет нам в этом отношении собственно никаких возможностей по той простой причине, что мы еще не в состоянии определить для себя сам круг относящихся к нему материалов. И поскольку это так, поскольку под современным фольклором, как я уже говорил, понимали до сих пор либо всю совокупность форм современного народного творчества, либо явления, в наибольшей степени отмеченные теми или иными чертами традиционного фольклора, то и перед общим определением фольклора приходится остановиться в нерешительности: ведь получится один результат, если при выработке такого определения мы будем учитывать специфические признаки именно фольклора, и совершенно другой результат, если в определение войдут признаки современного народного творчества в целом.

Таким образом, получается нечто вроде замкнутого круга: для того, чтобы выработать общее определение фольклора, необходимо учитывать специфику всех его форм, в том числе современных; для того же, чтобы выявить специфику современного фольклора, у нас, по-видимому, нет другого средства, кроме как опереться на общее определение фольклора, используя его как своего рода орудие атрибуции.

Как же нам выйти из этого затруднения? И за какую часть задачи приняться прежде всего — продолжать ли терпеливо анализировать структуру современного народного творчества в надежде, что фольклорные формы обозначатся сами собой, или же, допустив, что основные закономерности развития фольклора (а следовательно, и его специфика) могут быть до известной степени уяснены и на материале традиционного фольклора, сосредоточить наше внимание прежде всего на них? Эти две задачи, разумеется, не могут быть противопоставлены; решать их можно и «параллельно», но все же определенная субординация между ними существует в том смысле, что возможность решения общей проблемы специфики фольклора связана главным образом с одной из них.

Такою ключевой и, стало быть, первоочередной задачей может, на мой взгляд, быть именно вторая задача. И не только потому, что она дает нам возможность опереться на материалы, которыми мы не располагаем в изучении современного фольклора. Существеннее другое: возможности, которые предоставляет в наше распоряжение традиционный фольклор, использовались нами до сих пор весьма односторонне. Мы то накладывали на него различные эстетико-социологические схемы, то абсолютизировали его описательную характеристику, возводя ее в ранг теоретического определения, и неудивительно, что когда исторические условия, сопутствовавшие старому фольклору, отошли в прошлое, а формы проявления самого фольклора изменились, мы просто «потеряли» свой предмет исследования.

2

Специфику фольклора издавна принято представлять в двух основных измерениях — социальном и собственно эстетическом. Проследившая историю складывания и развития этих специфик на материале традиционного фольклора и затем проецируя их на современный историко-эстетический фон, мы как будто получаем возможность судить и о специфике современного фольклора. Но вот что странно: обе эти специфики в том виде, как они обычно определяются, приводят в конечном счете к «нулевому» результату, ибо оказывается, что самим ходом вещей они упраздняются, ни во что не трансформировавшись. Обратимся к примерам.

Социальную специфику фольклора видят обычно в том, что фольклор — это творчество трудового народа. «...Под фольклором, — писал, например, В. Я. Пропп в статье «Специфика фольклора», — понимается творчество социальных низов

³ Чистов К. В. Специфика фольклора в свете теории информации. — Вопросы философии, 1972, № 6.

⁴ Азбелев С. Н. К определению понятия «фольклор». — Русская литература, 1974, № 3.

всех народов, на какой бы ступени развития они ни находились».⁵ «Прежде всего сюда относится творчество угнетенных классов, как крестьян и рабочих, но также и промежуточных слоев, тяготеющих к социальным низам. Так, можно еще говорить о мещанском фольклоре, но говорить, например, о фольклоре дворянском уже невозможно».⁶ Еще большую классовую конкретизацию вносил в это определение В. Е. Гусев, требовавший всякий раз выяснять объем понятия «народ» и остановившийся в конце концов на том тезисе, что фольклор — это «духовное творчество производителей материальных ценностей».⁷

Оставим пока в стороне фактическую сторону этих утверждений и допустим, что под фольклором нужно понимать действительно только творчество социальных низов или же «производителей материальных ценностей». Но какие выводы мы должны отсюда сделать? Каковы конструктивные возможности этих предпосылок в вопросе о специфике современного фольклора? Конкретнее говоря, во что трансформируется социальная специфика фольклора, понятая таким образом, в условиях социалистического общества?

Оказывается, ни во что. Она попросту исчезает, унося с собой и тот единственный «специфический» признак, с которым мы связывали существование фольклора вообще. «При социализме, — писал В. Я. Пропп, — фольклор теряет свои специфические черты как творчество социальных низов, так как у нас нет ни верхов, ни низов, есть только народ. Поэтому фольклор в нашем обществе становится народным достоянием в полном смысле этого слова. Отмирает то, что несозвучно народу в новой социальной обстановке. Остальное подвергается глубоким качественным изменениям, приближаясь к литературе».⁸

Вот это и есть тот самый «нулевой» результат, к которому мы приходим, определяя социальную специфику фольклора подобным образом. Ибо общее утверждение относительно того, что «фольклор в нашем обществе становится народным достоянием в полном смысле этого слова», конечно же, ничего не объясняет, а, напротив, еще больше запутывает вопрос. Действительно, в том ли состоит особенность исторических условий, в каких сейчас существует фольклор, что возможность проявлять себя в фольклоре оказалась для народа, как полагает В. Я. Пропп, большей, нежели в эпохи социального неравенства? О литературе, о профессиональном искусстве еще можно было бы так сказать, потому что «народным достоянием в полном смысле этого слова» они стали действительно только в нашем обществе. Но фольклор! Разве не он был единственной и в известном смысле даже вынужденной формой творчества в дореволюционную эпоху? И разве с уничтожением прежней классовой розни у народа не больше стало причин к тому, чтобы не ограничиваться, как в былые времена, только фольклорными формами творчества? Так почему же при социализме фольклор должен стать «народным достоянием» в большей мере, нежели в те времена, когда он был единственным народным достоянием?

Я не привожу других примеров, потому что все они — одного и того же порядка. Хочу лишь подчеркнуть, что отождествление социальной специфики фольклора с его классовой функцией (а такое отождествление — общее место наших трудов) автоматически приводит либо к отрицанию современного фольклора, либо к растворению его в современном народном творчестве вообще, т. е. в любом случае — к утрате фольклористики своего предмета.

Исследователи, видно, и сами чувствуют это и потому определение социальной специфики фольклора спешат дополнить характеристикой специфики эстетической. Речь в этом случае идет о специфике форм его проявления, о его эстетических принципах и даже о специфике его как особого вида искусства, обладающего своим предметом.

Специфика предмета фольклора как особого вида искусства устанавливается обычно в сопоставлении со спецификой предмета литературы, тоже как особого вида искусства. Такова традиция. Но различия, отмечаемые в этом плане разными исследователями, трактуются далеко не одинаковым образом.

Начать хотя бы с того, что Ю. М. Соколов, например, считал, что между фольклором и литературой не существует вообще сколько-нибудь принципиальных различий, что различия эти в той мере, о какой о них приходится все же говорить, носят по существу количественный, а не качественный характер.⁹

⁵ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976, с. 19. Тот факт, что В. Я. Пропп допускает существование фольклора и в доклассовом обществе («Для доклассовых народов под фольклором понимается творчество совокупности этих народов» — с. 19), вряд ли должен приниматься во внимание, поскольку сама «социальность» фольклора для него начинается фактически лишь с классового периода.

⁶ Там же, с. 18.

⁷ Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 16.

⁸ Пропп В. Я. Указ. соч., с. 19.

⁹ Соколов Ю. Фольклористика и литературоведение. — В кн.: Памяти П. Н. Сакулина. М., 1931, с. 284 и сл.

Эти выводы Ю. М. Соколова, правда, почти не имели сторонников, но сама традиция сопоставления фольклора именно с литературой как с формой, лучше всего оттеняющей специфику фольклора, не нарушалась, кажется, никем.

В качестве специфических признаков фольклора, характеризующих именно его эстетическую природу, в разное время и разными исследователями выдвигались так или иначе все те признаки, которые характеризовали в первую очередь лишь формы его проявления. Это уже известные нам устность, коллективность, вариативность и т. д. И в определенной степени такой подход можно считать оправданным: ведь известно, что, например, устность, будучи, конечно, прежде всего формой проявления фольклора, оказывала сильнейшее влияние и на принципы отражения им действительности, и на его поэтику — одним словом, на всю его изобразительную систему. То же можно сказать и о коллективности, и об анонимности, и о вариативности. Однако все эти признаки оставались более или менее содержательными признаками лишь до тех пор, пока речь шла о традиционном фольклоре. Радикальное сужение сферы их действия в современном народном творчестве поставило под сомнение и возможность включения их в критерий фольклорности.

В несколько особом положении оказался, пожалуй, лишь признак анонимности. И не потому, что явлений, отмеченных им, в современном народном творчестве оказалось больше, нежели явлений, отмеченных другими признаками традиционного фольклора. Просто и по отношению к самому-то традиционному фольклору он был представлен как признак, в гораздо большей степени отражающий действительную специфику фольклора вообще, чем остальные признаки. «Одно из важнейших отличий, — писал, например, В. Я. Пропп в уже упоминавшейся статье, — состоит в том, что литературные произведения всегда и непременно имеют автора. Фольклорные произведения же могут не иметь автора, и в этом — одна из специфических особенностей фольклора».¹⁰ Он считал, что это «отличие настолько принципиально, что оно одно уже заставляет выделить фольклор в особый вид творчества, а фольклористику — в особую науку».¹¹

«Вопрос должен быть поставлен со всей возможной четкостью и ясностью, — решительно утверждает исследователь. — Или мы признаем наличие *народного творчества* как такового, как явления общественной и культурной исторической жизни народов, или мы его не признаем, утверждаем, что оно есть поэтическая или научная фикция и что существует только творчество отдельных индивидов или групп».¹²

Вопрос, как видим, сформулирован весьма жестко: или — или, *tertium non datur*.

Все дело, однако, в том, что альтернативность такой постановки отнюдь не очевидна. Больше того, она-то как раз и является фикцией, ибо никакого «или — или» здесь нет и быть не может. Для В. Я. Проппа важно утвердить мысль не вообще о существовании народного творчества, а прежде всего такого творчества, которое исключает вопрос об авторстве. «Народное творчество как таковое» — это в его представлении лишь анонимное творчество. Потому собственно он и предлагает лишь этот более чем ограниченный выбор: или анонимное народное творчество, или же никакого народного творчества!

Между тем, как нетрудно заметить, здесь объединены два совершенно разных вопроса: 1) вопрос о принципиальном наличии народного творчества как особой формы национальной культуры и 2) вопрос о специфических признаках этой особой формы.

В самом деле, признание относительной самостоятельности народного творчества отнюдь не предпосылает вопроса в том, какими способами оно создается и в чем его специфика. Исследователь, разумеется, вправе считать спецификой анонимность, но в таком случае он обязан доказать, что это — специфика, а не решать вопрос автоматически в пределах вопроса о самом существовании народного творчества. В. Я. Пропп же попросту постулирует положение об анонимности на правах само собой разумеющегося допущения, причем теоретический комментарий, который он дает несколько дальше, не только никак не обосновывает этого допущения, но, напротив, еще более подчеркивает его проблематичность. «Воспитанные в школе литературоведческих традиций, — замечает он, — мы часто еще не можем себе представить, чтобы поэтическое произведение могло возникнуть иначе, чем возникает литературное произведение при индивидуальном творчестве. Нам все кажется, что кто-то его должен был сочинить или сложить первый. Между тем возможны совершенно иные способы возникновения поэтических произведений, и изучение их составляет одну из основных и весьма сложных проблем фольклористики... генетически фольклор должен быть сближаем не с литературой, а с языком, который также никем не выдуман и не имеет ни автора, ни авторов. Он возникает и изменяется совершенно закономерно и независимо от воли людей, везде

¹⁰ Пропп В. Я. Указ. соч., с. 21.

¹¹ Там же, с. 22.

¹² Там же, с. 21.

там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия».¹³

И вновь допущение, только на этот раз еще более ответственное: законы, по которым возникают идеологические формы (фольклор), уподобляются законам существования форм не-идеологических (язык). Но дело даже не в этом. Дело же все в том, что даже если согласиться с этой фольклорно-языковой аналогией, то мысль об анонимности все равно не приобретает никакой доказательности. Ибо в том смысле, в каком В. Я. Пропп считает фольклор анонимным, не анонимен даже язык. Ведь человеческое сознание, как и сам человек, суть конечные величины; само собой разумеется, что конечными же величинами являются и все продукты человеческого сознания. Следовательно, о том, что какой-либо из этих продуктов, будь то фольклор или язык, может рассматриваться как нечто данное «от веку», не имеющее ни начала, ни конца, — об этом не приходится и говорить.

Верно, что в создании каждого фольклорного произведения принимало участие неопределенно-огромное количество людей; верно, что в конечном счете всякое из этих произведений есть продукт коллектива; верно, наконец, и то, что «механика» этого сложнейшего процесса, протекавшего на протяжении многих столетий, навсегда останется для нас тайной. Однако факт этот представляет собой явление чисто исторического порядка, а отнюдь не генетического. Невозможность воссоздать этот процесс во всей его конкретности и установить имена авторов фольклорных произведений характеризует лишь состояние наших знаний — и только. Сам же этот процесс никоим образом не характеризуется. Если, к примеру, мы не знаем, кто был автором «Слова о полку Игореве», то это еще не означает, что автора и вообще не было и что гениальная поэма возникла сама собой, «там, где для этого создались соответствующие условия».

Первый и основной недостаток данной концепции состоит, таким образом, в том, что «специфика» нашего знания о предмете переносится на специфику самого предмета. Дальнейшее понятно. Утвердившись в мысли о «внесубъектном» происхождении фольклора, В. Я. Пропп и все последующее сопоставление фольклора с литературой вынужден выдерживать в том же духе. Отыскивая все новые и новые «внесубъектные» черты фольклора, он не замечает ни того, что одни из них свойственны фольклору ничуть не в большей мере, чем литературе, ни того, что другие вообще не могут рассматриваться в рамках вопроса о различиях между фольклором и литературой. В самом деле, только ли о фольклоре можно сказать, что он «возникает и изменяется совершенно закономерно... везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия»? Разве литература историко-литературный процесс в целом в меньшей степени зависит от «соответствующих условий»? «Историк литературы, — пишет В. Я. Пропп, продолжая все ту же линию, — желая изучить происхождение произведения, ищет его автора. Фольклорист при помощи широкого сравнительного материала устанавливает условия, создавшие сюжет».¹⁴ Опять-таки утверждение мысли о фольклоре как «внесубъектном» образовании, и опять же — недоразумение, ибо, во-первых, и задача историка литературы не сводится только к поискам автора литературного произведения (не говоря уже о том, что и здесь эти поиски часто оказываются напрасными); во-вторых же, фольклорист не ищет автора отнюдь не потому, что такого автора не существовало в природе, а лишь потому, что считает эти поиски заведомо безнадежными. Кроме того, можно сказать, что проблема авторства, собственно, и не представляет для фольклориста того значения, какое она имеет для литературоведа, но опять-таки не потому, что автора «не было», а оттого, что уже сама многократность творческого акта, зафиксированная в фольклорном произведении, делает его, произведение, интересным для нас прежде всего с точки зрения неких типичных процессов, характеризующих художественное сознание не одного «автора», а целого исторического коллектива. Другими словами, для тех целей, что ставит себе фольклорист, вполне достаточно и того «автора», с каким он имеет дело в фольклорном произведении. Но, конечно, и в этом случае проблема авторства принципиально отнюдь не снимается.¹⁵

¹³ Там же, с. 21—22.

¹⁴ Там же, с. 22.

¹⁵ «Человек живет в родовой, племенной связи и уясняет себя сам, проектируясь в окружающий его объективный мир, в явления человеческой жизни. Так создаются у него обобщения, типы желаемой и не желаемой деятельности, нормы отношений; тот же процесс совершается и у других, в одинаковых, относительно, условиях и с теми же результатами, потому что психический уровень один. Каждый видимый факт в такой среде вызовет оценку, в которой сойдется большинство, песня будет коллективно-субъективным самоопределением, родовым, племенным, дружинным, народным; в него входит и личность певца, то есть того, чья песня понравилась, пригодилась. *Он анонимен, но только потому, что его песню подхватила масса, а у него нет сознания личного авторства*» (Веселовский А. Н. Собр. соч., т. I. СПб., 1908, с. 326; курсив мой, — Л. Е.).

Признание «внесубъектного» происхождения фольклора естественно и прямо ведет к возрождению в научном обращении целого ряда категорий, понятий и даже терминов, которые были оставлены наукой еще в конце прошлого столетия. Речь идет о «безличности», «бессознательности» и «безыскусственности» как о специфических свойствах фольклора. «Если старая наука, — пишет В. Я. Пропп, — называла это творчество (т. е. фольклор, — Л. Е.) „бессознательным“ или „безличным“, то термины эти могут быть не очень точны и не исчерпывают сути дела, но они отражают какую-то мысль, которая сама по себе верна. Достаточно сказать, что Маркс даже (!) греческую мифологию характеризовал как „природу и общественные формы, уже получившие бессознательную (курсив В. Я. Проппа, — Л. Е.) художественную обработку в народной фантазии“. Если Маркс не боится этого слова, — замечает исследователь, — то и нам незачем его избегать».¹⁶

Вернуться к этим понятиям — «безличности» и «бессознательности» — находит целесообразным и Б. Н. Путилов.¹⁷ Причем он считает их настолько специфичными для фольклора, что исторически закономерная утрата фольклором этих свойств определяет, по его мнению, и закономерный кризис фольклора вообще, а затем и его исчезновение.

«Бессознательно-художественное» творчество или, лучше сказать, отражение действительности — понятие, само по себе вполне содержательное и определенное, если им обозначается строго конкретный круг явлений. Это прежде всего такие формы отражения, в которых художественная функция выступает как некое сопутствующее свойство, как форма проявления содержания, не имеющего эстетического характера. Таковы, например, предания и легенды. Такова мифология. Мифы не служили собственно эстетическим целям, потому что эстетическое чувство еще не оформилось в качестве самостоятельной «сущностной силы». Миф прежде всего объяснял и подчинял силы «природы в воображении и при помощи воображения».¹⁸ Но поскольку эта сугубо практическая задача, не имевшая и не могущая иметь прямой художественной функции, осуществлялась именно «в воображении и при помощи воображения», то процесс этот по форме своей был не чем иным, как процессом художественного отражения, только в качестве такового, естественно, не осознаваемого, т. е. бессознательного.

Однако неосознанными эти элементы художественного (объективно художественного) отражения могли оставаться лишь до тех пор, пока не возникло эстетическое чувство и пока не появились вследствие этого соответствующие виды творчества (отражения), этому чувству отвечающие и им опосредованные, т. е. формы «художественного производства в собственном смысле». Появление таких форм — а ими являются все основные жанры художественного фольклора (эпос, сказка, лирическая песня и т. д.) — самым радикальным образом ограничило и сферу бессознательного творчества. Оно продолжалось и продолжает еще сохраняться в жанрах, которые, как и прежде, не имеют прямой эстетической функции (предания, легенды, пословицы, афоризмы¹⁹), но о «бессознательности» как признаке художественных жанров фольклора не может быть и речи.

Таким образом, и с чисто эстетической стороны специфика фольклора определена В. Я. Проппом столь же противоречиво, как и с социальной.

В сущности, тот же самый путь (в смысле типологии рассуждения) проделывает и В. Е. Гусев при всем том, что конкретное наполнение этой схемы у него совершенно иное. Он не признает, в отличие от В. Я. Проппа, ни «безличности», ни «бессознательности» фольклорного творчества, а вопрос о социальной специфике фольклора стремится поставить в связь с вопросом о том, какие классы, какие слои населения составляют в каждую данную эпоху народ. Но, во-первых, даже по отношению и к эпохам социального неравенства эта задача оказывается практически невыполнимой; применительно же к условиям общества социалистического она и вовсе лишается какого бы то ни было смысла.²⁰ То соображение, что в социалистическом обществе фольклор «является духовным творчеством производителей материальных ценностей»,²¹ помимо того, что оно неверно уже просто с фактической стороны, характеризует социальную специфику фольклора, право же, ничуть не больше, нежели то, что — напомним еще раз слова В. Я. Проппа — «фольклор в нашем обществе становится народным достоянием в полном смысле этого слова».

¹⁶ Пропп В. Я. Указ. соч., с. 32.

¹⁷ Путилов Б. Н. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 20.

¹⁸ К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. 12, с. 737.

¹⁹ «Порою в нашем уме рождаются мысли в форме уже такой отточенной, какую он никогда не смог бы придать им, сколько бы ни ухищрялся» (Ларошфуко Ф. де. Мемуары. Максимумы. Л., 1971, с. 158).

²⁰ Эта сторона концепции В. Е. Гусева обстоятельно прокомментирована С. Н. Азбелевым в статье «К определению понятия „фольклор“» («Русская литература», 1974, № 3, с. 96).

²¹ Гусев В. Е. Указ. соч., с. 16.

Придя, таким образом, к тому же «нулевому» социальному значению понятия «фольклор», что и В. Я. Пропп, В. Е. Гусев осуществляет тот же самый переход к эстетической специфике фольклора. И опять-таки с тем же самым результатом, что и у В. Я. Проппа.

К эстетической специфике фольклора В. Е. Гусев идет издалека, отправляясь от ее гносеологического субстрата и «гаранта», — от «особого предмета художественного познания», который, по его мнению, имеет в действительности фольклор как особый вид искусства.²² «Поскольку фольклор является искусством народных масс, — пишет автор «Эстетики фольклора», — предмет познания в данном случае составляют те эстетические закономерности действительности, которые интересуют не отдельную личность, не ограниченный круг людей и даже не тот или иной класс, противопоставляющий себя своей социальной практикой народу, а то, что является жизненно важным для самих масс, для трудящихся классов, для народа в целом».²³

Можно было бы заметить, что, намереваясь определить фольклор как *вид искусства*, В. Е. Гусев, однако, кладет в основу этого определения признак, по которому виды искусства не могут различаться, ибо это чисто количественный признак. Но В. Е. Гусев, кажется, предусматривает и это возможное возражение, разъясняя, что поскольку «предметом художественного познания становится то, что затрагивает интересы коллектива», поскольку «предметом искусства народных масс является прежде всего нечто цельное и целостное, проявляющееся в совокупности и зачастую нераздельности всех или многих своих эстетических качеств», то «познание его и вызывает потребность в сложной форме художественно-образного мышления».²⁴ Как видим, само «количество» отражаемого в фольклоре представляется В. Е. Гусевым как «качество» самого отражения.

Однако это разъяснение, в дополнение к одному возражению, которое, замечу, отнюдь не снимается, прибавляет целых два новых: во-первых, здесь явно преувеличивается монолитность фольклорной реакции на явления действительности (ибо фольклор противоречив), а во-вторых, столь же явно преувеличивается значение так называемого синкретизма в фольклоре (ибо жанры фольклора разно-природны). Если же к этому прибавить еще и то обстоятельство, что ведь и литературу, по крайней мере в ее лучших образцах, привлекают отнюдь не только те «закономерности действительности», которые интересуют лишь отдельную личность или ограниченный круг людей, то весь этот разговор об «особом предмете фольклора» представляется, в сущности, довольно праздным занятием.

Таким образом, и здесь мы имеем «нулевой» результат. Да, собственно, он и не мог быть иным. Ибо давняя исследовательская традиция, в соответствии с которой специфика фольклора устанавливается в явном отвлечении от его социальной функции (в отвлечении, потому что она отождествляется с классовой функцией), бесперспективна по самому своему существу. Все «специфические» признаки фольклора, которые выводятся из изучения лишь его узко эстетической стороны, на поверку оказываются либо формами проявления фольклора (а их диапазон беспрельдно широк), либо чистой фикцией («безличность», «бессознательность», «особый предмет художественного познания», особый «творческий метод» и т. д. и т. п.).

3

В последнее время наша практика все чаще возвращает нас к мысли о том, что в изучении фольклора мы слишком долго полагались на общефилологические методы, которые, будучи приспособленными к изучению закономерностей историко-литературного процесса, не позволяют, однако, вполне уяснить специфику процесса историко-фольклорного. «Как показывает опыт нашей науки, — отмечает Б. Н. Путилов, — литературоведческий подход к историко-фольклорным проблемам оказывается в конечном счете бесперспективным для фольклористики», «потому что история фольклора, историко-фольклорный процесс в целом и в своих конкретных проявлениях в принципе независимы от развития литературы и — более того — от тех непосредственных факторов, которые определяют это развитие. Историко-фольклорный процесс, — подчеркивает исследователь, — не подобен процессу историко-литературному, протекает не синхронно с ним, не представляет собою какого-то параллельного движения, потому что движется другими, чем литература, непосредственными стимулами, имеет свою обусловленность, свою специфику».²⁵

Действительно, в истории фольклористики тенденции, названные Б. Н. Путиловым, имели место и, надо сказать, нанесли нашей методологии немалый ущерб. Они сказались в свое время и в периодизации историко-фольклорного процесса,

²² Там же, с. 94.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Путилов Б. Н. Указ. соч., с. 12—13.

который представал как своего рода тень процесса историко-литературного, и в определении специфики фольклорных жанров, и в том, наконец, что в фольклоре открывались те же самые художественные направления, что и в литературе, — вплоть до социалистического реализма.

Эта своеобразная экспансия литературоведческих навыков мышления для фольклористики в общем-то не новость, и в принципиальном наличии такой угрозы фольклористы всегда отдавали себе отчет. В разные времена предпринимались и отдельные попытки по возможности ограничить эту экспансию, имея целью добиться большего соответствия фольклористического метода природе исследуемого материала.²⁶

Все дело, однако, в том, на основании чего фольклористика будет утверждать свой методологический суверенитет, так как совершенно ясно, что, пока не будет твердо установлено, какие именно стороны фольклора исключают применение литературоведческих приемов анализа, все притязания фольклористики на свой собственный метод останутся общей фразой.

Б. Н. Путилов подходит к вопросу о специфике фольклора весьма осторожно. Собственно, он вообще воздерживается от каких-либо прямых определений и указывает лишь на некоторые условия и обстоятельства, вне которых, по его мнению, фольклор не может быть понят и которые, таким образом, служат лишь косвенной характеристикой его специфики. В соответствии с этим вместо традиционного вопроса о специфике фольклора он ставит другой — вопрос о специфике тех факторов, в зависимости от действия которых складывается специфика фольклора, а также его исторические судьбы. В качестве непосредственной данности, из учета которой следует исходить в суждениях о специфике фольклора, Путилов выдвигает категорию «фольклорного сознания».²⁷ Именно оно, «фольклорное сознание», будучи своего рода «субъектом» фольклора, обуславливает и родовые признаки фольклора, и формы проявления его в различные исторические периоды, и его, как говорит исследователь, «типологический возраст».²⁸

В действительности же эта непосредственная данность оказывается не такой уж непосредственной. «Фольклорное сознание», должествующее, как полагает Б. Н. Путилов, дать ключ к пониманию специфики фольклора, на самом деле не включает в себе никакого конкретного содержания. На это обстоятельство указывал Н. И. Кравцов.²⁹ Я же хотел бы обратить внимание на другое, а именно: выдвигание категории «фольклорного сознания» как исходной категории ставит в центр научного внимания не объективные закономерности исторического функционирования фольклора, не историко-фольклорный процесс как таковой, а сам «субъект» фольклора, в зависимости от функций которого будет определяться и характер историко-фольклорного процесса, и, следовательно, сама специфика фольклора.

Такая постановка была бы вполне оправдана и даже весьма удобна, но — лишь при одном непременном условии: если бы мы располагали достаточно надежными данными относительно того, чем, какими объективными факторами детерминируется само это «фольклорное сознание», т. е. если бы мы имели возможность достаточно определенно объективировать его.

Б. Н. Путилов и сам это чувствует. «Изучать фольклорное сознание непосредственно чрезвычайно трудно, — оговаривается он, — нужны соответствующие условия и особая методика, но мы можем с большой эффективностью и систематичностью изучать проявления его, результат его действия, отражение его закономерностей в самом фольклоре, в специфике жанров».³⁰ «Мир фольклора... может быть по-настоящему понят изнутри как результат моделирующей работы фольклорного сознания в рамках социально-бытовой практики народа».³¹

Это разъяснение можно счесть, на первый взгляд, как раз за попытку объективировать «фольклорное сознание», установить для него именно объективный критерий. Но, как нетрудно убедиться, никакого объективирования не получается. Получается же обыкновенный замкнутый круг: историко-фольклорный процесс представляется как «результат моделирующей работы фольклорного сознания», сам же источник моделирования, т. е. «фольклорное сознание», определяется через... «модель». Поистине «фольклорное сознание» оказывается тем самым «богом», которого «следовало бы выдумать»: не предоставляя никаких реальных возможностей для действительно объективного исследования закономерностей историко-фольклорного процесса, оно предоставляет право «узаконить» любое субъективное понимание этого процесса. И Б. Н. Путилов, надо сказать, пользуется этим правом довольно

²⁶ См., например, уже упоминавшуюся статью В. Я. Проппа «Специфика фольклора».

²⁷ Путилов Б. Н. Указ. соч., с. 16.

²⁸ Там же, с. 21.

²⁹ Кравцов Н. И. Проблемы теории фольклора. — В кн.: Проблемы фольклора, с. 8.

³⁰ Путилов Б. Н. Указ. соч., с. 16.

³¹ Там же, с. 16—17.

широко. «... В основах своих фольклорное сознание дореалистично, а поскольку оно продолжает творчески действовать и в условиях, когда реализм уже открыт как метод искусства, — нереалистично».³² «При знакомстве с ранними формами фольклорного творчества с особенной очевидностью видна... правомерность и даже необходимость для фольклористики обращения — в подлинно научном аспекте — к таким категориям, как „бессознательность“ и „безличность“».³³ В прошлом утверждения такого рода требовали доказательств. Здесь же, оказывается, можно просто сослаться на специфику «фольклорного сознания».

Б. Н. Путилов, как я уже говорил, не стремится дать прямое определение фольклора. Однако косвенное определение он все же дает, причем это косвенное определение стоит иных прямых, ибо в отличие от большинства наших фольклористов, он не уклоняется от того последнего вывода, к которому приняты им предпосылки просто обязывают. Так, вполне, по-видимому, отдавая себе отчет в том, что предложенная им «модель» «фольклорного сознания» приложима лишь к традиционному фольклору, он не пытается найти в современном народном творчестве какие-либо другие «фольклорные эквиваленты», ибо если возникновение «литературного сознания» знаменует, как считает Б. Н. Путилов, закономерный кризис, а затем и разрушение «сознания фольклорного», то это означает и конец процесса материализации его функций, т. е. историко-фольклорного процесса. «... Фольклор, в его классических формах независимый от литературного процесса и ведомый собственными закономерностями, на поздних этапах своего развития обнаруживает тенденции к сближению с ним, с его закономерностями и особенностями. В какой мере при этом и до какой степени фольклор остается фольклором? — спрашивает исследователь. И отвечает, хотя и тоже в виде вопроса: — Не вправе ли мы говорить о постепенном складывании на границах фольклора и литературы в определенных исторических условиях нового качества и новой эстетики? Не означает ли это, что собственно историко-фольклорный процесс, со свойственными ему закономерностями, с характерной для него эстетикой имеет свои исторические границы и свой типологический возраст?»³⁴

С этим выводом, вероятно, мало кто согласится — как-никак, а это все же, по сути дела, есть отрицание современного фольклора. Однако примечательно и другое: вывод, к которому пришел Б. Н. Путилов, может и должен быть сделан отнюдь не только из тех предпосылок, из каких исходил сам исследователь; в той же самой степени он следует, например, из уже упоминавшихся исходных формул В. Я. Проппа и В. Е. Гусева и, прибавлю, вообще из всех тех предпосылок, в основе которых лежит представление о фольклоре как о чем-то эстетически едином, во всяком случае допускающем возможность изучения его специфики с точки зрения какого-либо одного эстетического признака. В. Я. Пропп и В. Е. Гусев не сделали этого вывода лишь потому, что считали действие избранных ими «определителей» фольклорной специфики гораздо более долговременным, распространяющимся и на тот период, когда фольклор «сблизился» с литературой. Факт этого сближения не означал для них того, что фольклор перестал быть фольклором, хотя главные признаки, на основе которых они определяли специфику фольклора, по-видимому, упразднились, ни во что не трансформировавшись. Б. Н. Путилов же, как мы убедились, предвидит эту возможность для фольклора в определенный момент (а именно в тот, когда «фольклорное сознание» разрушается, перерождаясь в «литературное») перестать быть фольклором и не уклоняется от этого вывода, хотя всякие другие, так сказать, «побочные» его результаты оказываются, в свою очередь, весьма противоречивыми. О них я уже говорил. Это и очевидное отождествление специфики фольклора со спецификой лишь традиционного фольклора (ведь только на его основе и возможна категория «фольклорного сознания»), это и признание того, что фольклор в целом есть исторически преходящее явление, поскольку исторически преходящи условия, с которыми связано его существование.

Итак, «нулевой» результат преследует нас буквально на каждом шагу, из каких бы признаков фольклора мы ни исходили, пытаясь определить его специфику. Во всех случаях мы оказываемся перед необходимостью либо признать, что фольклор исчезает (поскольку признаки, которые мы возводим в ранг специфических, являются исторически преходящими), либо изобретать такие признаки, которые не характеризуют вообще никакой фольклор (анонимность как онтологический признак, особый «предмет художественного познания» и т. д.).

В таких условиях естественно возникает сомнение относительно самих предпосылок, из которых мы до сих пор исходили. Речь, по-видимому, должна идти либо о том, что предпосылки эти неверны по самому своему существу, во всяком случае недостаточны, либо же о том, что мы сами не используем их действительных возможностей.

Думаю, что справедливо второе. И вот почему.

³² Там же, с. 16.

³³ Там же, с. 20.

³⁴ Там же, с. 21.

Что касается той общей и общепринятой исследовательской традиции, в соответствии с которой фольклор (как, собственно, и литература) изучается в неразрывном единстве его социально-исторической детерминированности и его внутренних эстетических свойств, то сама по себе она не может оспариваться, ибо, строго говоря, это не просто традиция, а требование диалектико-материалистического метода. Дело, стало быть, не в ней, а в том, как мы ее реализуем на практике. И тут, при внимательном рассмотрении, обнаруживаются весьма любопытные моменты.

Первое, на что нельзя не обратить внимание, это сам характер признаков, с помощью которых мы обычно пытаемся определить специфику фольклора, то, какое содержание мы в них вкладываем.

В самом деле, что значит, например, определить эстетическую специфику фольклора? Значит ли это, что она может считаться выясненной только в том случае, если нам удастся отыскать какой-то («истинно-специфический») признак, который будет присущ фольклору на всех стадиях его существования, лишь так или иначе модифицируясь? До сих пор мы так, собственно, и поступали и всякий раз терпели неудачу, потому что последней модификацией избранного нами признака неизменно оказывалась его «аннигиляция». Да иначе, собственно, и быть не могло. Потому что такого «среднего» эстетического признака, который был бы столь же долговечен, как и сам фольклор, попросту не существует. Фольклор как таковой — величина постоянная, эстетическое же его бытие, конкретизирующееся в процессе его многовекового развития, бесконечно разнообразно по формам. Сколько стадий, фаз проходит фольклор в своем развитии, столько в нем, строго говоря, и «эстетик» и даже еще больше, ибо своя «эстетика» есть у каждого жанра. Этому ни в какой мере не противоречит тот факт, что фольклору в целом присуща известная нормативность поэтики, сравнительно большая зависимость от вековой поэтической традиции, универсальность эстетических принципов. Все эти свойства фольклора связаны не столько с его сущностью и даже совсем не с нею, а едва ли не исключительно с характером тех условий, в которых развивался фольклор на протяжении многих и многих столетий. Достаточно напомнить, что влияние этих условий сказалось в свое время даже на развитии литературы, которая совершенно так же, как и фольклор, была когда-то и «анонимной», и «коллективной», и «нормативной», допускала широкую вариантность, наличие традиционных поэтических формул и т. д. «... Как бы велика ни была власть поэтической традиции, — писал Ю. М. Соколов, — по существу в творческом устно-поэтическом процессе нет принципиального отличия от того, что составляет и творческий процесс в литературе. Власть традиции и сила личного почина, индивидуальной «импровизации» (в широком смысле этого слова) — эти два противоположных момента в конце концов и составляют то единство, которое называется поэтическим творчеством. Отличие от фольклора лишь в степени, в количестве».³⁵ Эту «количественную» разницу, разумеется, тоже надо учитывать, но абсолютизировать ее как некую «эстетическую специфику» фольклора было бы очевидной схематизацией вопроса. Эстетика фольклора есть такое же исторически развивающееся явление, как и эстетика литературы, она так же не сводима к какому-либо одному «специфическому» показателю, как и эстетика любого из искусств. Всякая эстетика представляет собою прежде всего тип отношения к действительности и определяется, следовательно, не видовыми и тем более не родовыми признаками искусства, а характером художественного сознания, в том или ином виде искусства проявляющегося, т. е. в любом случае факторами, зависящими от исторических условий, в которых функционирует это сознание, от того, каковы представления человека об окружающем его мире, о себе, о задачах искусства и т. д. и т. п.

Отсюда как будто следует тот вывод, что в истории фольклора точно так же, как и в истории литературы, можно отыскать целый ряд последовательно сменявших друг друга «творческих методов», соответствующих определенным стадиям историко-фольклорного процесса. К такому заключению и приходили некоторые исследователи, в частности В. Е. Гусев, полагавший, что в истории фольклора было по крайней мере шесть «творческих методов».³⁶ Эта точка зрения не встретила, как известно, сочувствия ни у фольклористов, ни у литературоведов. Однако критики она заслуживает, как мне кажется, совсем не за то, что посягает на эстетическое единство фольклора, а за то, что содержание историко-фольклорного процесса «измеряется» В. Е. Гусевым в историко-литературных категориях, которые к тому же не вполне выяснены и в самом литературоведении («творческий метод», «реализм» и т. д.). Если понятие «творческий метод» вообще применительно к фольклору, то можно сказать, что в фольклоре действовали совсем не те «методы», какие выделил В. Е. Гусев. Однако своеобразные их аналоги как конкретные показатели исторического развития и движения фольклорной эстетики несо-

³⁵ Соколов Ю. Природа фольклора и проблемы фольклористики. — Литературный критик, 1934, № 12, с. 132.

³⁶ Гусев В. Е. Указ. соч., с. 214—266.

менно существовали, и только рассматриваемые в совокупности они могут дать достаточно полное представление об эстетической сущности («специфике») фольклора.

Сложнее дело обстоит с социальной стороной специфики фольклора. Сложнее потому, что если эстетическая специфика проявляется лишь в самой истории фольклорных форм и, будучи, следовательно, величиной сугубо переменной, освобождает нас от необходимости искать какой-то один определяющий ее признак, то специфика социальная, напротив, есть величина постоянная; она отражает не историю форм фольклорного творчества, не зависимость их от меняющихся исторических условий, а историческую необходимость самого существования этого творчества, необходимость и постоянство самой его наличности, если можно так выразиться. Предполагая бесконечное разнообразие форм своего проявления и в этом смысле завися от множества самых разнообразных факторов (исторических, мировоззренческих, бытовых и т. д.), фольклор тем не менее сохраняет один постоянный признак — характер своей социальной функции. Она-то и подлежит определению, и с определенным этим и связаны наибольшие трудности.

В чем же заключается эта функция? До сих пор, как я уже отмечал, мы выделяли в ней лишь ее классовое содержание, вследствие чего не только идейно-эстетическая сторона фольклора, но и сам факт его существования оказались в зависимости именно от классовой истории общества. Столь узкая интерпретация «социальности», естественно, должна была и действительно привела в тупик, ибо, скажем, современный фольклор предстал в таком случае без всяких «копознавательных знаков» — ведь классовая функция у всех видов советского искусства одна и та же. Вопрос, стало быть, сводится к тому, что мы должны либо допустить существование фольклора *только* в классовом обществе (ибо только там он и имеет классовую функцию), либо признать, что социальная функция фольклора отнюдь не может быть отождествлена с его классовым содержанием.

О первом из этих вариантов, естественно, говорить не приходится — классовая история общества несравненно короче истории фольклора. Остается, следовательно, лишь второй вариант, и, надо сказать, он-то как раз и дает нам возможность уяснить социальную специфику фольклора во всей ее исторической конкретности.

Социальная природа любого явления, будь то фольклор, литература или какой-либо другой вид творчества, есть по своей сути не что иное, как принципиальная зависимость этого явления от законов, по которым живет и развивается общество. Никакого более конкретного значения это понятие не предполагает, точнее, не предписывает. Законов, прямому или опосредованному влиянию которых подвержено данное явление, много, и влияние каждого из них в принципе есть проявление социальной обусловленности. Закономерности экономического и политического развития, классовая борьба, эволюция форм быта и т. д. — все это, оказывая свое в каждом данном случае влияние на тот же, скажем, фольклор, может быть тем не менее суммировано в одном общем понятии «социальной обусловленности».

Важно, однако, подчеркнуть, что влияние этих законов проявляется и не одновременно, и не постоянно. Да, собственно, и сами-то они, эти законы, возникают и начинают действовать отнюдь не одновременно, а в определенной последовательности, управляемой другими, более общими законами. У каждого из них своя сфера проявления и свой «срок действия». Ясно, например, что законы классовой борьбы могут действовать лишь в обществе, в котором существуют классовые противоречия.

Для нас отсюда следует тот важный вывод, что среди многих законов, оказывающих то или иное влияние на развитие фольклора, мы должны выделить один, «срок действия» которого по крайней мере совпадает с периодом существования самого фольклора. Иными словами, мы не имеем права говорить ни о возникновении фольклора раньше того времени, когда началось действие этого закона, ни об исчезновении фольклора в период, когда действие закона еще продолжается.

Разумеется, это не значит, что действие только одного этого закона мы и должны принимать в расчет. Отнюдь нет. В дальнейшем, по мере включения других, так сказать «младших», законов влияние их на развитие фольклора, на его специфику может оказаться как угодно большим; в определенный момент оно может даже заслонить собою влияние основного закона и восприниматься как решающее в процессе формирования социальной специфики фольклора, но тем больше у нас оснований не упускать из виду детерминирующего действия основного закона, потому что если все «частные» законы лишь так или иначе модифицируют социальную специфику фольклора, то основной закон «гарантирует» ее как таковую.

Что же это за закон? С какими социально-историческими процессами мы должны связать и соотнести тот в высшей степени знаменательный культурный сдвиг, который выразился в разделении некогда единой духовной культуры народа на две относительно самостоятельные формы — «литературу» и «фольклор»? И что поддерживало это разделение на протяжении всей дальнейшей истории вплоть до наших дней?

Хорошо известно, что «художественное производство в собственном смысле» (Маркс) возникло и оформилось в процессе развития общественного разделения труда, причем намного раньше, чем началось расслоение общества на классы. Но какие же культурно-исторические последствия имел этот факт (т. е. возникновение «художественного производства в собственном смысле»), как отразился он на последующем развитии национальной культуры?

Прежде всего необходимо иметь в виду, что поскольку «художественное производство» выделилось в самостоятельный общественно признанный вид труда, то уже одно это определяло для него необходимость более или менее отчетливо выраженной специализации. Однако, с другой стороны, специализация эта, с течением времени все более углубляющаяся, отнюдь не означала ни того, что специализированное искусство стало единственной формой реализации художественного потенциала общества, ни того, что оно способно полностью реализовать этот потенциал. Не говоря уже о том, что отдельная группа людей не может ни выразить, ни предусмотреть всех творческих возможностей целого коллектива, надо также принять во внимание и то обстоятельство, что далеко не все формы, в которых этот потенциал может проявиться, поддаются прямой специализации, — элементы искусства, как известно, могут быть сопряжены с такими видами человеческой деятельности, которые к искусству собственно не имеют отношения и в которых эти элементы бывает даже подчас очень трудно различить. Сюда в первую очередь относятся все виды фольклора, где отражение действительности носит «бессознательно-художественный» характер, — мифы, предания, легенды, пословицы и т. д. Не случайно же и литература унаследовала из фольклора преимущественно, если не исключительно, те жанры, которые в наибольшей мере поддавались специализации.

Выделение «художественного производства» в особый вид общественного труда, т. е. возникновение специализированного творчества, таким образом, и стало тем моментом, с которого одна часть национальной культуры начала развиваться по одним законам, а другая — по другим. И главным и самым долговременным «гарантом» этого своеобразного культурного дуализма стало все более углубляющееся разделение труда.

В доклассовый период между «литературой» и «фольклором» не существует других различий, кроме тех, что вытекают из функциональных особенностей этих форм (специализированный характер «литературы» и не-специализированный — «фольклора»); социально-идеологическая база обеих форм остается единой.

В классовом же обществе вступают в действие многие новые факторы. Развивая и укрепляя то основное различие, которое сложилось между «литературой» и «фольклором» как между специализированной и не-специализированной формами творчества (ведь разделение труда не только не исчезло, но стало еще более глубоким), классовое расслоение общества внесло, однако, во взаимоотношения фольклора и литературы много новых и весьма принципиальных моментов.

Прежде всего постепенно, а с течением времени все быстрее и интенсивнее начала сужаться социально-идеологическая база литературы: творчество, некогда «только» специализированное (но в классово-идеологическом смысле единое), стало превращаться в специализированное творчество господствующего класса. Помимо того, что оно стало выражать идеи, которые уже не могли разделяться всем народом, оно начало становиться все менее доступным для широких народных масс, ибо многие из источников его развития, в силу объективного положения вещей, были закрыты для этих масс. Теперь фольклор и литература стали все более явственно взаимообособляться и как две разные художественные системы. Именно по этой «оппозиции», в которой на первый план выдвигаются классовое и формально-эстетическое значения, мы обычно судим и вообще о принципиальном соотношении фольклора и литературы, об их спецификах и перестаем принимать во внимание другую «оппозицию», характеризующую отношения литературы и фольклора как специализированного и не-специализированного искусства. Между тем эта другая «оппозиция» продолжает оставаться в силе и находит выражение, в частности, в том, что в сфере не-специализированного искусства проявляют себя отнюдь не только те классы, для которых не-специализированное искусство оказалось единственной формой творчества, т. е. не только социальные «низы», но и определенная часть господствующего класса, а именно та, которая не была возлечена в сферу «художественного производства», т. е. не занималась искусством специализированно. В специализированном искусстве господствующего класса точно так же не могут быть ни предусмотренны, ни реализованы все художественные потребности этого класса, как и в специализированном искусстве вообще не находят исчерпывающей реализации художественные потребности и возможности общества в целом. У господствующих классов было свое не-специализированное искусство, порождаемое их собственным бытом и для нужд этого быта приспособленное. В самом деле, что иное как не фольклор господствующих (а также всех «промежуточных») классов представляют собой пословицы, поговорки, анекдоты, всякого рода «притчи», собранные, скажем, в «Письмовнике» Курганова? Или же анекдоты и рассказы г-жи Загряжской, столь заинтересованно собиравшиеся

Пушкиным? Или, наконец, знаменитые афоризмы Суворова, Кутузова, Петра Первого?³⁷

Это обстоятельство необходимо учитывать хотя бы уже для того, чтобы не упускать из виду общей перспективы, той не только возможной, но и исторически неизбежной ситуации, когда и классовая и эстетическая «оппозиция» фольклора и литературы исчезают, но никакого слияния фольклора с литературой тем не менее не происходит. Ибо остается еще одна «оппозиция» — та, которая гарантируется наличием общественного разделения труда.

Собственно эту самую ситуацию мы и имеем сегодня.

Казалось бы, все. Казалось бы, на этом можно было бы поставить точку, поскольку за фольклором как особым видом творчества можно закрепить признак «не-специализированности», и надо отметить, что все, кому приходилось говорить об этой стороне проблемы, здесь эту точку и ставили. Однако точку ставить нельзя, и приходится признать, что главная трудность для нас еще впереди.

Дело в том, что если говорить о современной эпохе, то сама сфера не-специализированного искусства есть сфера многосоставная, и среди форм, в нее входящих, собственно фольклор тоже занимает особое место. Другими словами, весь фольклор является не-специализированным видом творчества, но не все не-специализированные виды творчества являются фольклором. Как раз этот момент и является для нас самым трудным.

Здесь нет возможности рассмотреть этот вопрос сколько-нибудь подробно и представить достаточно аргументированное его решение: для этого нужно было бы детальнее исследовать каждый из видов не-специализированного искусства в отдельности.³⁸ Поэтому коснусь его лишь в той мере, в какой это представляется необходимым для лучшего уяснения самой структуры проблемы.

Итак, чем же отличается фольклор от всех других форм не-специализированного искусства? Какова его общественно-эстетическая функция?

Всякое специализированное искусство, поскольку оно является самостоятельным видом общественного труда, предполагает, как и любой другой вид труда, свои формы организации, свои средства развития и дальнейшего совершенствования. В нем по необходимости возникают и получают все большее значение самые разнообразные формы учета его собственного опыта, который фиксируется и осмысливается и в форме истории искусства, и в форме его теории, и в форме художественной критики. Одним словом, развитие специализированного искусства порождает, а затем все в большей степени и само начинает управляться целым рядом «теоретических» форм, которые не только обобщают его опыт, но и активно влияют на него, поскольку предоставляют в его распоряжение опыт многих и многих других «теоретических» форм, с практикой искусства непосредственно не связанных, — истории, философии, социологии, психологии и т. д. и т. д. Отсюда понятно, что состояние специализированного искусства в каждую данную эпоху — это не только и не просто определенная сумма практических достижений, но и особая, обусловленная многими и многими факторами философско-эстетическая система, воплощающая и представления о конкретных задачах искусства в данный период, и осознание его возможностей. Короче говоря, в специализированном искусстве каждой эпохи действуют определенные эстетические нормы, в рамках и атмосфере которых осуществляется вся работа по эстетическому освоению действительности.

Само собой разумеется, что действие этих норм распространяется так или иначе и на многие виды не-специализированного искусства, а именно на те, которые по самому своему назначению предполагают определенные формы организа-

³⁷ На важность собирания такого рода материалов обращал внимание еще Г. Р. Державин. В письме, адресованном издателям «Санкт-Петербургского вестника» (1780), он, в частности, писал: «Читая в листах ваших некоторые анекдоты, не могу довольно похвалить сего вашего намерения, что вы вводите вкус такого рода к сочинениям. Он приятен и полезен... Лучшие древние писатели нарочно собирали сие сокровище. Они умели его рассыпать по своим сочинениям и učinили себя бессмертными... Но, сказать кратко, — с огорчением замечал поэт, — на разных европейских языках есть анекдоты славных мужей, а у нас их нет. Неужели Россия героев не имела? Итак, ежели, кто из наших темных преданиев не знает героических повестей праотцев наших, их слов и действий, то уже, конечно, век Петра и Екатерины много имеет в себе нового, свежего, светозарного, что достойно записывать и оставлять к украшению истории нашей... Для сего и сообщаю я в листы ваши несколько русских анекдотов, которые мне на первый случай в память пришли» (Державин Г. Р. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. VII. СПб., 1872, с. 504—505).

³⁸ К некоторым из этих вопросов, в частности к вопросу о функциональных взаимоотношениях фольклора и художественной самодеятельности, я обращался в статье «Художественная самодеятельность и проблемы фольклористики» (в кн.: Фольклор и художественная самодеятельность. Л., 1968).

ции массовой творческой инициативы и в силу этого обстоятельства представляют собою как бы «периферию» специализированного искусства, его массово-бытовой вариант (такова, например, современная художественная самодеятельность). В принципе она не ставит себе других задач, кроме как приобрести широкие народные массы к искусству, дать им первоначальное эстетическое образование, утвердить их в представлении о возможных формах реализации их творческого потенциала. В высших своих проявлениях художественная самодеятельность вполне может сравняться с лучшими достижениями «большого искусства» и затем даже полностью профессионализироваться (Северный, Уральский, Воронежский и другие народные хоры, ансамбль «Дружба» и т. д.), но творческое прошлое у всех ее форм одно — организация «местных» творческих сил, приобретение к искусству, учеба. Само собой разумеется, что, исходя из таких целей, художественная самодеятельность строится исключительно «по образу и подобию» специализированного искусства (ибо только в этом случае цели ее могут быть достигнуты), причем стремится овладеть не только всеми собственно профессиональными приемами и навыками, но и усваивает все эстетические нормы, действующие в специализированном искусстве данного периода, сам, если можно так выразиться, общественно-эстетический кругозор этого искусства. Самодеятельность — в полном смысле слова «школа» специализированного искусства, строго организованная форма массовой творческой инициативы, и принципы ее организации могут быть лишь теми принципами, которые приняты в специализированном искусстве.

Однако творческая производительность общества всеми этими формами отнюдь не исчерпывается — ни специализированным искусством, ни организованными формами неспециализированного искусства. Есть еще по крайней мере один вид неспециализированного искусства, функций которого ни в каком случае не может на себя взять специализированное искусство даже со всеми своими неспециализированными ответвлениями. Творчество это не стоит ни в каком отношении к специализированному искусству (не «спорит» с ним, но и не зависит от него) и уже по одному этому не предполагает никаких форм организации; оно полностью стихийно. Оно не преследует никаких «учебных» целей, не приобщает к искусству — оно само функционирует в качестве такового.

Необходимость его существования и развития наряду с организованным искусством (под «организованным искусством» подразумеваю специализированное искусство + все организованные формы неспециализированного) лишь отчасти может быть объяснена тем обстоятельством, что вся широта творческой инициативы народных масс ни в каком случае не исчерпывается и не обеспечивается одними лишь организованными формами искусства. Главное же, что стимулирует развитие этого стихийного искусства, это его отмечавшаяся уже многими исследователями онтологическая связь с бытом, абсолютная, включающая все другие зависимости, зависимость от быта. Возникая всецело из потребностей быта, оно ими и регулируется, и в конечном счете отменяется.

Общая социальная функция фольклора (а речь идет именно о нем) — неспециализированность — конкретизируется, таким образом, как принципиальная опосредованность его бытом, «вплетенность» в быт, подчиненность быту. Понимать это, разумеется, нужно не в том элементарном смысле, что фольклор способен отражать лишь факты повседневного быта. Отнюдь нет. В фольклоре, как мы знаем, находили отражение и великие исторические события, и великие исторические идеи. Суть бытовой функции фольклора совсем в другом, а именно в том, что он культивирует лишь такие темы и жанры, которых по тем или иным причинам не дает современное ему специализированное искусство. В эпохи классового угнетения специализированное искусство не давало народу почти ничего (хотя бы уже по одному тому, что широкие народные массы были лишены к нему доступа); поэтому художественная жизнь народа развивалась по законам своего рода «натурального хозяйства» — народ постарался создать для себя такое разнообразие жанров, какого не было даже в литературе. В социалистическом же обществе «миссия» фольклора существенным образом облегчается. Народ не только получил доступ к достижениям специализированного искусства, но и сам стал единственным его создателем. Потому многие из тех тем, разработку которых прежде должен был брать на себя фольклор, теперь разрабатывает для него специализированное искусство, и ему незачем тратить на это лишних усилий. Он и не тратит их, вполне, например, удовлетворяясь тем, что дает ему литература в области героической поэзии, научной фантастики, психологической прозы и т. п.

Иногда, впрочем, возникает известный «дефицит» и здесь; это случается в периоды, когда нормальное функционирование специализированного искусства по каким-либо причинам затруднено (гражданская война, Великая Отечественная война). И тогда эта недостаточность энергично восполняется в фольклоре.

Однако и в «нормальных» условиях фольклор продолжает сохранять за собой функции, которых не может, не в состоянии взять на себя никакое специализированное искусство, каково бы широкой ни была его сфера. Напомню хотя бы о том, что изначальная и непреходящая связь фольклора с бытом породила в нем такие жанры, которые по самой своей природе предполагают и непосредственную бытовую

обусловленность, и стихийность возникновения, и что, быть может, самое примечательное, — полную невозможность стать жанрами специализированного искусства. Таковы, например, пословицы, предания, анекдоты. Одних этих «традиционных» жанров, вообще говоря, было бы достаточно, чтобы убедиться в том, что и в современных условиях фольклор сохраняет свою особую функцию, не колеблемую при любом уровне специализированного искусства. Но фольклорная стихия, как мне кажется, вполне может ныне проявляться и в более «младших» жанрах, в тех, что выработаны и предоставлены в распоряжение фольклора специализированным искусством.

Выше я уже говорил об общественно-эстетическом кругозоре специализированного искусства, об определенных эстетических нормах, действующих в нем в тот или иной период. Полагаю, что фольклор, именно по причине того, что он не включен в систему организованно-специализированного искусства, именно оттого, что он непосредственно подчинен потребностям быта и не соотносит своих результатов с критериями специализированного искусства, — именно потому он и может временами выйти в ту или иную сторону за пределы специализированных эстетических норм. Ибо художественные принципы, которые в специализированном искусстве проходят всестороннюю и подчас весьма длительную и сложную теоретическую проверку (и в результате ее нередко отвергаются), здесь, в фольклоре, испытываются непосредственно на практике. Оттого фольклор неоднозначен; напротив, он в высшей степени сложен и часто противоречив. Оттого в нем, наряду с блестящими достижениями, возможны и очевидные заблуждения, проистекающие из моментальности и стихийности многих его эстетических оценок, и мы не должны на них закрывать глаза, ибо они тоже есть одно из живых слагаемых фольклора.

Вообще говоря, это один из самых сложных и тонких вопросов фольклористики, и мне бы не хотелось, впредь до особого рассмотрения, выносить здесь какие-либо «форсированные» суждения. Поэтому обращаю на него внимание лишь как на элемент структуры проблемы, надеясь, что к более подробному его обсуждению фольклористика так или иначе все равно обратится. Ибо в проблеме специфики фольклора он, этот вопрос, сегодня, кажется, превращается в ключевой.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. Р. ДОЛГОВА

ЕРОФЕЙ КАРЖАВИН — АВТОР ПЕРВОГО ПЕРЕВОДА «ПУТЕШЕСТВИЙ ГУЛЛИВЕРА» НА РУССКИЙ ЯЗЫК

(ОПЫТ БИОГРАФИИ)

Более 250 лет назад, в 1726 году, вышла в свет знаменитая книга Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера». В России с книгой познакомились, когда она уже успела завоевать популярность во многих странах Европы. В 1772—1773 годах силами «Собрания старающихся о переводе книг» в типографии Академии наук были изданы 4 тома «Путешествий» в переводе «Коллегии иностранных дел переводчика Ерофея Каржавина». Через несколько лет, в 1780 году, книгу, тепло принятую публикой, переиздал известный русский просветитель Н. И. Новиков. В третьем издании (1820 год), как и в двух предыдущих, был использован каржавинский перевод, однако имя переводчика с титульного листа книги исчезло, а текст подвергся обработке Цензурного комитета. О жизненном пути Ерофея Никитича Каржавина, впервые познакомившего русского читателя со знаменитым творением Свифта, известно очень мало. Воссоздать в какой-то мере его биографию стало возможно лишь сейчас, после долгих лет архивных разысканий.

Е. Н. Каржавин родился в Москве в 1719 году, в старообрядческой семье, занимавшейся издавна мелкой розничной торговлей (в лесном ряду, у Покровских ворот в Москве). Отец его, Никита Тимофеевич, «московского старорогожского яма ямщик», «жительство имел» вместе с женой Феклой Кузьминичной, с сыновьями Василием (отцом Федора Каржавина — С. Д.), Ерофеем, Иваном, дочерьми Прасковьей и Авдотьей «в Москве, в Чехоловой слободе».¹ Братья помогали отцу в делах, ездили для «торгового промысла» с кожевенным товаром в Петербург и Малороссию. Приучая сыновей к купеческому делу, отец держал Василия для собственной торговли, а Ерофея отдал на обучение к московскому купцу Д. В. Баскакову. После смерти отца (1739 год) дело унаследовал старший — Василий. Ерофей продолжал служить у Баскакова, постоянно выезжая по его торговым делам в Петербург.² Он останавливался на Васильевском острове, товар складывал в Гостином дворе или на бирже; иногда снимал с братом «квартиру у шереметьевского человека Якова Курылева».³

Братьев Каржавиных нельзя причислить по их интеллектуальному уровню к основной массе русского купечества, довольствовавшегося лишь узлами грамоты, без которых просто невозможно обойтись в торговых делах. Напротив, это были люди довольно начитанные, достигшие путем усиленного самообразования известного уровня знаний.⁴ Знакомство с культурной жизнью столицы пробудило у Ерофея Никитича желание совершенствовать свое образование и изучить иностранные языки. Он решил ехать в Париж, ставший к 40-м годам XVIII века центром просвещения и просветительской идеологии. Ему была известна судьба поэта В. К. Тредиаковского, сына астраханского священника, «пешком, ради крайности бедной», добравшегося до Парижа. Он знал также, что Антиох Кантемир, автор злободневных и популярных в России сатир, долгие годы жил в Париже.

В 1745 году тайно, через польскую границу, Ерофей Никитич уезжает из России. Только через 4 года родные узнали о его судьбе при следующих обстоятельствах: Василию сообщили, что на почтовом дворе лежит письмо Ерофея костромскому купцу Андрею Кошелеву, и тогда «Василий, того же дня пошел на почтовый двор и спросил: „Что, есть ли из Парижа от кого-нибудь на имя костромского купца Андрея Кошелева письмо?“ Тогда ему то письмо и отдали. И он, Василий, распечатав то письмо, увидел, что оною руки брата ево Ерофея к тому купцу Кошелеву прислано из Парижа, коим оной брат ево просил о уведомлении ево Ерофея

¹ ЦГАДА, Госархив, р. VII, Тайная канцелярия, д. 1726, л. 24.

² Там же, л. 27.

³ Там же, л. 28.

⁴ См.: Коган Ю. Я. Очерки по истории русской атеистической мысли XVIII века. М., 1962, с. 108.

об нем, Василии, где он живет. А о себе оной Ерофей в том письме объявил, что он живет в Париже».⁵

Братья встретились в январе 1753 года в Лондоне, куда Василий приехал с семилетним сыном Федором, после того как «обманно» получил в канцелярии лифляндского генерал-губернатора паспорт, назвав себя «именем ладожского купца Егора Титова работником».⁶ Месяц спустя по вызову брата приехал Ерофей Никитич, обучавшийся «философии и протчим наукам в Сарбонской коллегии». В Париж он вернулся вместе с племянником; расставаясь, брат просил его, «чтобы он в науке ево сына имел доброе прилежание».⁷ Определив Федора в колледж Лизье, Ерофей Никитич в дальнейшем уделял много времени его воспитанию. Позднее, вспоминая о днях, проведенных с дядей вдали от Родины, Федор Каржавин писал, что он «видел все, что было интересного в Париже ... ходил смотреть публичные библиотеки и кабинеты ученых».⁸

Учителями, а впоследствии друзьями Ерофея Никитича были знаменитые французские ученые: астроном Делиль, первый королевский географ Ж. Н. Бюаш, знаменитый картограф Барто де Брюер. Овладев в совершенстве французским языком, Ерофей выполняет научные переводы и ведет деловую корреспонденцию брата. Через Василия Никитича переписывались друзья Ерофея с русскими учеными. «Грамотку, посланную от твоих приятелей, — пишет старший Каржавин 15 июня 1753 года, — не отдал: того профессора⁹ в Петербурге нет; живет более полугода на острове Эзеле, против Риги, на Балтийском море. Разве повидаюсь с Караваном,¹⁰ и ему нет ли случая, то и отдам. Поклон от меня своим приятелям объяви».¹¹

Но разделенные расстоянием, братья все меньше понимали друг друга. Усиливаясь с каждым годом разногласия отразились в их переписке. Оставшись однажды без средств, в отчаянии Ерофей пытался покончить жизнь самоубийством. Для окончания образования он просил брата выслать 300 рублей, тогда, объяснял он, «на галдарее подле стены сидеть уже больше не стану, и с превеликою способностью юриспруденцию и проч. окончаю».¹² Василий жаловался в письмах на большие расходы и упрекал брата в неумении жить: «Хотя же ты меня в Лондоне и много почитал, что я варварский нрав имею, однако я на неварварский и мотовской плюю»¹³ (из письма от 23 ноября 1753 года). Ерофей мечтал о карьере ученого или государственного деятеля. «Имя твое и мое, — убеждал он брата, — и всего нашего рода (также как нашего императора Петра Великого и его министров: Меншикова, Головина, Голицына, Апраксина и прочих) бессмертное во всей Европе будет».¹⁴ Василий же скептически смотрел на будущее брата. «... Ежели для высокой чести и богатства, кроме просвещения разума, — поучал он Ерофея, — обучаешься, то я надеюсь, что не получишь и даром время тратишь. Ежели б ты мне сделался помощником, то скорее б богатство получил».¹⁵ Ерофей возражал брату: «Журавлев, Строганов, Демидов и больше тебя имеют денег, но память их вечная ли, и в гисториях печатных будет ли поставлена?»¹⁶ Он надеялся, что упорным трудом пробьет себе путь в науку.

В последних письмах 1755 года (от 11 марта и 2 декабря), отвечая на настойчивые письма брата, Василий просил его повременить с выездом из Франции. Вскоре письма из России прекратились вовсе. Обеспокоенный Ерофей пытался через своих друзей узнать о судьбе брата. 9 июля 1756 года Бюаш направил профессору А. Гришову письмо, где, в частности, просил разузнать о Василии. «Господин Коржавин, — писал он, — находится здесь в отчаянии от неполучения известий от своего брата в продолжении шести месяцев, и вручил мне письмо, которое прошу передать, если возможно, в собственные руки жены Василия Каржавина, или съездь его...»¹⁷ Опасения Ерофея были не напрасны. В феврале 1756 года, по доносу проживавшего в Лондоне беглого купца и часовщика Петра Дементьева Василий Каржавин был арестован. Давний знакомый Каржавиных, свидетель их

⁵ ЦГАДА, Госархив, р. VII, д. 1726, л. 34.

⁶ Там же, л. 133.

⁷ Там же, л. 134 об.

⁸ ИРЛИ, ф. 93, оп. 2, д. 100, л. 40 об.

⁹ По предположению П. П. Пекарского, речь идет о профессоре астрономии А. Н. Гришове (1726—1760). См.: Пекарский П. Известия о братьях Каржавиных (1753—1760 годов). — В кн.: Сборник отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, т. IX. СПб., 1872, с. 412.

¹⁰ Каравак Луи (конец XVII века—1754) — французский живописец; с 1716 года жил в России и состоял придворным художником.

¹¹ Пекарский П. Указ. соч., с. 411—412.

¹² Архив кн. Воронцова, т. III. М., 1871, с. 315.

¹³ Пекарский П. Указ. соч., с. 414.

¹⁴ Архив кн. Воронцова, т. III, с. 315.

¹⁵ Пекарский П. Указ. соч., с. 413—414.

¹⁶ Архив кн. Воронцова, т. III, с. 315.

¹⁷ Пекарский П. Указ. соч., с. 420.

задушевных бесед в Лондоне, Дементьев обвинял братьев в антиправительственных высказываниях и религиозном вольнодумстве. В Тайной канцелярии от арестованного потребовали срочного вызова из-за границы брата и сына, а пока ему одному пришлось давать объяснения по всем пунктам доноса.

Обвинения братьев Каржавиных в атеизме имели, видимо, под собой реальную почву. Судя по доносу, Ерофей считал, что только «простаки-дураки исповедуют и почитают бога, постятся и молятся... а ученые люди все атеисты, как статские, так и церковные, да и сам Папа атеист. Только лицемерно бога исповедывают, и страх на простаков налагают учением и наказанием, вечною мукою в будущий век, а сами между собою ни во что ставят, и живут во всяких роскошах и блуде...»¹⁸

Разоблачив ложь и глетворность религиозной морали, Ерофей (как утверждает доносчик) высказывает сомнения в самой идее бога: «Ежели б, конечно, бог был и таков, как говорят богословы, всемилодивейший, всесильный... то как бы такие нестроения в свете делались, неправды, обиды, насильства, пролитие крови неповинных, утеснения сирот, вдов, бедных, которые воздыхают, рыдают, плачут, бога во оборону призывают... На что смотря человек содрогнется, умилится и прослезится, а бог не помогает...»¹⁹ Как справедливо пишет Л. Б. Светлов, такие рассуждения очень близки к известным атеистическим доводам Дидро, Гольбаха и других французских просветителей-материалистов XVIII века.²⁰

Далее Дементьев обращает внимание Тайной канцелярии на политическую сторону дела, приводя нелестные отзывы братьев Каржавиных об императрице и ее окружении. Они якобы говорили, что правители «только лицемерят и обманывают простой народ», «челобитчики плачут на сенаторов, что праведного суда нет, все воры...»²¹ Тайная экспедиция Сената пыталась разыскать доносчика, но безуспешно. 15 июля 1760 года полномочный министр А. М. Голицын сообщил, что разыскиваемый в Англии часовой мастер Дементьев «в одной тамошней богадельне» 15 декабря 1756 года умер.²²

Четыре года Ерофею Никитичу с племянником пришлось жить за границей без поддержки из России. Не получая от брата известий, он пытался укрепить свое положение во Франции и найти для себя должность при королевском дворе. В августе 1756 года профессор истории и политики Барбо де Брюер подал государственному министру, «покровителю наук» графу д'Аржансону официальную записку о «господине Каржавине, уроженце московском».²³ Этот документ не только знакомит с теми невзгодами, которые пришлось преодолеть Ерофею на пути из России во Францию (через Польшу, Германию, Голландию), но и дает представление о его научных интересах. «Около года, — пишет Барбо де Брюер о исследованиях Ерофея Никитича в области языкознания, — занимался сочинением, в котором разъясняет характерные особенности русского языка и исследует отношения его к языку греческому, желая этим содействовать обогащению нашей литературы».²⁴

Ерофей проявил глубокий, свойственный передовым людям России интерес к отечественной истории. «Он думает, — пишет далее автор Записки, — заняться русскими древностями и древнейшей историей России, о которых мы до сих пор не имеем еще основательных сведений, и желает сделать точный перевод русских летописей, чтобы дать возможность ученым сравнить эти источники с историей соседних народов, как азиатских, так и европейских, и проследить отношение западной Европы к России в древнейшие времена».²⁵

В тот же год Ж. Н. Бюаш, осведомленный о том, что «доведенный до крайности» Ерофей Каржавин не «в состоянии добывать себе и любимому племяннику необходимое содержание», знакомит его с Иоанном Фомой Геррисаном, книгопродавцем в Париже на улице Св. Якова. «Добрыми отзывами и восхвалением качеств» Ерофея Никитича Бюаш склонил Геррисана «принять участие в его бедственном положении» и «принять на свое попечение и на свой счет воспитание» его племянника. Об этом факте упоминает Геррисан в «Записке о Федоре Каржавине», поданной им в Коллегию иностранных дел (КИД) в 1760 году.²⁶

¹⁸ Архив кн. Воронцова, т. III, с. 310.

¹⁹ Там же, с. 310—311.

²⁰ Светлов Л. Б. Писатель-вольнодумец Ф. В. Каржавин. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1964, т. XXIII, вып. 6, с. 519.

²¹ Архив кн. Воронцова, т. III, с. 312.

²² Архив внешней политики России (далее: АВПР), Внутренние коллежские дела, оп. 2/1, д. 3, л. 92.

²³ Русская старина, 1875, № 2, с. 294—297. Документ хранится в ИРЛИ (ф. 93, оп. 2, д. 100, лл. 251—255).

²⁴ Русская старина, 1875, № 2, с. 295. Речь идет об изданных в 1791 году Федором Каржавиным «Замечаниях о русском языке и его алфавите...» («Remarques sur la langue russe et sur son alphabet...»).

²⁵ Русская старина, 1875, № 2, с. 295.

²⁶ ГПБ, ф. 370 (Коплан Б. И. и Коплан-Шахматова С. А.), д. 5, лл. 35—40.

Ерофей, давно стремившийся вернуться на родину, обратился к полномочному министру во Франции Д. М. Голицыну исходатайствовать для него и его племянника помилование. 26 августа 1760 года из секретной экспедиции Сената в КИД был отослан указ императрицы Елизаветы Петровны о «московских жителях Ерофее Каржавине с племянником», которые, как сказано в указе, «самовольным отлучением из отечества своего во Францию, хотя справедливо заслужили бы должное наказание, а особливо дабы упущением им того другим вредного примера не подать», но «поступил он (Ерофей, — С. Д.) на то единственно по склонности к наукам, и все время отлучения употреблял в прилежном обучении оных». ²⁷ Несомненно, что в деле реабилитации Каржавиных большую роль сыграла протекция французских ученых, высоко ценивших незаурядные способности Ерофея Каржавина и его племянника. 8 сентября 1760 года, на основании полученного указа, Е. Н. Каржавин по кеву знанию латинского и французского языков был определен на службу в КИД при русском посольстве в Париже и произведен в архивариусы. ²⁸ Однако он продолжал ходатайствовать о возвращении в Россию, «дабы... приобретенные способности и к службе усердием вину свою загладить мог». ²⁹ Наконец, в середине сентября Ерофеем удалось покинуть Францию, получив на проезд из Парижской миссии ссуду в долг. ³⁰

В Петербурге Е. Н. Каржавин был зачислен на скромную должность переводчика. ³¹ Он «употреблялся по гражданскому ведомству» — переводил прошения, написанные на иностранных языках, составлял черновики официальных бумаг и т. п. Так, из архива Коллегии известно, что 10 августа 1766 года он был послан для допроса французских купцов в «учрежденную о картежной игре комиссию». ³²

В августе 1765 года Каржавин подает челобитную на имя Екатерины II, где просит выдать ему патент на чин в связи с пожалованием его 30 апреля 1764 года «из переводчиков поруческого ранга переводчиком той же коллегии»; ³³ выше этого звания по служебной лестнице ему подняться не удалось.

Трудно определить круг знакомых и литературные связи Е. Каржавина в этот период. Лишь по сохранившимся «именным спискам» КИД можно установить, что его коллегами были известные в дальнейшем писатели Д. И. Фонвизин, Ф. А. Эмин, В. Г. Рубан, И. Ф. Богданович, переводчик А. П. Курбатов, П. И. Челищев и др. ³⁴ 20 июля 1766 года возвращается из Франции Федор Каржавин; он привез дяде письма от Ж. Н. Бюаша и его «некоторые астрономические сочинения» для перевода. ³⁵ В споре, которая вскоре произошла между братом и племянником, Ерофей Никитич решительно стал на сторону последнего, стремившегося не к «купеческой коммерции», а к служебной обществу («по знанию»). Василий Никитич, объяснявший самостоятельность и упрямство сына влиянием дяди, окончательно порывает с «неблагодарным человеком Ершкой». ³⁶

Весной 1772 года Е. Н. Каржавин умер. Дата его смерти устанавливается по двум новым документам. Первый — отрывок из дневниковых записей Федора Каржавина: «Марта 25 дня 1772-го года по полудни 6-го часа в последней четверти, поболев дней с 20, дядя родной Ерофей Никитич сын Каржавин иностранной коллегии переводчик умре в самый день благовещения». ³⁷ Второй — выписка из реестра «О находящихся в КИД в разных должностях чинах и канцелярских служителях»: «По определению КИД выдано умершего в апреле месяце сего 1772

²⁷ АВПР, Внутренние коллежские дела, оп. 2/1, д. 24, л. 1 («Дело о отлучившихся самовольно из России в Париж московских жителей...»).

²⁸ Там же, л. 2. См. также: АВПР, Сношения России с Францией, 1760 г., д. 4, л. 153—153 об. (рескрипт канцлера М. И. Воронцова кн. Д. М. Голицыну от 5 сентября 1760 года).

²⁹ АВПР, Внутренние коллежские дела, оп. 2/1, д. 24, л. 1 об.

³⁰ Там же, л. 6. Из рескрипта М. И. Воронцова Д. М. Голицыну от 22 сентября 1760 года: «Что касается до заплаты взятых вашим сиятельством у парижского банкира 324-х ливров на расплату долгу и на дорожной проезд архивариуса Ерофея Каржавина, то оные деньги от него вашему сиятельству заплачены будут из получаемого им жалованья».

³¹ АВПР, Внутренние коллежские дела, оп. 2/6, д. 49, лл. 169 об.—170 (Ведомость 1760—1762 годов: «Переводчик Ерофей Каржавин: начало службы — 1760 г.; откуда поступил — был для наук в Париже; определение на службу — 1760 г.; в настоящий чин — 1762 г.; годовое жалованье — 260 руб.; где у дел — в секретной экспедиции»).

³² АВПР, Внутренние коллежские дела, оп. 2/6, д. 1508.

³³ ЦГАДА, ф. 286, оп. 2, д. 9, л. 140—140 об. На челобитной обнаружен неизвестный до сих пор исследователям автограф Ерофея Каржавина.

³⁴ АВПР, Внутренние коллежские дела, оп. 2/6, д. 11, лл. 58—65; д. 49, лл. 225—226 об.

³⁵ ИРЛИ, ф. 93, оп. 2, д. 100, л. 52.

³⁶ Ленинградское отделение Института истории АН СССР, ф. 238, Коллекция Н. П. Лихачева, № 146/4, л. 4.

³⁷ ЦГИА СССР, ф. 789 (Академия художеств), оп. 1, ч. 1, д. 397, л. 67 об.

года переводчика Ерофея Каржавина жене, вдове на погребение и на пропитание годовой мужа ее окладу 400 руб.»³⁸ Как видим, в документах указаны разные месяцы; учитывая подробность дневниковых записей, можно предположить, что Ф. В. Каржавин был хорошо осведомлен о кончине дяди, а канцелярист КИД ошибся.

Нелегкий жизненный путь прошел Е. Н. Каржавин. Обладая незаурядными способностями и огромной тягой к знаниям, он мечтал о стезе ученого и писателя, но вынужден был вести каждодневную борьбу с нуждой. Большинство его рукописей изданы не были, и в настоящее время безвозвратно утрачены. Из многочисленных переводов с французского ему удалось издать лишь первый том «Путешествий Гулливеровых». В 1773 году «Собрание старающихся о переводе книг» приобрело у Академии наук по типографской цене все имевшиеся экземпляры 1-й и 2-й книг «Путешествий» (тираж 600 экземпляров) и своим «изданием» выпустило следующие 3-ю и 4-ю книги.³⁹ К апрелю 1772 года и к марту 1773 года относятся две расписки вдовы переводчика Федосьи Каржавиной, получившей от Общества 230 руб. за издание книг.⁴⁰ Текст «Путешествий» был переведен с толком и пониманием. «В труде „Коллегии иностранных дел переводчика“, — пишет В. С. Муравьев, — мы редко найдем ошибки, выверты, неуклюжие или корявые фразы. Сказалось, конечно, что Каржавин трудился над Дефонтемом, а не над Свифтом, т. е. над книгой перекроенной и слогом переименованной порой до неузнаваемости. Но любопытно заметить, что лощеный слог Дефонтема в русской передаче становится грубее и наивнее, детали описаний выглядят рельефнее и отчетливее, и „вещественное остроумие“ Свифта, хоть и в сильно сглаженном виде, но может дойти до русского читателя более, нежели до французского... Словом, русскому читателю повезло: он имел возможность с самого начала усвоить „Путешествия Гулливера“ не как правоучительный трактат или мизантропические излияния, а как пародийно-комическую повесть».⁴¹

Исследование Е. Н. Каржавина о русском языке и его алфавите было издано спустя много лет после его смерти.⁴² В 1789 году, сразу после возвращения из Америки, Ф. В. Каржавин одаёт в печать в типографию Горного училища переработанное сочинение своего дяди «Замечания о русском языке и его алфавите», но в связи с отъездом типографщика Жана Тома за границу книга была издана лишь в 1791 году.⁴³ В предисловии Ф. В. Каржавин сообщает, что «Заметки о русском языке и его алфавите» были составлены его дядей в Париже по инициативе и при содействии французских ученых, интересовавшихся Россией, но не имевших никаких хороших пособий для изучения русского языка. Таким образом, работа Е. Н. Каржавина имела большое научное и практическое значение для того времени.

Ученый-лингвист и переводчик, Ерофей Никитич Каржавин был одним из лучших представителей разночинной интеллигенции XVIII века. Это наглядно подтверждают и факты его биографии, выявленные к настоящему времени.

М. В. РАЗУМОВСКАЯ

«ПОЧТА ДУХОВ» И. А. КРЫЛОВА И РОМАНЫ МАРКИЗА Д'АРЖАНА

Немало недоуменных вопросов и нескрываемых упреков выпало на долю П. А. Плетнева, редактировавшего первое «Полное собрание сочинений» И. А. Крылова (1847) и включившего в него только часть писем «Почты духов». «В нынешнем собрании сочинений Крылова, — сказано в предисловии П. А. Плетнева, — напечатаны все статьи, принадлежащие собственно его перу и помещен-

³⁸ АВПР, Внутренние коллежские дела, оп. 2/6, д. 11, л. 65.

³⁹ Сводный каталог русской книги XVIII века, т. III. М., 1960, № 6342.

⁴⁰ ГПБ, ф. 370, д. 5, л. 32.

⁴¹ Муравьев В. С. Путешествие с Гулливером (1699—1970). М., 1972, с. 191—193.

⁴² См.: Титов А. А. Редкая книга. — Русский архив, 1906, вып. 1, с. 174—175; Алексеев М. П. Филологические наблюдения Ф. В. Каржавина. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1961, № 299. Сер. филол. наук, вып. 59, с. 10.

⁴³ Полонская И. М. Издательская деятельность Ф. В. Каржавина. — В кн.: Проблемы рукописной и печатной книги. М., 1976, с. 164.

ные им в тогдашнем его журнале».¹ Но уже в 1868 году академик Я. К. Грот, близкий друг П. А. Плетнева, пишет: «Сравнение этого издания с полною „Почтой духов“ показывает, что из составляющих ее 48 писем в собрание сочинений Крылова вошло только 18, т. е. немного более одной трети».² «Где же явные признаки, — продолжает он далее, — по которым можно было бы отделить письма Крылова от остальных? Если б он сам, при жизни, указал на свою долю труда, то, вероятно, издатели не упустили бы опереться на такое важное свидетельство. Но... нет ни таких признаков, ни такого свидетельства».³

Столь же недоброжелательно отзывался по поводу «произвольности» выбора П. А. Плетнева и В. В. Каллаш, редактор первого научного издания сочинений Крылова. «Плетнев ни одним словом не оговорился, — замечает он во вступительной статье, предварающей публикацию «Почты духов», — почему именно эти письма он приписал Крылову. Несомненно, при выборе материала для своего издания из журналов он не руководился указаниями самого Крылова, — иначе он не приписал бы Крылову стихотворений Карабанова..., не отверг бы произведений, безусловно ему принадлежащих... Вероятнее всего, он опирался на собственные соображения и сближения, в лучшем случае на указания Лобанова или Быстрова, которые, давая драгоценные сведения, допускали и крупные ошибки».⁴ «Необоснованность отбора писем у Плетнева» критикует и Н. Л. Степанов, редактор тома прозы в новейшем издании произведений Крылова.⁵

Вопрос о мотивах, которыми руководствовался П. А. Плетнев, приобрел дополнительный оттенок после статьи А. Н. Пыпина «Крылов и Радищев. Кто писал в „Почте духов“?».⁶ Как известно, А. Н. Пыпин, опираясь на замечание, вскользь высказанное французом Шарлем Ф. Ф. Массоном, автором «Секретных мемуаров о России» (1800—1802), выдвинул предположение, что те письма духов, которые имеют характер обобщенных рассуждений о предметах моральных и философских, принадлежат перу А. Н. Радищева. «Крылов едва ли был автором писем... отмеченного нами разряда, между прочим и потому, что в этих последних можно заметить известную начитанность, которую трудно предположить у тогдашнего двадцатилетнего Крылова».⁷ Ему могли принадлежать, по мнению А. Н. Пыпина, только письма сатирико-повествовательного характера, рисующие «сцены из непосредственной жизни... без дальнейших отвлеченных рассуждений»⁸ (т. е. именно те, которые напечатал П. А. Плетнев). К этой точке зрения присоединились впоследствии А. И. Лященко,⁹ Алексей Н. Веселовский,¹⁰ Л. Н. Майков¹¹ и другие. «Во всем этом этюде, — писал, например, по поводу знаменитого IV письма сильфа Дальновидца о «мизантропах» Алексей Н. Веселовский, — сказывается в каждой строчке развитие и начитанность, в ту пору немислимые у... Крылова».¹² Авторами писем сильфов, письма философа Эмпедокла и двух писем самого волшебника Маликульмулька сторонники этой гипотезы хотели бы видеть просвещенного и революционно настроенного А. Н. Радищева, образованного «вольтериста» И. Г. Рахманинова, а также некоторых других, например П. А. Пельского, и даже (что вскоре было опровергнуто как явное недоразумение) Н. Ф. Эмина и А. И. Клушина.

Со своей стороны, противники этого взгляда (Я. К. Грот, А. Д. Галахов, В. В. Каллаш, П. Е. Щеголев) приводили ряд убедительных доводов как в пользу того, что Крылов был единственным автором «Почты духов», так и против возможности участия в этом издании Радищева. Итоги этой многолетней дискуссии подведены в статье Б. И. Коплана «Философические письма „Почты духов“ (1789 г.)».¹³ Здесь же наиболее полно и подробно рассмотрена история вопроса. Суммируя доводы своих предшественников и приводя несколько собственных весьма убедительных аргументов, Б. И. Коплан приходит к выводам, что созда-

¹ Плетнев П. А. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова. — В кн.: Плетнев П. А. Сочинения и переписка, т. II. СПб., 1885, с. 48.

² Грот Я. К. Сатира Крылова и его «Почта духов». — В кн.: Труды Я. К. Грота, т. III. СПб., 1901, с. 269.

³ Там же, с. 270.

⁴ Полн. собр. соч. И. А. Крылова, т. 2. СПб., 1904, с. 306—307.

⁵ См.: Крылов И. А. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1945, с. 450.

⁶ Вестник Европы, 1868, май, № 5, с. 419—436.

⁷ Там же, с. 430.

⁸ Там же.

⁹ Лященко А. Иван Андреевич Крылов. (Биографический очерк). — Исторический вестник, 1894, ноябрь, с. 497—499.

¹⁰ Веселовский Алексей. 1) Этюды о Мольере. Мизантроп. М., 1881, с. 168—170; 2) Западное влияние в новой русской литературе. Изд. 5-е, М., 1916, с. 99—101.

¹¹ Майков Л. Н. Историко-литературные очерки. СПб., 1895, с. 36.

¹² Веселовский Алексей. Этюды о Мольере, с. 169.

¹³ А. Н. Радищев. Материалы и исследование. М.—Л., 1936, с. 353—399.

тель «Путешествия» не был участником «Почты духов»,¹⁴ что все письма, в том числе и «философские», принадлежат Крылову, а что некоторые сходные мотивы и темы в произведениях двух писателей могут быть объяснены использованием ими общих источников, в том числе «Философических снов» (1768) и некоторых других произведений Луи-Себастьяна Мерсье.

Справедливость этих заключений признавали впоследствии почти все исследователи, писавшие о «Почте духов», в том числе Г. А. Гуковский,¹⁵ А. В. Западов,¹⁶ Д. Д. Благой,¹⁷ П. Н. Берков,¹⁸ Н. Л. Степанов.¹⁹ Отметим также, что в некоторых новейших работах наблюдается тенденция трактовать «Почту духов» не как журнал в общепринятом смысле этого слова, а как «сборник очерков» (А. В. Западов), «ежемесячное издание» (П. Н. Берков).²⁰ Н. Л. Степанов, учитывая, по-видимому, все своеобразие и переплетение неустоявшихся жанров в европейской литературе XVIII столетия, называет «Почту духов» «романом». Это «фактически даже не журнал в общепринятом значении этого слова, — пишет он, — а своего рода сатирический роман, цикл правописательных очерков, объединенных не только общностью сатирического замысла, но и общностью фабулы».²¹

Наконец, необходимо привести еще одно замечание В. П. Семенникова, которому позднейшие исследователи, по тем или иным причинам, как бы не придавали особого значения. Рассматривая взятые отдельно письма сальфа Дальновидца, глубокого мудреца «с независимыми взглядами в духе просветительной философии XVIII в.», «серьезно и скептически смотрящего на людей и жизнь»²² (в котором для многих так заманчиво было увидеть рупор идей будущего автора «Путешествия из Петербурга в Москву»), В. П. Семенников констатирует: «... письма эти носят, на мой взгляд, в отдельных своих местах заметные следы пользования какими-то иностранными (французскими) источниками. Это обнаруживается в проявляющихся в них порою несоответствиях русской жизни. Вместе с тем компилятивный характер писем проявляется и в том, что в мнениях Дальновидца иногда обнаруживаются противоречия. Так, высказывая... мысль о том, что люди более всего должны бы стараться о приобретении „вечного блаженства“ в будущей

¹⁴ К такому же итогу, хотя и с некоторыми оговорками, приходит и В. П. Семенников, автор помещенной в том же сборнике статьи «Литературно-общественный круг Радищев» (см.: А. Н. Радищев. Материалы и исследования, с. 211—289, особенно раздел IV: «Беседующий гражданин» и «Почта духов». Радищев и Крылов).

¹⁵ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 475—478; ср. его комментарии в кн.: Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 2. М.—Л., 1941, с. 428.

¹⁶ Западов А. В. 1) Крылов. — В кн.: История русской литературы, т. V. М.—Л., 1941, с. 239—242; 2) Русская журналистика XVIII века. М., 1964, с. 188—196.

¹⁷ Благой Д. Д. 1) История русской литературы XVIII века. М., 1945, с. 377—378; 2) Сатирическая проза Крылова. — В кн.: И. А. Крылов. Исследования и материалы. М., 1947, с. 5—37.

¹⁸ Берков П. Н. 1) «Почта духов» И. А. Крылова. — Тр. юбилейной научной сессии Ленинградск. ун-та. Секция филол. наук. Л., 1946, с. 245—266; 2) История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952, с. 430—461.

¹⁹ Степанов Н. Л. И. А. Крылов. Жизнь и творчество. М., 1958, с. 5—50, 78—125; ср. его примечания в кн.: Крылов И. А. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1945, с. 445—468.

²⁰ См.: Западов А. В. Крылов. — В кн.: История русской литературы, т. V, с. 240; Берков П. Н. 1) «Почта духов» И. А. Крылова, с. 246—247; 2) История русской журналистики XVIII века, с. 432—434. Впрочем, еще Я. К. Грот отзывался о «Почте духов» как о журнале, который «только по своему периодическому появлению и может заслуживать такое название. В содержании ничего свойственного журналу не было, кроме разве повторявшихся довольно часто выходов против того или другого современного сочинения или автора» (Грот Я. К. Указ. соч., с. 253).

²¹ Степанов Н. Л. И. А. Крылов. Жизнь и творчество, с. 102, ср. ниже, с. 103—108. В таком же роде, но более осторожно пишут о «Почте духов» и некоторые другие исследователи. Для них это «своего рода сборник новелл и морально-философских рассуждений» (Благой Д. Д. Сатирическая проза Крылова, с. 9), «первый предвестник рассказов» (Макогоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956, с. 494), «роман, разбитый на выпуски» (Лотман Ю. М. Пути развития русской просветительской прозы XVIII в. — В кн.: Проблемы русского просветительства в литературе XVIII века. М.—Л., 1961, с. 98), «сатирическая повесть» (Десницкий А. В. Сатирическая повесть И. А. Крылова «Почта духов». — В кн.: XX Герценовские чтения (межвузовская конференция). Филологические науки. Л., 1967, с. 39).

²² Семенников В. П. Указ. соч., с. 266.

жизни, Дальновид вместе с тем в письме ХХХІІІ говорит, что людям следует пользоваться минутами настоящей жизни, а не питать себя „тщетною надеждой о приобретении будущего мечтательного блаженства“.²³

Сопоставляя далее отзыв в письме сальфа Дальновиде (ХХV) об истинных любомудрах с письмом философа Эмпедокла (ХL) и его высказыванием о подлинно мудром человеке, автор статьи пишет: «...легко видеть, что оба они высказывают одну и ту же мысль, но в то время как первый приводит ее в качестве мнения невежд, второй изрекает ее с полным убеждением и прилагает все усилия для доказательства именно этой мысли. Такую логическую несообразность можно бы объяснить тем, что для этих писем был использован какой-то одинаковый иностранный источник, где остоны писем Дальновиде и Эмпедокла находились в какой-то композиционной связи. При переводе или переработке на русский эта композиционная связь могла быть разрушена, в результате чего и могло получиться это грубое логическое противоречие».²⁴

Таким образом, благодаря трудам многих исследователей,²⁵ великое творение Крылова изучено в последние десятилетия всесторонне и полно; была, наконец, во многом развезена та атмосфера загадочности, которая его так долго окружала. В настоящее время представляется возможным дополнить сделанные выводы некоторыми новыми фактами. Дело в том, что до сих пор, насколько известно, не принималось во внимание то обстоятельство, что произведение Крылова очень близко по жанру к роману маркиза д'Аржана «Кабалистические письма».

Жан-Батист де Буайе маркиз д'Аржан (1704—1771) — французский писатель и философ-просветитель, пользовавшийся в XVIII веке большой известностью. Его перу принадлежат романы, исторические и политические трактаты, сочинения по вопросам эстетики и морали. Широко образованный человек, серьезный ученый, много занимавшийся химией и анатомией, знаток древности, владевший латинским, греческим, древнееврейским, а также многими живыми языками, поклонник передовой философии Бейля и Локка, проповедовавший антиклерикальный деизм,²⁶ маркиз д'Аржан не смог вынести гнетущей обстановки феодально-абсолютистской Франции. Большая часть его жизни прошла в свободной республиканской Голландии и при дворе «просвещенного» монарха Фридриха II; почти все его труды печатались в мало зависевших от духовной и светской цензуры типографиях Гааги и Амстердама.

«Кабалистические письма» (1737—1741)²⁷ — звено в цепи философских романов маркиза д'Аржана 30—40-х годов. Наряду с ними он создал «Еврейские письма», «Китайские письма», «Египетские и английские письма». Эти эпистолярно-философские романы²⁸ отмечены влиянием «Персидских писем» (1721) Монтескье,

²³ Там же, с. 270.

²⁴ Там же, с. 276.

²⁵ Из новых работ, посвященных анализу «Почты духов», помимо упомянутых выше, можно назвать: Иванов Ю. Д. Идеиные и творческие искания молодого Крылова. — Учен. зап. МГУ, 1958, вып. 196, с. 177—201; Лотман Ю. М. О третьей части «Почты духов» И. А. Крылова. — В кн.: XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1958, с. 511—512; Полонская И. М. К биографии И. А. Крылова. (Библиографические и архивные разыскания). — Тр. Гос. б-ки СССР им. Ленина, т. II, 1958, с. 67—95; Жвания Г. Салонно-дворянский жаргон в «Почте духов» И. А. Крылова. — Тр. Кутаисск. пед. ин-та, 1960, т. 22, с. 187—202; Спассибенко А. П. Журнал И. А. Крылова «Почта духов». — Учен. зап. Карагандинск. пед. ин-та, 1960, т. II, с. 187—239; Десницкий А. В. Композиция журнала И. А. Крылова «Почта духов». — В кн.: Межвузовская научная конференция литературоведов, посвященная 50-летию Октября. Л., 1967, с. 19; Алмаева Н. Иден, темы, образы «Почты духов» в басенном творчестве Крылова. — В кн.: Иван Андреевич Крылов. Доклады и сообщения. Калинин, 1971, с. 118—124; Кочеткова Н. Д. 1) Сатирическая проза Крылова. — В кн.: Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества. Л., 1975, с. 53—112; 2) И. Г. Рахманинов — переводчик немецких поэтов и творчество молодого Крылова. — В кн.: XVIII век, сб. 10. Л., 1975, с. 251—257.

²⁶ Крупнейший современный исследователь интеллектуальных истоков Великой французской революции видит в этом «гражданине Вселенной» «глубокого философа, близкого Монтескье» (см.: Mornet D. Les Origines intellectuelles de la Révolution française. 1715—1787. Paris, 1933, p. 34); маркиз д'Аржан, наряду с Вольтером, Гельвецием, Даламбером, был одним из немногих в XVIII веке людей, кто сумел познаться с рукописным «Завещанием» Жана Мелье (см.: Кучеренко Г. С. Судьба «Завещания» Жана Мелье в XVIII веке. М., 1968, с. 17).

²⁷ Argens, marquis d'. Lettres cabalistiques ou Correspondance philosophique, historique et critique échangée entre deux cabalistes, divers esprits élémentaires et le seigneur Astaroth, vol. I—VII. A La Haye, chez Pierre Paupie, 1737—1741.

²⁸ Жанр романа во французской литературе первой половины XVIII столетия еще не был окончательно сложившимся. Не затрагивая в данной работе общей

которого д'Аржан не раз именует «неподражаемым автором», «одним из самых великих людей, живущих сейчас в Европе». Весь этот цикл д'Аржан воспринимает как нечто единое. Его намерение, говорится в предисловии к первому тому «Кабалистических писем», представить общую картину быта и нравов разных народов, древних и новых, уберечь людей от предрассудков, лицемерия, фанатизма, помочь им познать истину.²⁹

Роман маркиза д'Аржана озаглавлен: «Кабалистические письма, или Философская, историческая и критическая переписка двух кабалистов, духов стихий и господина Астарота». Вспомним полное название «ежемесячного издания» Крылова: «Почта духов, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами». Произведение маркиза д'Аржана включает 178 писем, разбитых на семь томов. Всех авторов писем — шесть. В центре романа стоит мудрый кабалист Абукибак. Ему адресуют свои послания сильф Оромасис (25 писем), гном Сальманкар (8 писем), ондин Какука (6 писем), Астарот (18 писем). Пятый корреспондент мудрого кабалиста — Бен Кибер, выступающий сначала как его «ученик», потом — как «бывший ученик» (ибо он разочаровался в кабалистических науках), а в конце романа — просто как «любопытный Бен Кибер» или, реже, «мудрец». Бен Киберу принадлежит наибольшее число писем — 84. Сам мудрый кабалист Абукибак тоже часто отвечает своему любимому ученику Бен Киберу (35 писем; кроме того, два его письма адресованы сильфу Оромасису).

Все это очень напоминает схему произведения Крылова, в центре которого стоит волшебник Маликульмульк; к нему шлют свои письма сильфы Дальновид, Световид и Выспрепар, гномы Зор, Буристон и Вестодав, ондин Бореид, Астарот и философ Эмпедокл. Как и мудрый кабалист Абукибак маркиза д'Аржана, волшебник Маликульмульк Крылова изредка отвечает двум из своих корреспондентов — философу Эмпедоклу и сильфу Дальновиду.

Исследователи творчества Крылова не раз отмечали, что повествование в «Почте духов» ведется в нескольких планах.³⁰ Письма гномов и ондина рисуют нравы подземного и подводного царств, почти ничем не отличающиеся от порядков на земле. Кроме того, большое место в них занимают картины светских нравов, обычаев, бытовые сатирические зарисовки. В отличие от гномов, духов земли, сильфы, воздушные духи — более далеки от человеческих страстей и пороков, ведь в иерархии стихий, восходящей еще к Корнелиусу Агриппе и Парацельсу, они занимают более высокое место. Поэтому письма сильфов Дальновида, Световида и Выспрепара носят преимущественно моралистический, назидательный характер. Как и в посланиях Эмпедокла и самого волшебника Маликульмулька, в них заключено положительное, философское начало.

Нечто подобное наблюдается и в романе маркиза д'Аржана. Астарот, гном Сальманкар, ондин Какука доводят до сведения мудрого Абукибака, главным образом, содержание тех бесед, которые ведут между собою души умерших людей. Эти «диалоги в царстве мертвых» касаются преимущественно сугубо земных дел. Врач и адвокат вспоминают о том, как они сумели обогатиться, используя несчастья других людей; откупщик и актриса рассуждают о падении нравов; два бездарных сочинителя жалуется на свои неудачи. Письма сильфа Оромасиса, напротив, посвящены по большей части историческим, религиозным, социальным вопросам. Наи-

проблемы теории романа, мы по традиции относим к этому жанру произведения маркиза д'Аржана. Для французского читателя первой половины века бесспорными «романами» были такие произведения, как «Персидские письма» Монтескье (1721), «Турецкие письма» Сен-Фуа (1731), «Письма дикаря, попавшего на чужбину» Жюбера де Ла Рю (1738), или, например, «Письма перуанки» мадам де Графиньи (1747).

²⁹ Маркиз д'Аржан оставил огромное литературное наследие. Он является автором своеобразной социальной утопии «Новый законодатель» (1739); его знаменитые «Мемуары г-на маркиза д'Аржана» (1735), в которых живописно рисуются события его бурной молодости, сатирически изображают быт и нравы Франции начала века. Не менее сатиричны и «Капризы любви и судьбы» (1736). В его психологических романах «Мемуары графа де Ваксера» (1737), «Мемуары графини де Мироль» (1736), «Мемуары и приключения барона де Пюинефа» (1737) материалистически трактуются вопросы морали, автор хочет понять причины человеческих поступков, законы душевной жизни. Эти произведения, ставившие основную для французского романа XVIII столетия проблему — познание природы человека, — во многом предопределили творчество таких писателей, как Кребийон-сын, Дюкло, Шодерло де Лакло, Казотт. Перу д'Аржана принадлежит также несколько философских и эстетических трактатов. Его переводы из древнегреческих и латинских авторов, наряду с «Китайскими письмами» и «Еврейскими письмами», сохранились в составе библиотек Вольтера и несут следы его чтения.

³⁰ См.: Берков П. Н. 1) «Почта духов» И. А. Крылова, с. 249—251; 2) История русской журналистики XVIII века, с. 436—438; Степанов Н. Л. И. А. Крылов. Жизнь и творчество, с. 103—105.

более возвышенный, отвлеченный характер имеют послания Бен Кибера и кабалиста Абукибака. Правда, принцип этот проводится автором не до конца: гном Сальманкар, например, рассказывает о споре душ кардиналов Ришелье и Мазарини по поводу качества, необходимых правителю государства, один Какука сожалеет о религиозном фанатизме кардинала Бисси; с другой стороны, возвышенный и высокоученый сальф Оромасис не гнушается опускаться в своих посланиях до «низменных», бытовых тем. Но каждый из героев романа, пользуясь своей глубокой эрудицией и способностью проникать всюду, в одинаковой мере хочет осмыслить общий ход жизни. Большое место, как и в журнале Крылова, отводится вопросам литературы, полемике на злободневные литературные темы.

Таким образом, допустимо предположить, что, приступая к работе, автор «Почты духов» мог иметь перед собой некий образец, которому он, как нам представляется, в известной мере и следовал. Конечно, интерес ко всему трансцендентному, к магии, оккультным наукам, к духам, олицетворяющим стихии, и общению с потусторонними силами, возродившийся в Европе в конце XVII—начале XVIII века, особенно после появления знаменитого «Графа Габалиса» аббата Виллара де Монфокона (1670), был широко распространенным явлением³¹ и использовался многими писателями при создании самых разнообразных произведений, будь то философская аллегория, волшебная сказка фей, сатирический роман нравов или галантная повесть. В этом смысле, при всем очевидном сходстве двух произведений, нельзя, конечно, с полной уверенностью утверждать, что автор «Почты духов» мог вдохновляться именно философическим созданием французского писателя. Однако следует, по-видимому, отметить еще одно обстоятельство, которое роднит «Почту духов» и роман маркиза д'Аржана и которое, насколько известно, еще не привлекало к себе внимания исследователей: некоторые страницы журнала Крылова представляют собою перевод отдельных «кабалистических» писем.

* * *

Всего в составе «Почты духов» можно назвать 19 писем, переведенных из «Кабалистических писем» маркиза д'Аржана. Это — II, IV, VII, XX, XXII, XXIV, XXV, XXIX, XXXI и XXXVII письма сальфа Дальновида, VIII и X письма сальфа Световида, XXVII и XXXV письма сальфа Выспрепара, V, XVIII и XXXVIII письма Астарота, XL письмо философа Эмпедокла и XXVIII письмо волшебника Маликульмулька. Кроме того, три письма сальфа Световида (XIII, XV и XIX) и одно письмо сальфа Дальновида (XXXIII) представляют собою перевод из другого романа маркиза д'Аржана — «Еврейские письма, или Философская, историческая и критическая переписка одного еврея, путешествующего по странам Европы, с его корреспондентами, живущими в различных местах» (1736—1737).³²

Русский переводчик обращался к шести из семи томов «Кабалистических писем»: два письма переведены из I тома романа, два — из II, три — из III, шесть — из IV, четыре — из V, два — из VII.³³ При этом трудно обнаружить следование какой-либо системе: из I тома переведены, например, письма XXVII и XXXI «Почты духов», из II — X и XXXVII, из III — IV, VIII и XX и т. д. Столь же трудно установить полное тождество между персонажами двух произведений. Так, использованные письма Бен Кибера поделены в «Почте духов» между Дальновидом (6 писем), Световидом (1 письмо) и Маликульмульком (1 письмо); письма сальфа Оромасиса — между Дальновидом (2 письма) и Выспрепаром (2 письма); письма Абукибака — между Дальновидом (2 письма) и Световидом (1 письмо); оба переведенных письма Астарота отнесены к Астароту же (но при этом Астароту «Почты духов» принадлежит также одно письмо гнома Сальманкара «Кабалистических писем»³⁴).

Подобное отсутствие системы особенно заметно на примере письма философа Эмпедокла (XL): его начало состоит из послания кабалиста Абукибака к Бен Кибери, а конец — из второй половины более раннего письма Бен Кибера к Абукибаку.

³¹ См.: Vila C. La Croissance à la magie au XVIII^e siècle en France dans les contes, romans et traités. Paris, 1925; La Harpe J. L'Abbé Laurent Bordonet et la lutte contre la superstition en France entre 1680 et 1730. Berceley—Los Angeles, 1942; Milner M. Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire. 1772—1861, t. I. Paris, 1960, pp. 3—126.

³² Argens, marquis d'. Lettres juives ou Correspondance philosophique, historique et critique entre un Juif voyageur en différents états de l'Europe et ses correspondants en divers endroits, vol. I—VI. A La Haye, chez Pierre Paupie, 1736—1737.

³³ Из шести томов «Еврейских писем» он имел дело с двумя: I и III.

³⁴ Заметим попутно, что «господин Астарот» «Кабалистических писем» — это, конечно, не «финикийское божество Луны», а один из демонов, обитатель преисподней, «кум хромого Асмодея»; «господину Астароту» маркиз д'Аржан посвящает один из томов своего романа с издевательским обещанием не нарушать правил благопристойности, оказывать должное уважение принципам и магистратам, не публиковать ни одной опасной для нравов максимы.

Так же из двух разных писем составлено и XIX письмо «Почты духов», причем в этом случае в уста сиффа Световида вложены рассуждения, принадлежащие ученому путешественнику Аарону Монсека, главному персонажу другого романа маркиза д'Аржана — «Еврейские письма». Совсем, по-видимому, не заинтересовало русское переводчика содержание посланий ондина Каука. Из всего этого можно сделать вывод, что, несмотря на значительное число переведенных писем и большое внешнее сходство двух произведений, персонажи «Почты духов» не есть персонажи «Кабалистических писем».

Как правило, в основе каждого из переведенных писем «Почты духов» лежит какое-то одно письмо книги д'Аржана. К немногим исключениям относятся письма XIX и XL (в основе каждого из них лежит по два письма) и XXII и XXVIII (к взятому за основу письму добавлены отдельные фразы из других писем). Отметим также случаи, когда русский переводчик отбрасывает конец французского письма (XXXI и XXXV) и когда одно письмо книги д'Аржана служит материалом для двух писем «Почты духов» (X и XXXVII). Автор перевода очень близко следует оригиналу. Так, он точно сохраняет все обращения корреспондентов друг к другу, выделения курсивом (например, в письмах X, XX, XXIV, XXV, XXVII, XXXVII, XL), в письме XX отточием обозначен пропуск в переводе.

«Кабалистические письма», как и многие французские романы того времени, обильно снабжены латинскими и греческими цитатами, ссылками на литературный источник, сносками. Все эти материалы в переводе обычно опущены. Так же опущены и магические приветствия, которыми заканчивается большинство «кабалистических» писем (приветствия эти строго дифференцированы, например, сифф Оромасис и ондин Каука приветствуют Абукибака: «en Jambiah et par Jambiah», а Астарот, житель преисподней, — «en Belzébuth et par Belzébuth»).

Русский переводчик обычно весьма точно передает содержание французского текста. К важнейшим переменам, которые он вводит, следует отнести отказ от множества французских реалий. Так исчезают из текста переведенных писем «Париж», «французы», «парламенты», «Королевская академия музыки», «Итальянская комедия», «маркизы, баронессы, президентши», «принцы», «шевалье», «штальмейстер», «кипрская пудра», «кафе», «Новый мост», «Тюильри», «Люксембургский сад», «продажа должностей», «дуэли», «игра в кости». «Дукаты» и «луидоры» превращаются в «полновесные червонцы», «лье» — в «мпли», «замок» — в «дом», «аркебуза» — в «старое ружье», «кучер фиакра» — в «извозчика», «портнихи» — в «комнатных девок», целительные «воды Бурбонне» — в лечение «прогулками», «токай или бургундское» — в «наливку». «Деньги той земли привел я в здешние российские», — сказано об этом в «примечании издателя» к одному из писем «Почты духов».³⁵

Ту же цель, по-видимому, преследует и замена в X письме (знаменитое сравнение пегиметра с обезьяной) имени Ньютона именем Эйлера. Заметим, однако, что такая работа проведена переводчиком не до конца последовательно (так, в некоторых переводных письмах «Почты духов» встречаются «Париж», «французский аббат» и т. п.³⁶).

Особого внимания заслуживает отношение переводчика к вопросам религии и христианской церкви. Книга маркиза д'Аржана, как и многие другие его произведения, имеет яркий антиклерикальный характер. Она изобилует насмешками над аббатами, прелатами, епископами, кардиналами, иезуитами, янсенистами, молинистами, осуждает крайности схоластической теологии, нетерпимость католической церкви, жестокость инквизиции, религиозный фанатизм. Понятно, что ни одна из подобных смелых мыслей не могла быть высказана на страницах русского журнала 1789 года. Как правило, рассуждения общего характера, касающиеся религии и церкви, опускаются вовсе.³⁷ Некоторые сатирические изображения нравов духовенства, имеющие более частный характер, сохраняются переводчиком, но при этом старательно убирается малейший намек на церковь и ее служителей.

Таким путем «прелат» из VIII письма превращается в «ластоловливового богача», «священники, пренебрегающие службой алтарю», — в «блюдолизов» (там же), «епископ, у которого нет хотя бы одного качества, требуемого для священнослужителя», — в «вельможу» (XXIV письмо), «иезуит» — в «пустосвята» (XL письмо), а «доктор Сорбонны», который «сделал из своей горничной новое божество и служит для нее литургию», — в «знатных вельмож, обожающих театральные девки и расточающих для них великие сокровища» (там же). Любовник «набожной женщины», о которой повествуется в XV письме, назван же «аббатом», а «учителем детей». Соперник откупщика Золотосора, пользующийся благосклонностью его любовницы (XXXVIII письмо), — это не «итальянец, капеллан нунция» «Кабалистических пи-

³⁵ Крылов И. А. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1945, с. 105.

³⁶ Еще В. П. Семенников отмечал в этом произведении отдельные «несоответствия русской жизни» (см.: Семенников В. П. Указ. соч., с. 270).

³⁷ К числу исключений следует отнести письмо XX, где сохранено, в несколько смягченной форме, осуждение религиозной нетерпимости. Несколько других выпадов против духовенства имеется в письмах, которые не относятся к числу переведенных из сочинений маркиза д'Аржана (XVI, XLI).

сем), а «театральный надзиратель». Такого же характера, по-видимому, и замена слова «суеверный» в XXVII письме эпитетом «гневливый». А горестное замечание мудрого Бен Кибера о том, что «повсюду люди хотят подчинить других своей религии» (письмо XXV), приобретает несколько неопределенный, абстрактный характер после того, как русский переводчик вынужден заменить слово «религия» словом «мысли».

Сходными причинами, надо думать, объясняются и некоторые пропуски излюбленных рассуждений героев маркиза д'Аржана о пользе оккультных наук, о свойствах различных духов стихий, о дьяволах, о телесности ангелов и т. п. (письма V, VIII, XXVII, XXXI, XXXV).

Типичными являются сокращения деталей из истории Франции (письма XXVII, XXXI), отдельных философских рассуждений (письма XXII, XXVIII), некоторых описаний (например, описания оперного спектакля в XIX письме). Несколько опущенных переводчиком отрывков содержат острую критику в адрес дурного монарха. Так, в одном из своих писем (в «Почте духов» это письмо II) маркиз д'Аржан утверждает, что беззаботный государь, не знающий других занятий, кроме еды и питья, «среди своего двора живет, как свинья в своем корыте»; в другом письме (в «Почте духов» это письмо XX) говорится, что жадный государь, грабящий своих подданных, хуже завоевателя, он не лев, он — Гарпия; в том же письме владыки, подпавшие под власть святош, сравниваются со скакунами, которыми управляют фанатики. Следует упомянуть и еще один любопытный факт. В письме XXVIII, среди прочих многочисленных сокращений, русский переводчик выпустил большую цитату из «Английских писем» Вольтера (которого маркиз д'Аржан именует здесь «одним очень уважаемым автором») о том, каким необыкновенным почтением пользуются в Англии ученые и писатели.

Как было отмечено выше, большое место в составе романов маркиза д'Аржана занимают рассуждения о литературе. Их русский переводчик обычно пропускает, а иногда, как это сделано, например, в XL письме, заменяет реалиями русской литературной жизни 1780-х годов.

Все французские имена, встречающиеся в переведенных письмах, в «Почте духов» переданы по-русски. При этом незначительные имена превращаются, как правило, в значащие: г. Расчитителей, Любостраста (VII письмо), г. Старомысл (XIX письмо), Золотосор, г-жа Перелюба (XXXVIII письмо). Однако, хотя маркиз д'Аржан, в условиях французской просветительской литературы 1730—1740-х годов, был, по-видимому, дальше от стеснительных правил классицизма, чем его переводчик в условиях русской литературы 1780-х годов, и у него все же встречается несколько значащих имен. Это г-н Ришарден, названный по-русски г. Ветрогоном, г-жа Перс-Форе (т. е. приблизительно: загонщик на охоте) — в русском тексте г-жа Плутана (VII письмо); аптекарь Мироболан (от названия лекарственного растения), по-русски — г. Людомор в XV письме; м-ль Бабишон (т. е. постельная собачка), по-русски — Всемирада и шевалье де Рюминак (от «guminek» — жевать, пережевывать), по-русски — Промоталов в XXXVIII письме.

Можно назвать и еще одну характерную черту русского перевода. Переводчик несколько раз прибегает к остроумному приему, усиливающему сатирическое звучание произведения: добавлению эпитета «просвещенный» к словам «наш век», когда речь идет о развращенности нравов в теперешнее время. «Мы ныне живем, благодаря просвещению, в такое время, когда оставили уже все глупые нежности и предрассудки», — втолковывает старуха-сводня соблазняемой ею молодой золотопшвейке (VII письмо). «В нынешний просвещенный век даром ничего не делают», — убежденно утверждает корыстолюбивый секретарь (XVIII письмо). «И в нынешний так называемый просвещенный век люди так же безумны, ветрены, непостоянны, сварливы, скупы, горды и тщеславны», — сокрушается философ Эмпедокл (XL письмо). Во всех этих случаях эпитет «просвещенный» язвительно добавлен русским переводчиком.³⁸

* * *

Итак, из 48 писем «Почты духов» 23 представляют собою очень близкий, часто дословный перевод из сочинений маркиза д'Аржана.³⁹ Кто же был этот русский переводчик и чем можно объяснить его интерес к произведениям французского автора, опубликованным за полвека до этого? Прежде всего, отметим, что романы маркиза д'Аржана пользовались значительным успехом на протяжении почти всего XVIII сто-

³⁸ Более подробно о результатах текстологического сличения «Почты духов» с «Письмами» маркиза д'Аржана по каждому отдельному письму см. в конце работы.

³⁹ В данной работе не рассматривается вопрос об оригинальности или неоригинальности мыслей самого маркиза д'Аржана. В своих ученых романах он прибегает, конечно, ко многим древним и новым источникам. Так, он не раз подчеркивает свою зависимость от идей «несравненного» Монтескье. Большинство использованных им материалов раскрыто им в тексте или в подстрочных сносках.

летия и неоднократно переиздавались («Еврейские письма», например, в 1742, 1754, 1766, 1777 годах, «Кабалистические письма» — в 1754, 1769—1770 годах). Имя его было достаточно известно и в России. Не пытаясь рассмотреть здесь в полном объеме интересный и весьма многогранный вопрос о литературной судьбе маркиза д'Аржана в России, отметим, что его романы не раз переводились на русский язык, были и публикации под его именем чужих произведений, что также говорит об его известности в русских читательских кругах.⁴⁰ Напомним также о знаменательном столкновении А. П. Сумарокова с французским романистом Фужере де Монброном, автором «Штопальщицы Марго» и «Космополита, или Гражданина мира», которое имело место в Москве в конце 1753-го или в начале 1754 года. В этом известном споре Сумароков защищал Вольтера и маркиза д'Аржана от инвектив французского писателя. По словам Сумарокова, его возмутило, в частности, утверждение Фужере де Монбрана о том, что «г. М. Даржанс крайний невежа и здравого рассуждения не имеет и о всем рассуждает только понаслышке».⁴¹

О популярности имени маркиза д'Аржана в России в середине XVIII века свидетельствует и то обстоятельство, что оно упоминается как символизирующее круг чтения петиметра в шумевшей рукописной «Эпистоле» И. П. Елагина (1753):

Хваленый петиметр, чтоб больше показаться,
Тут велеречием потщится украшаться,
Сбирает речи все, в романах что читал,
Которые Даржанс для бедности писал.⁴²

Кто же был автором переводов из «Кабалистических писем» и «Еврейских писем» маркиза д'Аржана?

На наш взгляд, нет убедительных оснований отрицать, что им мог быть сам И. А. Крылов. Деятельность И. А. Крылова как переводчика не привлекала до сих пор специального внимания литературоведов.⁴³ Общеизвестна та легкость, с которой Крылов овладевал иностранными языками: «природа наделила его способностью быстро и легко усваивать другие языки».⁴⁴ Даже хорошо знавшие Крылова А. Н. Оленин и Н. И. Гнедич были, по словам П. А. Плетнева, «изумлены» быстрому успеху 50-летнего писателя в изучении древнегреческого языка.⁴⁵ На 53-м году он занимался английским языком. «Крылов знает главные европейские языки», — с гордостью констатировал в 1825 году Пушкин, отвечая Лемонте.⁴⁶ А достаточно хорошее владение Крыловым французским и итальянским языками в конце 1780-х — начале 1790-х годов, когда он много занимался переводами, едва ли подлежит сомнению.⁴⁷

⁴⁰ См., например: Счастливый Флорентинец, или Жизнь графа де ла Валле. Соч. Г. д'Аржанса. СПб., 1763; О блаженной или благополучной жизни, с прибавлением рассуждений о приятной и общежительной жизни и из философии здравого рассуждения господина маркиза д'Аржанса. Пер. с нем. яз. Николаем Вольтер-Ларским. [М.], 1769; Приключения кавалера Де... Истинная повесть, переведенная из сочинений господина маркиза д'Аржанса. СПб., 1772; Своевольство счастья и любви, или Похождение Россалины, состоящее в трех частях. СПб., 1773 (2-е изд. — М., 1787); Влюбленный философ, или Приключения графа Момжана. Из соч. маркиза д'Аржанса. М., 1781; Маркиз Мирмон, или Уединенный философ. СПб., 1783. В. В. Сяповский, ссылаясь на известный указатель А. Н. Пышина, пишет о том, что сказке маркиза д'Аржана «История о короле Кампани и принцессе Парфет» «особенно у нас поспластывилось» в рукописных переводах (см.: Сяповский В. В. Очерки из истории русского романа, т. 1, вып. 2. СПб., 1910, с. 75).

⁴¹ Сумароков А. П. Полн. собр. соч. в стихах и прозе, ч. X. Изд. 2-е, М., 1787, с. 150. См.: Берков П. N. Fougeret de Monbron et A. P. Sumarokov. — Revue des études slaves, 1960, t. 37, fasc. 1—4, pp. 29—38; Заборов П. P. Вольтер в русских переводах XVIII века. — В кн.: Эпоха Просвещения. Л., 1967, с. 132—133.

⁴² Поэты XVIII века, т. 2. Л., 1972, с. 376. (Библиотека поэта. Большая серия). Как видно из вышеизложенного, комментатор этого послания едва ли справедливо пишет, что д'Аржан в 1730-х—начале 1740-х годов печатал «авантюрные романы ради денег» (там же, с. 531). Отметим также, что в «Еврейских письмах», «Кабалистических письмах» и «Китайских письмах» маркиза д'Аржана имеется много упоминаний о России. Укажем, например, на его неоднократные восторженные отзывы о просветительской деятельности Петра I, «величайшего из государей, который когда-либо управлял смертными» (Lettres juives, vol. I. La Haye, 1742, p. 299).

⁴³ Бабинцев С. М. И. А. Крылов. Новые материалы (из архивных разысканий). — Русская литература, 1969, № 3, с. 111.

⁴⁴ Плетнев П. А. Указ. соч., с. 3.

⁴⁵ Там же, с. 23.

⁴⁶ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XI. Изд. АН СССР, [М.—Л.], 1949, с. 34.

⁴⁷ В этой связи представляется недоразумением замечание Б. И. Коплана о том, что Крылову времен «Почты духов» «вовсе не нужно было обращаться к иностранным подлинникам для обогащения журнальных статей... идеями и фактами миро-

Другое дело — причина интереса молодого Крылова к произведениям маркиза д'Аржана. Вполне допустимо предположить, что тут мог сыграть свою роль совет опытного старшего товарища, каким был для Крылова капитан гвардии И. Г. Рахманинов, в типографии и на средства которого печаталась «Почта духов». Колоритная фигура И. Г. Рахманинова привлекает к себе в последнее время все большее и большее внимание.⁴⁸ Однако чаще исследуется кипучая издательская и переводческая деятельность одного из первых русских «вольтеристов», горячего поклонника и неутомимого пропагандиста идей френейского мудреца; характер философских воззрений издателя «Утренних часов» и «Почты духов» изучен пока менее полно.⁴⁹ Примечательна уже сама широта его литературных интересов. Страстный почитатель Вольтера, задумавший грандиозное по масштабам того времени издание собрания его произведений и частично осуществивший его,⁵⁰ знаток и переводчик сочинений республиканца Луи-Себастьяна Мерсье, И. Г. Рахманинов переводит (с французского) также отрывки из «Ночных мыслей» Э. Юнга и «Похищения локона» А. Попа, басни Х. Ф. Геллерта, М. Г. Лихтгера и других немецких авторов, французские сатирические повести. В этой связи представляется вполне вероятным предположение о том, что Рахманинова могли увлечь и далекие от принятых жанровых канонов, содержательные, порой дерзкие, преисполненные передовых идей французского Просвещения философические «Письма» маркиза д'Аржана, имя которого к тому же для читателя XVIII века еще вполне ассоциировалось с именем Вольтера.

Исследователи отмечают большую начитанность Рахманинова,⁵¹ имеются сведения, что он сумел собрать обширную библиотеку. После пожара в его тамбовском имении Казинке 27 апреля 1797 года, при котором, по-видимому, погибла и библиотека,⁵² он продолжает заботиться о покупке новых книг. Во всяком случае, приводимые В. В. Каллашем документы свидетельствуют, что, заключая в 1801 году с московскими книгопродавцами договор о переиздании ими некоторых сочинений, напечатанных ранее Рахманиновым, он специально оговаривает пункт о том, что имеет право получать от них новые книги по своему выбору: «...волен он брать от нас, Акохова и Козырева, книгами в переплете по опубликованным от нас ценам и по каталогу нашему, или хотя каких книг нет в каталоге, но у нас будут в лавке в продаже, давать всякие безотговорочно».⁵³ Резонно предположить, что в составе библиотеки Рахманинова могли быть и сочинения маркиза д'Аржана, одного из ярких представителей французского Просвещения XVIII века. «Вольтер и современные ему философы (курсив наш, — М. Р.) были его божествами», — отзовется много лет спустя о Рахманинове Крылов.⁵⁴ И не были ли «Кабалистические письма» одними из тех самых «материалов», которыми снабжал Рахманинов молодого Крылова, как об этом, со слов Крылова, рассказывает И. П. Быстров, цитируемый в наше время всеми, кто обсуждает вопрос об авторстве «Почты духов»: «Рахманов хорошо был учен: знал языки, историю, философию... Он давал нам материалы...» Это подлинные слова Ивана Андреевича.⁵⁵

вого значения; Крылову достаточно было обратиться к русским журналам-предшественникам и к довольно богатой переводной литературе, чтобы почерпнуть в них не только вдохновение, но и материалы» (см.: Коплан Б. И. Указ. соч., с. 371); нам думается, что с передовыми идеями французского Просвещения Крылов не обязательно должен был знакомиться только по довольно случайным русским переводам начала 1780-х годов.

⁴⁸ См.: Полонская И. М. 1) И. Г. Рахманинов. (Из истории русского книгоиздательства конца XVIII века). Автореф. канд. дисс. М., 1954; 2) И. Г. Рахманинов — издатель сочинений Вольтера. — Тр. Гос. б-ки СССР им. Ленина, т. VIII, 1965, с. 126—162; Стащук Н. И. Вольная типография И. Г. Рахманинова на Тамбовщине. — Вопросы истории, 1956, № 12, с. 123—126; Мартынов Б. Ф. Журналист и издатель И. Г. Рахманинов (1753—1807). Тамбов, 1962; Заборов П. Р. 1) Вольтер в русских переводах XVIII века, с. 191—194 и др.; 2) Вольтер в России в конце XVIII—начале XIX века. — В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 65—67, 127—128 и др.; Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература сентиментализма. — Там же, с. 216—217, 288—292; Кочеткова Н. Д. 1) И. Г. Рахманинов — переводчик немецких поэтов и творчество молодого Крылова. — В кн.: XVIII век, сб. 10. Л., 1975, с. 251—257; 2) О первых русских переводах книги Л. С. Мерсье «Мой спальный колпак». — В кн.: XVIII век, сб. 11. Л., 1976, с. 247—249.

⁴⁹ Об этом см.: Семенов В. П. Указ. соч., с. 216—233.

⁵⁰ См.: Заборов П. Р. Вольтер в русских переводах XVIII века, с. 191—193.

⁵¹ Д. Д. Благой пишет даже о «замечательной начитанности Рахманинова в области западноевропейской просветительной литературы» (см.: Благой Д. Д. Сатирическая проза Крылова, с. 8).

⁵² См.: Мартынов Б. Ф. Указ. соч., с. 63.

⁵³ См.: Полн. собр. соч. И. А. Крылова, т. 2. СПб., 1904, с. 314.

⁵⁴ См.: Жихарев С. П. Записки современника. М.—Л., 1955, с. 356. Ср. тут же отзыв о Рахманинове Г. Р. Державина.

⁵⁵ Быстров И. Отрывки из записок моих об Иване Андреевиче Крылове. — Северная пчела, 1845, 11 сент., № 203, с. 811.

Впрочем, с произведениями прогрессивных французских мыслителей юный Крылов мог, конечно, познакомиться и самостоятельно. «Учитывая тесный контакт молодого издателя с Рахманиновым, необходимо принять во внимание и традиции французской просветительской литературы, воспринятые Крыловым непосредственно через творчество Вольтера и Мерсье»,⁵⁶ — пишет современная исследовательница. К этим именам следует добавить и имя маркиза д'Аржана.

В начале работы были приведены слова П. А. Плетнева о том, что в собрании сочинений Крылова 1847 года из «Почты духов» помещены «все статьи, принадлежащие собственно его перу». Высказывание это трактовалось впоследствии различными исследователями по-разному. Одни, считавшие, что у «Почты духов» был только один автор — Крылов, недоумевали и сокрушались по поводу редакторского произвола. Другие, над которыми слишком тяготела тень Радищева, понимали их в том смысле, что Плетнев был, так или иначе, посвящен в эту тайну, и огорчались только, почему он не оставил нам хоть какого-нибудь ключа к ней (так же трактовали слова Плетнева и те, кто считал, что у «Почты духов» было несколько авторов). Другого решения вопроса, помимо этой удручающей альтернативы, ни сторонники, ни противники мнения о единоличном авторстве Крылова не видели. «Выходит, — сокрушенно писал Я. К. Грот, — что все остальные письма... по мнению издателей 1847 г. писаны не Крыловым, а другими лицами».⁵⁷ Теперь мотивам действий «издателей 1847 года» можно попытаться дать и иное толкование.

Ни одно из 23 писем, определенных нами как переведенные из трудов маркиза д'Аржана,⁵⁸ не вошло в издание 1847 года. Трудно судить о том, знали ли издатели о переводном характере этих писем, а тем более — об источниках, откуда они могли бы почерпнуть такие сведения. Разумеется, все это могло быть и простым совпадением. Однако на несколько слов, оброненных П. А. Плетневым в предисловии к этому изданию, все же следует обратить внимание. «Тогда в литературе, — писал П. А. Плетнев, — господствовало обыкновение сатирическую работу передавать каким-нибудь духам, так как им легче человека всюду проникнуть, все увидеть, везде поспеть, принять какой угодно вид и нигде не подвергнуться никакой беде за опасное ремесло. Такая мысль могла острою своею забавлять общество только раз; именно, в книге человека, которому она первому пришла в голову. К сожалению, это не был Крылов. Он и здесь заллатил дань веку своему, набросив на едкие свои изображения покрывало писем Зора, Буристона и Вестодава к волшебнику Маликульмульку».⁵⁹ Кто же имеется здесь в виду? Маркиз д'Аржан? Или, что более вероятно, его многочисленные предшественники, писавшие о духах, сильфах, феях? Или его более поздние подражатели, вроде перемчивого Федора Эмина, которого Плетнев вспоминает на предыдущей странице?⁶⁰ Этого с уверенностью сказать нельзя. «Литературная история „Почты духов“ до сих пор еще очень неясна и ждет новых документальных находок»,⁶¹ — можем мы присоединиться к словам, сказанным еще в начале нынешнего века.

С полной уверенностью можно утверждать только одно. Уже в начале XIX столетия даже самое имя маркиза д'Аржана не вспоминалось. Новым поколениям читателей, пережившим Французскую революцию и Наполеоновские войны, познавшим обаяние прозы Руссо, Гете и Карамзина и притягательную силу ранних романтических веяний, свидетелям рождения новой могучей литературы, ученый и трудолюбивый автор многотомных морально-дидактических писем, уснащенных латинскими цитатами из сочинений отцов церкви и языческих античных поэтов, должен был, конечно, представляться очень архаичным писателем. Маркиз д'Аржан, как многие французские романисты XVIII века (Робер Шаль, аббат Прево, Мариво, Кребийон-сын, Дюкло), был надолго забыт. Никто из участников более чем столетней дискуссии на тему о Крылове и Радищеве, включая академиков Я. К. Грота, Л. Н. Майкова, А. Н. Пыпина, не вспомнил о скромном авторе «Кабалистических писем». Даже В. Г. Белинский (в одной из статей 1842 года) именует его «маркизом Даржинсом».⁶² Да что говорить о середине XIX века, если даже младший совре-

⁵⁶ Кочеткова Н. Д. Сатирическая проза Крылова, с. 65.

⁵⁷ Грот Я. К. Указ. соч., с. 269.

⁵⁸ К этим переводным письмам, судя по всему, следует, вероятно, отнести и письмо XLVIII. Однако его источник нам обнаружить не удалось.

⁵⁹ Плетнев П. А. Указ. соч., с. 48—49.

⁶⁰ Автор «Адской почты», безусловно, вдохновлялся «Кабалистическими письмами». Окончательный вывод о мере его зависимости от книги маркиза д'Аржана может быть сделан только после полного текстологического сравнения. Следы знакомства с романом д'Аржана можно обнаружить и в любопытной книге «Переписка двух адских вельмож Алгабека и Алгамека» (М., 1792—1795).

⁶¹ Каллаш В. В. Введение к «Почте духов». — В кн.: Полн. собр. соч. И. А. Крылова, т. 2. СПб., 1904, с. 305.

⁶² См.: Белинский В. Г. Речь о критике. Статья II. — В кн.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI. М., 1955, с. 307. Такому печальному забвению со стороны критики XIX столетия был подвергнут не один маркиз д'Аржан, оно коснулось целых страниц истории французской литературы XVIII века. «Кто этот

менник и соотечественник нашего автора — Шарль Ф. Ф. Массон, опубликованный в 1800 году свои «Секретные мемуары о России», где впервые было объявлено, что Радищев писал в «Почте духов», выходит, ничего не знал про «Кабалистические письма» (или, что тоже вполне допустимо, не заглядывал в «Почту духов», о которой отозвался с такой уверенностью). Почти на два столетия маркиз д'Аржан был забыт у себя на родине, во Франции, так же как и на своей второй родине — в Германии.⁶³ И только в далекой России, о которой когда-то с такой заинтересованностью сообщали друг другу в доверительных письмах его любознательные и ученые духи стихий, философические эти письма обрели новое рождение, войдя составной и неотъемлемой частью в неувыдаемое создание великого русского писателя.⁶⁴

* * *

Нами проделано текстологическое сличение 23 писем «Почты духов» с французским оригиналом. Ниже сообщаются его результаты, при этом более тщательный анализ всех выявленных изменений и сокращений не приводится.⁶⁵

ПД, письмо II. От сальфа Дальновида к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо СXXXI. От сальфа Оромасиса к мудрому кабалисту Абукибаку (t. V, pp. 267—276). Дословный перевод с небольшими сокращениями.

ПД, письмо IV. От сальфа Дальновида к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо LXIV. От мудрого кабалиста Абукибака к Бен Киберу (t. III, pp. 191—204). Перевод с небольшими изменениями.

ПД, письмо V. От Астарота к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо XCII. От Бен Кибера⁶⁶ к мудрому кабалисту Абукибаку (t. IV, pp. 169—183). Перевод с большими сокращениями.

ПД, письмо VII. От сальфа Дальновида к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо CXVI. От сальфа Оромасиса к мудрому кабалисту Абукибаку (t. V, pp. 84—93). Дословный перевод с заменой французских имен и реалий.

ПД, письмо VIII. От сальфа Световида к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо LV. От мудрого кабалиста Абукибака к Бен Киберу (t. III, pp. 76—87). Близкий к тексту перевод с некоторыми изменениями и сокращениями.

Монброн — не знаем, — лаконично сказано о Фужере де Монбрене на той же странице «Речи о критике».

⁶³ Некоторый интерес к его творчеству возродился только в наше время. Из немногочисленных работ, ему посвященных и, к сожалению, оставшихся для нас недоступными, можно назвать: Johnston E. Le Marquis d'Argens, sa vie et ses oeuvres. Paris, 1928; Bush N. R. The present state of studies on the *Mis d'Argens*. — Romance Notes, 1972, Winter; Ivker B. John Cleland and the *Mis d'Argens*: eroticism and natural morality in mid-18th-century English and French fiction. — Mosaic, 1975, Winter.

⁶⁴ В истории литературы известен еще один случай использования произведения маркиза д'Аржана. Его «Китайские письма» (1739—1740) послужили образцом и одним из главных источников для романа Оливера Голдсмита «Гражданин мира, или Письма китайского философа» (1762). Об этом см.: Стане R. S., Smith H. J. A french influence of Goldsmith's «Citizen of the world». — Modern philology, vol. XIX, 1921—1922, pp. 83—92; Sells A. L. Les sources françaises de Goldsmith. Paris, 1924; Smith H. J. Ol. Goldsmith's «The Citizen of the world». New Haven, 1926; Friedman A. Goldsmith and marquis d'Argens. — Modern language notes, LIII, 1938, pp. 173—176; Barbier C. P. Goldsmith en France au XVIII^e siècle. — Revue de littérature comparée, 1951, octobre—décembre, № 4, pp. 385—402. Отметим, что Крылов или, по крайней мере, Рахманинов мог быть знаком с книгой Голдсмита: в том же 1762 году она была переведена на французский язык.

⁶⁵ Текст «Почты духов» берется по изданию: Крылов И. А. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1945. Текст «Кабалистических писем» взят по последнему прижизненному изданию: Lettres cabalistiques ou Correspondance philosophique, historique et critique entre deux cabalistes, divers esprits élémentaires et le seigneur Astaroth. Nouvelle édition augmentée de nouvelles lettres et de quantité de remarques, vol. I—VII. A La Haye, chez Pierre Paupie, 1769—1770. «Еврейские письма» берутся по изданию: Lettres juives, ou Correspondance philosophique, historique et critique entre un juif voyageur en différents états de l'Europe et ses correspondants en divers endroits. Nouvelle édition augmentée de XX nouvelles lettres, de quantité de remarques et de plusieurs figures, vol. I—VI. A La Haye, chez Pierre Paupie, 1742. Условные сокращения: *ПД* — «Почта духов», *LC* — «Кабалистические письма», *LJ* — «Еврейские письма».

⁶⁶ Тут во французском издании 1770 года опечатка. Следует: «От Астарота, что вытекает из содержания письма (корреспондент прибыл из ада) и заключительного магического приветствия, характерного только для Астарота: «Приветствую тебя en Belzébuth et par Belzébuth». Русский переводчик либо почувствовал это несоответствие и исправил его, либо он работал с другими изданиями книги д'Аржана, где этой опечатки нет (например, в изданиях 1741 и 1754 годов).

ПД, письмо X. От сальфа Световида к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо XLIV. От Бен Кибера к мудрому кабалисту Абукибаку (t. II, pp. 305—309). Почти дословный перевод конца письма д'Аржана; начало его составило письмо XXXVIII *ПД* (см. ниже).

ПД, письмо XIII. От сальфа Световида к волшебнику Маликульмульку. — *LJ*, письмо XII. От Аарона Монсека к Исааку Онису, раввину в Константинополе (t. I, pp. 96—104). Почти дословный перевод с заменой французских реалий и небольшими сокращениями.

ПД, письмо XV. От сальфа Световида к волшебнику Маликульмульку. — *LJ*, письмо I. От Аарона Монсека к Исааку Онису, раввину в Константинополе (t. I, pp. 2—12). Дословный перевод с заменой многочисленных французских реалий.

ПД, письмо XVIII. От Астарота к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо XCIV. От Астарота к мудрому кабалисту Абукибаку (t. IV, pp. 195—207). Перевод с некоторыми сокращениями.

ПД, письмо XIX. От сальфа Световида к волшебнику Маликульмульку. — *LJ*, письмо II. От Аарона Монсека к Исааку Онису, раввину в Константинополе (t. I, pp. 12—21); *LJ*, письмо XXI. От Аарона Монсека к Иакову Брито в Рим (t. I, pp. 182—189). Очень близкий перевод двух писем из книги маркиза д'Аржана, с небольшими сокращениями и добавлениями.

ПД, письмо XX. От сальфа Дальновиды к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо LXVI. От Бен Кибера к мудрому кабалисту Абукибаку (t. III, pp. 216—229). Перевод с существенными сокращениями. Третий абзац этого письма, как известно, является единственным серьезным разночтением между двумя дошедшими до нас изданиями *ПД* (1789 и 1802 годов). Французскому тексту (издания 1744, 1754 и 1770 годов) дословно соответствует перевод в издании 1802 года. Что касается варианта 1789 года, то полного соответствия ему в *LC* обнаружить не удалось. Некоторые похожие высказывания о тех, кто льстит тиранам, см.: *LC*, t. V, pp. 3, 18—19.

ПД, письмо XXII. От сальфа Дальновиды к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо LXXXI. От Бен Кибера к мудрому кабалисту Абукибаку (t. IV, pp. 49—58). Перевод с небольшими сокращениями.

ПД, письмо XXIV. От сальфа Дальновиды к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо CXXIX. От Бен Кибера к мудрому кабалисту Абукибаку (t. V, pp. 242—253). Перевод с некоторыми сокращениями и изменениями.

ПД, письмо XXV. От сальфа Дальновиды к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо CLXXII. От Бен Кибера к мудрому кабалисту Абукибаку (t. VII, pp. 165—177). Перевод с небольшими сокращениями.

ПД, письмо XXVII. От сальфа Выспрепара к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо VIII. От сальфа Оромасиса к мудрому кабалисту Абукибаку (t. I, pp. 91—99). Перевод с небольшими сокращениями.

ПД, письмо XXVIII. От волшебника Маликульмулька к сальфу Дальновиду. — *LC*, письмо LXXVIII. От Бен Кибера к мудрому кабалисту Абукибаку (t. IV, pp. 13—24). Перевод со значительными сокращениями.

ПД, письмо XXIX. От сальфа Дальновиды к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо CIX. От Бен Кибера к мудрому кабалисту Абукибаку (t. V, pp. 12—23). Перевод с небольшими сокращениями.

ПД, письмо XXXI. От сальфа Дальновиды к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо XV. От мудрого кабалиста Абукибака к Бен Кибери (t. I, pp. 184—200). Перевод с сокращениями, отброшен конец письма (семь страниц).

ПД, письмо XXXIII. От сальфа Дальновиды к волшебнику Маликульмульку. — *LJ*, письмо LXXXIV. От Аарона Монсека к Исааку Онису, караиму, некогда — раввину в Константинополе (t. III, pp. 29—39). Перевод со значительными сокращениями.

ПД, письмо XXXV. От сальфа Выспрепара к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо CLXV. От сальфа Оромасиса к мудрому кабалисту Абукибаку (t. VII, pp. 45—62). Перевод с сокращениями, отброшен, в частности, конец письма (десять страниц).

ПД, письмо XXXVII. От сальфа Дальновиды к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо XLIV. От Бен Кибера к мудрому кабалисту Абукибаку (t. II, pp. 297—309). Дословный перевод. Конец письма отброшен; он составляет письмо X *ПД* (см. выше).

ПД, письмо XXXVIII. От Астарота к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо CV. От гнома Сальманкара к мудрому кабалисту Абукибаку (t. IV, pp. 317—328). Перевод с небольшими изменениями и сокращениями.

ПД, письмо XL. От Эмпедокла к волшебнику Маликульмульку. — *LC*, письмо LXXXII. От мудрого кабалиста Абукибака к Бен Кибери (t. IV, pp. 59—69); *LC*, письмо LXXX. От Бен Кибера к мудрому кабалисту Абукибаку (t. IV, pp. 44—48). Почти дословный перевод из двух писем книги маркиза д'Аржана с некоторыми сокращениями и заменой французских реалий русскими.

ПРОЗАИЧЕСКИЙ ОТРЫВОК М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ШТОСС» И «НАТУРАЛЬНАЯ» ПОВЕСТЬ 1840-х ГОДОВ

Что такое неоконченная повесть М. Ю. Лермонтова «У граф. В... был музыкальный вечер» с точки зрения ее принадлежности к определенной литературной традиции? Решение этого вопроса сводится, как правило, к выявлению в повести, вернее в сохранившемся ее отрывке, с одной стороны, моментов чисто романтических, с другой — явных признаков реализма. В зависимости от соотношения тех и иных элементов, их контекстуальной интерпретации, определения функциональной роли повесть объявляется либо иллюстрацией романтических увлечений Лермонтова, либо пародированием романтизма, т. е. свидетельством движения поэта по пути становления и совершенствования реалистического художественного метода.¹ Б. Т. Удодов, автор последней по времени работы о «Штоссе» (глава в его монографии о Лермонтове),² отказываясь от каких бы то ни было жестких определений (реализм, романтизм), тем не менее традиционно фиксирует сосуществование в повести двух взаимоисключающих стилистических начал. Такова, по мнению исследователя, вторая глава «Штосса», в которой «появляются развернутые картины петербургских окраин, выдержанные в духе типичных „физиологий“ будущей натуральной школы. Однако тут же в повествование врывается и противоположная натуральной школе стихия — изображение сверхъестественного и фантастического...»³

Оставив пока в стороне вопрос о месте фантастического элемента в поэтике «натуральной» повести, попробуем подойти к определению художественной природы «Штосса» с точки зрения последующей повествовательной традиции. Только ли отдельные композиционно-структурные элементы (физиологические описания «глухих частей города») дают право на сопоставление «Штосса» с русской «натуральной» повестью, к середине 40-х годов все более и более утверждающейся в литературе? Или это лишь одно из проявлений каких-либо существенных, внутренних связей, касающихся общей конструкции соотносимых произведений?

Чтобы ответить на этот вопрос, попытаемся поставить лермонтовский «Штосс» в один ряд с повестями 40-х годов и определить, насколько он вписывается в это литературное «окружение». Обратимся непосредственно к художественным текстам.

Вторая глава «Штосса», как известно, начинается сценой найма квартиры; центральный ее момент — диалог героя с дворником:

«Лугин долго стоял перед воротами. Наконец обратился к дворнику с вопросом.

— Новый хозяин здесь живет?

— Нет.

— А где же?

— А черт его знает.

— Ты уж давно здесь дворником?

— Давно.

— А есть в этом доме жильцы?

— Есть.

— Скажи, пожалуйста, — сказал Лугин после некоторого молчания, сунув дворнику целковый, — кто живет в 27 номере?

Дворник поставил метлу к воротам, взял целковый и пристально посмотрел на Лугина.

— В 27 номере?.. да кому там жить! — он уж бог знает сколько лет пустой».⁴

Разговор продолжается дальше в той же манере — своеобразная словесная дуэль между пытающимся навести необходимые справки героем и мрачным, несловоохотливым дворником.

Таково же начало многих и многих «натуральных» повестей 1840-х годов. Непременный эпизод найма квартиры, традиционно предвещающий развитие дей-

¹ Родзевич С. И. Лермонтов как романтик. Киев, 1914, с. 105—109; Семенов Л. П. Лермонтов и Лев Толстой. М., 1914, с. 384—402; Найдич Э. Э. Комментарий. — В кн.: Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч., т. 4. М.—Л., 1948, с. 469; Слащев Е. Е. О поздней прозе Лермонтова. — Учен. зап. филол. ф-та Киргизск. гос. ун-та, вып. V. Славянский сб. I. Фрунзе, 1958, с. 138; Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1964, с. 238—246; Нейман Б. В. Фантастическая повесть Лермонтова. — Научные доклады высшей школы. Филол. науки, 1967, № 2, с. 15; Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967, с. 225—226.

² Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973, с. 633.

³ Там же, с. 634.

⁴ Лермонтов М. Ю. Соч. в 6-ти т., т. VI. М.—Л., 1957, с. 358.

ствия, дает возможность, например Н. А. Некрасову, развернуть описание «Петербургских углов» (1844);⁵ от того же эпизода тянутся нити к дальнейшему повествованию о приключениях в «море житейском» героев Я. П. Буткова и М. М. Достоевского («Темный человек» Буткова (1848), «Дочка» (1848) и «Два старичка» (1849) М. М. Достоевского; в повести «Дочка» первая глава так и начинается: «Наем квартиры. Домик во второй роте»).

Не случайно П. В. Анненков в своих «Заметках о русской литературе...» выделил характерную завязку повестей 40-х годов как их отличительный признак: «...добрая часть повестей... открывается описанием найма квартиры — этого трудного условия петербургской жизни — и потом переходит к перечету жильцов, начиная с дворника».⁶

В ряде случаев момент поисков квартиры присутствует уже в виде определенных вариаций: блуждая по городским улицам, беседа с дворником, герой преследует известную цель: найти разгадку, ключ к объяснению занимающего его мысли недавнего происшествия; самый же сюжет с наймом квартиры становится явлением вторичным.

«Дворник, что-то делавший на дворе, приостановился, уперся подбородком на ручку своей лопаты, оглядел Ордынова с ног до головы и спросил его, что ему надо...

— Ищу квартиру, — отвечал с нетерпением Ордынов.

— Которая? — спросил дворник с усмешкою. Он смотрел на Ордынова так, как будто знал все его дело.

— Нужно от жильцов, — отвечал Ордынов.

— На том дворе нет, — отвечал загадочно дворник.

— А здесь?

— И здесь нет. — Тут дворник принялся за лопату.

— А может быть, и уступят, — сказал Ордынов, давая дворнику гривенник...»⁷

Начало «Хозяйки» Ф. М. Достоевского (1847) в этом отношении особенно показательно, и завязка интересующего нас отрывка в «Штоссе» типологически близка именно ему.⁸

Примечательно, что очень часто эта завязка, содержащая информацию о житейски обыденном будничном событии (переезд, поиски жилья), заключает в себе в то же самое время определенный момент тайны, точнее явную предпосылку к дальнейшему, не совсем обычному (таинственному, фантастическому) сюжету. Этот сюжетно-композиционный элемент опять-таки прямо ведет к «Штоссу». В самом деле, возвращаясь к цитированным выше диалогам, нельзя не видеть, что за внешним их содержанием — вопросами и ответами по поводу сдающейся в наем квартиры — стоит нечто большее. Собеседники вступают в определенные отношения: один из них пытается с помощью второго приблизиться к разгадке некоего таинственного обстоятельства; второй разгадывает замысел и всячески противодействует его осуществлению. У Лермонтова: дворник «пристально посмотрел на Лугина».⁹ У Достоевского: дворник смотрел на Ордынова так, «как будто знал все его дело».¹⁰ Такая завязка уже задает тон будущему повествованию — и в том и в другом случае это, как известно, рассказ о событиях весьма неординарных. Сюда же легко подключается и Бутков со своей «Странной историей» об ожившем портрете и «фантастическом» ростовщике, коллекционирующем работы европейских живописцев прошлого века.

Во всех трех случаях бытовая сценка «физиологического» характера (наем квартиры — как одно из «условий петербургской жизни») подготавливает «невероятный» сюжет. Вряд ли справедливо видеть в этом лишь сочетание противоположных стиливых стихий (такое толкование традиционно по отношению к «Штоссу»). Здесь, по всей вероятности, явление какого-то иного порядка; путь

⁵ Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов, ч. I. СПб., с. 255—256.

⁶ Современник, 1849, № 1, отд. III, с. 10.

⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. I. Л., 1972, с. 264.

⁸ На это указывал А. Г. Цейтлин в своей работе «Повести о бедном чиновнике Достоевского (к истории одного сюжета)» (М., 1923, с. 62). Ср. также начало «Странной истории» Я. П. Буткова (1849): «Долго бродил он по улицам и переулкам московским, осведомляясь в разных домах о бывших своих приятелях и знакомых; наконец, очутился на Тверской, и тут только услышал от дворника благоприятный ответ, что искомое лицо... существует... на прежнем, знакомом ему месте» (Отечественные записки, 1849, № 1—2, с. 284).

⁹ Ср. в названной выше книге Б. Т. Удолова: «Такова фигура дворника... отмеченная печатью какой-то загадочности» (с. 649).

¹⁰ Ср. у Буткова в «Темном человеке»: «Дворник окинул партикулярного человека пронизательным взглядом» (Бутков Я. П. Повести и рассказы. М., 1967, с. 230).

к определению его природы лежит, как нам представляется, в обращении к особенностям «натуральной» повести 1840-х годов.

В 1849 году П. В. Анненков писал о круге молодых авторов, отдавшихся «фантастическому» направлению. Этот род повествования, замечает критик, «конечно, не новый в истории словесности, но, по крайней мере, новый в той форме, какая теперь ему дается возобновителями его... Всякий, несколько занимающийся отечественной словесностью, знает наперед, что изобретатель этого рода был г. Ф. Достоевский... Он положил ему основание повестями „Двойник“ и „Хозяйка“ и, как видно, собирался дать ему важное значение...»¹¹

Это свидетельство критика интересно во многих отношениях. Прежде всего оно утверждает существование «фантастического» рода повествования. Это не отдельные увлечения тех или иных авторов, но совершенно определенное течение в литературе 1840-х годов. Указана традиция («род повествования, конечно, не новый в истории словесности») и вместе с тем отмечено качественное отличие («новый в той форме, какая теперь ему дается возобновителями его»). Назван и глава «школы» — Ф. М. Достоевский, литературный дебют которого был с восторгом принят Белинским, увидевшим в нем продолжение гоголевских традиций. Однако в «Двойнике» (1846) и «Хозяйке» (так же как и в рассказе «Господин Прохарчин» (1846)), как известно, увидели отступление Достоевского от «натуральной» школы. В. Г. Белинский выступил резко против содержащегося в них фантастического элемента, противоречащего, по его мнению, «дельному направлению» в литературе (одно из обозначений натуральной школы в статьях критика 1840-х годов).¹² Между тем творческая манера, допускающая сочетание «натурального» и «фантастического» изображения, чрезвычайно характерна для Гоголя, с чьим именем Белинский связывал рождение натуральной школы, и фантастическая концовка «Шинели» («бедная история наша неожиданно принимает фантастическое окончание») никоим образом не разрушает «натуральной» конструкции повести.¹³ Этот самый фантастический элемент оказывается очень устойчивым в произведениях целого «круга молодых писателей», творчество которых полностью укладывается в рамки натуральной школы. Данное обстоятельство дает исследователю право поставить вопрос не об отклонении этих писателей от принципов натуральной школы, но, напротив, об известной закономерности появления в их «натуральных» повестях фантастических персонажей и фантастических ситуаций — все это в полном соответствии с художественной природой «натурального» повествования. В качестве конкретного примера назовем имя уже упомянутого выше Я. П. Буткова — по словам современного исследователя, «органической фигуры» натуральной школы, выступившей на литературную арену в момент ее рождения и угасшей вместе с ней.¹⁴

Есть все основания утверждать, что Бутков не существует вне фантастического направления — свидетельство тому весь путь развития его как писателя. Бутков начинал как очеркист-«физиолог» (две части сборника «Петербургские вершины». 1845—1846), но с явной тенденцией к более сложному повествовательному жанру.¹⁵ Повести Буткова 1840-х годов родились от слияния, с одной стороны, чисто «физиологического» письма, с другой — явно условной манеры отражения действительности. Бутков вводит фантастический элемент уже в первую свою повесть «Горюю» (1847) — о ничем не примечательном бедном чиновнике, незаметном «писательном орудии». В существе своем это «физиология» определенного петербургского типа, названного автором «горюном», «весьма обыкновенного лица, всегда встречаемого в Мещанских и Подъяческих улицах». В повести нашли свое место и характерные физиологические зарисовки — описание петербургского утра, например, и эпизод с наймом квартиры, нужной герою лишь для того, чтобы отыскать встреченную им таинственную незнакомку (ср. выше начало «Хозяйки» и «Штосса»). И вот с этим дюжинным, ординарным чиновником, внезапно потерявшим место и находящимся в положении «чистой отставки», начинают происходить весьма странные вещи. Волею случая герой находит средство для поддержания жизни в поминальных обедах. В целом его история во многом идет еще от чистого анекдота, характерного для «Петербургских вершин»; в то же время в повести есть безусловные приметы фантастического начала. Поминки как бы

¹¹ Современник, 1849, № 1, отд. III, с. 1.

¹² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X. М., 1957, с. 40—42, 350.

¹³ Вопрос о фантастическом у Гоголя исследован достаточно глубоко, а потому нет необходимости останавливаться на нем более подробно. Отсылаем читателя к статье Ю. В. Манна «Фантастическое и реальное у Гоголя» (Вопросы литературы, 1969, № 9, с. 106—125), которая рассматривает проблему в интересующем нас направлении.

¹⁴ Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М. 1965, с. 35.

¹⁵ Ср. в книге В. И. Кулешова: «... усложнение по сравнению с „физиологиями“ наблюдается... в некоторых рассказах из цикла „Петербургские вершины...“ Буткова» (с. 127).

присоединяют героя к «сильным мира сего». Это приближение, пусть даже на правах безымянного гостя, так неожиданно, странно и непривычно для горюна, что кажется ему сном. Реальный факт (поминальный обед) представлен как фантастическое происшествие. Автор повествует о событиях, имеющих «странный, чрезвычайный характер», в его рассказах участвуют привидение, «таинственное лицо, обезображенное гримасой и тлением», ожившие картины, превращающиеся затем в некие мистические знаки, и т. д.

Если в «Горюне» Бутков в конце концов возвращает читателя к реальности, объявляя все таинственные происшествия сном героя, то в следующей повести «Кредиторы, любовь и заглавия» (1847) он этого не делает. Здесь фантастический элемент органически вплетается в художественную ткань произведения, исключая какую-либо возможность разделения повествования на два плана — изображение действительной жизни и ирреальной.¹⁶ Герой повести, молодой человек, не получивший вакансии и осаждаемый кредиторами (в этом и состоит содержание повести),¹⁷ окружен какими-то фантастическими образами, страдает галлюцинациями; его преследуют «страшные видения, имеющие установленный человеческий образ и в руках — орудия пытки: счеты, расписки, подписки, записки, векселя, заемные письма...»¹⁸ Реальность воспринимается им как «смутное, неясное видение, кое-какие отрывки, не имеющие между собою необходимой логической связи».¹⁹ Примечательно, что автор совсем не убежден, что увиденное его героем есть только создание его больного ума: действительность под пером Буткова приобретает характер миража, призрачного мира, где живут странные люди, связанные между собою странными отношениями.²⁰ Уже самое начало повести крайне загадочно, поведение героя непонятно, абсурдно: он спрашивает у дворника, дома ли господин Наревский. Из разговора героя с хозяйкой квартиры выясняется, что он-то и есть этот самый Наревский. Возникает мотив «тайны», который настойчиво подчеркивается на протяжении всего произведения («Вопрос пустой и глупый; но к чему он ведет или может повести? — к объяснению... обстоятельства, покрытого глубокою тайною»; «...господин Пжеходзецкий... — третья душа, обращенная им в „безмолвную могилу“ для своей роковой тайны», «успокоенный относительно сбережения в тайне некоторых обстоятельств...»)²¹

Ощущение ирреальности происходящего с развитием повествования не исчезает, но, напротив, усиливается. Показательна в этом смысле композиция повести — нарушение временной последовательности событий, чередование настоящего и прошедшего, обуславливающее прерывистость, стиливую неровность, лихорадочность изложения. Все совершается вдруг, крайне неожиданно, внезапно. Таковы, например, сцены, изображающие встречи Наревского с кредиторами, слышно, бесшумно, как бы из ничего возникающими перед несчастным должником.

Общий таинственный, фантастический колорит повести поддерживается многочисленными намеками, недомолвками, иносказаниями, усиливающими впечатление необычности происходящего.

В повести «Странная история» (выше она уже упоминалась) опять «фантастический мир» — правда, несколько иного свойства: он определяется вторжением неких «сверхъестественных сил в реальный, действительный ход событий. В квартире ростовщика — собирателя полотен старых мастеров, поселился призрак. Это ожившая фигура на портрете старика — одним из последних приобретенный коллекционера. Здесь та же сюжетная схема, что и в лермонтовском «Штоссе»,²² и повесть Буткова, в целом малоудачная, привлекает внимание отнюдь не с точки зрения ее содержания. Она интересна тем, что объясняет природу изображенного в ней «фантастического» мира, связывая его существование с фигурой мечтателя:

«— Вы мечтатель, Ракитин!.. — вы еще живете в фантастическом... мире».²³

Мечтатель — персонаж, почти обязательный для определенного ряда «натуральных» повестей. Его присутствие, пожалуй, столь же характерно для них, как, скажем, неоднократно упоминаемые здесь петербургские «физиологические» зарисовки. В самом деле, помимо Ф. М. Достоевского, создателя «канонического» образа мечта-

¹⁶ Характерно, что при этом присутствующие в повести типично «физиологические» зарисовки — см., например, точную профессиональную характеристику «опытнейшего дворника», картину летнего Петербурга и т. д. — воспринимаются как элемент единой творческой манеры, в которой написана повесть.

¹⁷ Это один из типичных сюжетов «натуральной» повести. Ср., например, повесть Д. В. Григоревича «Свистульский» (1855).

¹⁸ Отечественные записки, 1847, № 9, с. 230.

¹⁹ Там же, с. 240.

²⁰ Фантастика действительности, особенно характерная для «Петербургских повестей» Гоголя (см.: М а н и Ю. В. Указ. соч., с. 124).

²¹ Отечественные записки, 1847, № 9, с. 215, 216.

²² Ближайшая параллель, конечно, «Портрет» Н. В. Гоголя. Ср. также повесть П. Н. Кудрявцева «Живая картина».

²³ Отечественные записки, 1849, № 1—2, с. 297.

теля («Хозяйка», 1847; «Слабое сердце», 1848; «Белые ночи», 1848) — и брат писателя М. М. Достоевский («Господин Светелкин», 1848; «Два старичка», 1855), и Я. П. Бутков («Странная история», «Тревогин», 1848), и А. Н. Плещеев («Дружеские советы», 1849),²⁴ а несколько ранее П. Н. Кудрявцев («Живая картина», 1842) вводили в повествование этот тип героя. Он пришел сюда из романтической повести (эта связь особенно ощутима у П. Н. Кудрявцева) и в соответствии с идейными установками и эстетическими канонами натуральной школы подвергся «физиологическому» исследованию: ²⁵ мечтатель живет «своею особенною жизнью»; ²⁶ «он давным-давно переехал на постоянное жительство в свой собственный фантастический мир»; ²⁷ «и ведь так легко, так естественно создается этот сказочный, фантастический мир! Как будто и впрямь все это не призрак! Право, верить готов в иную минуту, что вся эта жизнь — не возбуждения чувства, не мираж, не обман воображения, а что это и впрямь действительное, настоящее, сущее!»²⁸ Мечтатель — человек, которому дано видеть и чувствовать острее и глубже, чем людям обыкновенным: «Мечтательство... это все та же романтическая тревога, Sehnsucht, повышенная чуткость и впечатлительность к духовному, которой тогда, в 30-х и 40-х гг., наделены были у нас многие».²⁹ Проникая в самую суть предметов и явлений, мечтатель видит их под углом зрения их внутреннего содержания, обычному взгляду недоступного. В основе его восприятия окружающего мира лежит, как правило, причудливое переплетение самых неожиданных ассоциаций. Так действительность приобретает в сознании мечтателя странные, фантастические очертания, ему одному видимые формы и краски: «... вот уже две недели, как все люди мне кажутся желтыми, — и одни только люди! добро бы все предметы; тогда была бы гармония в общем колорите; я бы думал, что гуляю в галерее испанской школы. Так нет! все остальное как и прежде; одни лица изменились; мне иногда кажется, что у людей вместо голов лимоны».³⁰ Это слова Лугина. Мы возвратились к «Штоссу», к его герою, находящемуся во власти мечты о воздушном идеале, переживающему «фантастическую любовь» к женщине-ангелу — «любь самую невинную и вместе самую вредную для человека с воображением». По-видимому, есть некоторые основания предполагать, что лермонтовский Лугин мог стать одним из тех мечтателей, от которых берут свое начало герои Достоевского, Буткова и т. д., — в чем-то уже очень не похожие на него, но сохранившие все приметы «странного человека». «Странный человек» как тип героя в высшей степени органичен для натуральной школы: введение его в повествование — один из путей к изображению «фантастической действительности», т. е. необыкновенного заострения и гиперболизации изображаемых явлений. Присутствие в «натуральной» повести ярко выраженного гротескного начала (и фантастики — как одного из его проявлений) — не есть ли это известный аналог «сгущенной рисовке» природы, свойственной французской «нейстовой словесности», школе «ужасного в обыденном» (Ж. Жанен), с которой у истоков своих «соседит» натуральная школа?³¹ К французской литературе 1830-х годов (роман-фельетон, сочетающий документальную точность описаний с элементами гиперболы и даже фантастики; романы Бальзака, его «Шагреновая кожа», например) восходит в значительной степени таинственность натурального изображения в русской прозе 1840-х годов.

В специальной литературе сближались имена автора «Парижских тайн» Э. Сю и Я. П. Буткова;³² Гоголь, по словам А. Григорьева, довел натуральное изображение действительности «до чего-то грандиозного», почти что дошел до отношения Бальзака к его Парижу.³³ Названные связи весьма ощутимы у молодого Некрасова «физиолога», «представляющего жизнь действительную» (так он сам оценивал свою прозу 1840-х годов) как нагромождение кошмаров, возможных лишь в страшном сне. «Я должен предупредить читателя, — писал Некрасов, — что я поведу его по грязной лестнице, в грязные комнаты, к грязным людям. Я ставлю здесь слово

²⁴ Следует отметить несколько иную, чем у Достоевского, интерпретацию этого образа у Плещеева и Буткова.

²⁵ Прежде всего здесь должен быть назван один из фельетонов Ф. М. Достоевского, публиковавшихся на страницах «С.-Петербургских ведомостей» в апреле—июне 1847 года (см.: Достоевский Ф. М. Петербургская летопись (из неизданных произведений). С предисловием В. С. Нецаевой. Пб.—Берлин, 1922).

²⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. II, с. 114.

²⁷ Отечественные записки, 1849, № 1—2, с. 283.

²⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. II, с. 116.

²⁹ Комарович В. Юность Достоевского. — Былое, 1924, № 23, с. 34; характерно в этом смысле суждение А. В. Дружинина, который считал мечтательство характерной чертой современной жизни (Современник, 1849, № 1, отд. V, с. 48).

³⁰ Лермонтов М. Ю. Соч. в 6-ти т., т. VI, с. 353.

³¹ См. об этом: Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., 1929, с. 297—298, 299.

³² Przybylski R. Dostojewski i «przekłete problemy». [Warszawa, 1964], s. 62—63.

³³ Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967, с. 489.

„грязный“ в том смысле, в каком понимают его многие читатели... Я поведу вас в мир людей, которых страдания мелки и темны... стремления дики, рубища отвратительны... Не для тех я пишу, кто, завидев несчастного, умирающего от смрадных рап, зажав нос, торопятся пробежать мимо...»³⁴ Мир Тихона Тростникова и бедного Клима — это страшный мир обнаженной бедности, населенный жуткими, уродливыми персонажами, давно утратившими человеческий облик: «Дверь скринула, и в комнате раздались звуки, подобные звукам кастаньет... Серая фигура медленно шла в правый угол и, продолжая прищелкивать пальцем об палец и языком, с видом совершенной беспечности кивала мне головой»; «покачиваясь из стороны в сторону, в комнату вошел полуштоф, заткнутый человеческою головою вместо пробки». Отсюда доносятся болезненные стоны и нечеловечески дикие крики; здесь обитают «бледные страдальческие тени, в лохмотьях, с сухими желтыми физиономиями»; здесь возможны ужасные сюжеты, подобные истории женщины, задыхающейся в запертом шкафу, или приключениям бедного Клим, который узнает в нищей старухе свою мать, — «потрясения... открытия, которых не в состоянии выносить душа человеческая».³⁵

Отмеченная нами в натуральной прозе 1840-х годов взаимосвязь и взаимообусловленность фактографии и условности в изображении реальности позволяет «примирить» Достоевского — автора «Бедных людей» с Достоевским — автором «Хозяйки»; оказывается, что разработка Достоевским поэтики «чрезмерного реализма», «реализма... доходящего до фантастического»,³⁶ не идет вразрез с его художественной практикой писателя, восторженно встреченного Белинским именно как наиболее талантливого последователя новой, передовой литературной школы в прозе 40-х годов. «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), — писал Ф. Достоевский, — и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив».³⁷ Фигуры совершенно прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, оказываются в то же самое время «странными», «чуждыми»; «вполне титулярные советники» — «фантастическими титулярными советниками».³⁸ Это опять демонстрация «физиологически» исследованной природы с помощью увеличительного стекла — намеренная гипертрофия определенных сторон личности изображаемого персонажа. У Ф. Достоевского 40-х годов и писателей его круга — это личность «маленького человека», это «бедные люди», начало которых в гоголевском Башмакине, незначительность и униженность которого воздвигается в абсолюте; так создаются предпосылки для восприятия героя как фигуры безусловно фантастической.³⁹

Мелкий чиновник Семен Иванович Прохарчин живет в постоянном страхе перед возможным наступлением «черного дня». Этот страх заполняет его целиком — больше никаких ощущений нет в «выскобленной, опустелой, выветрившейся» душе Прохарчина — человека, которого «забывали».⁴⁰ Достоевский концентрирует те особенности характера героя, которые, будучи доведены до предела, превращают его в абсолютное воплощение личности, разрушенной «насиленной бессмыслицей жизни». Поэтому рассказанная Достоевским история жизни и смерти обычного департаментского служащего воспринимается как фантастическая история о том, как человек умер от страха перед жизнью. Вот свидетельства самого Достоевского: «Нашли потом, что много в нем фантастического, и тут тоже совсем не ошиблись...»; «наконец никто уже более не стал сомневаться в фантастическом направлении головы Семена Ивановича».⁴¹ «Фантастическое направление головы» героя составило сюжет и нескольких повестей Буткова («Тревожи», «Темный человек»). Нестор Залетаев («Невский проспект, или Путешествие Нестора Залетаева», 1848), конторщик самого низкого ранга, обнищавший и поглупевший от «давления на него атмосферы, его окружавшей», ездит с визитами по Петербургу в выигранной им карете — это его месть обществу, забывшему о его существовании. Фантастический элемент в повести весьма значителен. Залетаев прибегает к чрезвычайно странному способу мести: заявляет о себе известным ему «значительным лицам», и это уже в некоторой степени сообщает повествованию определенный гротескно-фантастический колорит. Бутков необычайно подробно, «микроскопически» исследует личность своего героя, по-своему сложный характер незаметного петербургского чиновника.

Последователь антропологического метода в литературе В. Н. Майков, видевший путь к художественному постижению мира через глубокое, всестороннее изучение существа человеческой личности («натуральное» изображение «анатомии... души»),

³⁴ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. VI. М., 1950, с. 331—332.

³⁵ Там же, с. 58.

³⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. худ. произв., т. XII. М.—Л., 1929, с. 94.

³⁷ Достоевский Ф. М. Письма, т. II. М.—Л., 1930, с. 169.

³⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. худ. произв., т. XIII, с. 158.

³⁹ «Фантастически-замкнутый, свой» характер внутреннего мира Башмакина отмечал Б. М. Эйхенбаум (Эйхенбаум Б. «Сквозь литературу». Л., 1924, с. 192).

⁴⁰ Анненский И. Ф. Книга отражений. СПб., 1906, с. 51.

⁴¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. I, с. 245, 246.

отмечал, что «изображению глубоко анализированной действительности» свойствен «мистический отблеск». «Что, кажется, может быть положительнее химического взгляда на действительность? — писал критик. — А между тем картина мира, просветленная этим взглядом, всегда представляется человеку облитой каким-то мистическим светом...»⁴²

В «Штоссе» — тот же «мистический отблеск». Этот «загадочный» отрывок, соединяющий в себе, с одной стороны, «физиологические» картины — результаты «исследования» (выражение Лермонтова) героем района Столярного переулка и Кокушкина моста, а с другой — мистический рассказ об игре в карты с призраком, не производит впечатления чего-то исключительного: в основе ряда более поздних по времени новелл, идеологически и эстетически принадлежащих к натуральной школе, лежит тот же принцип органической связи якобы взаимоисключающих поэтических элементов — реального и фантастического.⁴³ По всей вероятности, «Штосс» может быть расценен как предшественник будущей «натуральной» повести, построенной по законам «фантастического реализма». Специфика поэтического строя «Штосса», которая позволяет прийти к такому выводу, была отмечена и Б. Т. Удодовым в его упомянутой выше книге и сформулирована следующим образом: в повести «„обычная“, „натуральная“» жизнь начинает светиться каким-то таинственным светом, а фантастические картины, сцены и образы приобретают не характерные для романтических произведений черты необыкновенной жизненной конкретности и достоверности. За обычным чудится необыкновенное, в необыкновенном и фантастическом — реально-жизненное».⁴⁴

Можно ли, хотя бы приблизительно, представить себе будущее Лермонтова-прозаика? Изучение последнего его произведения в историко-литературной перспективе — один из возможных к тому путей.

Н. М. ЧЕРНЫШЕВСКАЯ

**«ОЗАРЕНА ТОБОЮ ЖИЗНЬ МОЯ...»
(НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ И ОЛЬГА СОКРАТОВНА
ЧЕРНЫШЕВСКИЕ)**

(ПУБЛИКАЦИЯ В. С. ЧЕРНЫШЕВСКОЙ)

Богатый опыт личной жизни великого революционера-демократа Николая Гавриловича Чернышевского, получивший отражение в его литературном творчестве, переписке и мемуарной литературе современников, является сокровищницей культуры человеческого сердца. Отсутствие специального исследования по такому важному вопросу, как семейная жизнь Н. Г. Чернышевского, побудило автора этих строк написать предлагаемый очерк. Эта задача является неотложной также и потому, что до сих пор образ жены Чернышевского Ольги Сократовны подвергался большим искажениям в мемуарной и художественной литературе.

С 1940 года я изучаю документы, касающиеся семейных отношений О. С. и Н. Г. Чернышевских. Через мои руки прошло свыше 1000 писем самой О. С. Чернышевской (90% их еще не изданы), хранящихся в Доме-музее Н. Г. Чернышевского. Будучи членом семьи Н. Г. Чернышевского, я выросла среди воспоминаний и бесед об Ольге Сократовне ее сына М. Н. Чернышевского, невестки Е. М. Чернышевской, внучки М. М. Чернышевской, двоюродной сестры Н. Г. Чернышевского Е. Н. Пыпиной, семьи однофамильцев Чернышевских, а также лично знала Ольгу Сократовну в роли бабушки. Эти ценные материалы и почти не выходившие за пределы семьи Чернышевских и Пыпиных воспоминания легли в основу данного очерка.

⁴² Майков В. Н. Критические опыты. СПб., 1889, с. 327.

⁴³ Фантастическое в «натуральной» повести 1840-х годов — проблема, настоятельно требующая своего изучения. В частности, возникают вопросы об определении — о том, как понимать фантастическое в новеллистике натуральной школы; о классификации, выявлении различных типов фантастического элемента, поскольку у каждого из писателей интересующего нас направления своя фантастика, свои приемы введения ее в повествование, свои представления о соотношении действительного и ирреального и т. д. В пределах данной работы мы не касаемся этих вопросов, ограничиваясь только несколькими примерами: здесь нам важно лишь проиллюстрировать, подтвердить текстуально принципиальную возможность и даже естественность существования (в том или ином виде) фантастического элемента в прозе натуральной школы.

⁴⁴ Удодов Б. Т. Указ. соч., с. 650.

Зимой 1853 года молодой учитель саратовской гимназии Николай Чернышевский впервые увидел на вечеринке Оленьку Васильеву. Об этой девушке он уже ранее много слышал. Ее называли красавицей, про нее рассказывали необыкновенные вещи. Например, однажды за ужином она провозгласила тост: «За демократию!».

Чернышевский увидел перед собой черноволосую девушку с смугло-розовым лицом, на котором сияли огромные черные глаза; ослепительная улыбка и звонкий смех говорили о любви к веселью, ко всему живому и красивому в мире. Сознание ее было заполнено образами русской поэзии. Сохранилась целая вязка ее девических тетрадей с аккуратно переписанными изящным мелким почерком стихотворениями Пушкина, Жуковского, Батюшкова, Кольцова. Она любила нянины сказки, песни, гаданья, верила в сны и сама «предсказывала» судьбу. У нее был меткий и зоркий глаз, она сразу умела понять человека и не ошибиться в нем, могла уловить самое существенное в его характере.

Ольга Сократовна страстно любила природу, любила свою родную Волгу и впоследствии рассказывала внукам, что в родном городе ее в молодости называли в шутку не «Ольга Сократовна», а «Волга Саратовна».

Полным отсутствием пошлости, обаянием молодости и красоты веяло от всего ее существа. Это не могло не захватить Чернышевского, сразу уловившего оригинальность и самобытность этой натуры.

Но не только веселость и жизнерадостность привлекли к Ольге Сократовне молодого учителя. Он разглядел в ней такие черты, которые пленили его как революционера. Он убедился в том, что это девушка смелая, отважная, мужественная, что она умеет со смехом глядеть в глаза опасности. На это раскрыло ему глаза происшествие, случившееся вскоре после их знакомства.

Была масленица. Николай Гаврилович остался в гостях, в доме Чесноковых, а Ольга Сократовна со своими подругами захотели прокатиться с гимназической горы на Волгу. Неожиданно лошади понесли, бешено помчавшись вниз, к Волге. Сани опрокинулись, и девушки выпали на лед, получив серьезные ушибы. Сбежались люди, подняли их и развезли по домам, где они были уложены в постели. Одна Ольга Сократовна отказалась ехать домой, вернулась к Чесноковым и со смехом стала рассказывать о случившемся: «Мы проскакали на Волгу, там сани опрокинулись и разбились. Если бы одна лошадь не упала, нас решительно раздавило бы, убито бы санями. Я упала под низ, другие на меня. Все кричат, ахают, я хохочу. Хотя поднимать меня. — „Я сама встану“... Я ушибла правый бок и всю правую сторону. Теперь несколько болит, но я скрываю это, нарочно смеюсь».

Через полчаса Ольга Сократовна сказала, что у нее «все прошло». Чернышевский слушал ее с увлечением. Он видел ее разгоревшиеся глаза, покрасневшие щеки и думал: «Первая красавица на свете!»¹ Так он записал о себя в дневнике в тот вечер и так он называл Ольгу Сократовну всю жизнь, хотя она и не была красавицей в полном смысле этого слова. Но именно такой должна была быть его избранница, спутница его жизни: отважная, смелая, гордая, сильная духом. «У нее именно такой характер, какой нужен для моего счастья и радости. Это одна из главнейших причин, по которой я хочу иметь своею женою именно ее» (I, 474), — записал Чернышевский в дневнике.

Им владела мечта о большой и единственной любви. «Я хочу любить только одну во всю жизнь, — писал он 5 марта 1853 года. — Я хочу, чтобы мое сердце не только после брака, но и раньше брака не принадлежало никому кроме той, которая будет моей женой... Пусть у меня будет одна любовь. Второй любви я не хочу» (I, 484). Эти слова оказались пророческими: высокое, чистое чувство Чернышевского было отдано только одной женщине, ставшей его женой.

Но, полюбив Ольгу Сократовну, Николай Гаврилович пережил немало бессонных ночей. Он решал для себя вопрос: имеет ли он право на личное счастье? Ведь он — революционер, перед ним впереди — тяжелая и трудная дорога, путь лишений и борьбы. «А чем кончится это? Каторгою или виселицею... Довольно и того уже, что с моей судьбой связана судьба маменьки, которая не переживет подобных событий... А какая участь может грозить жене подобного человека?» (I, 419). И Чернышевский решает, наконец, объясниться с Ольгой Сократовной. Это объяснение совершенно не похоже на обычные признания женихов. «Выслушайте искренние мои слова, — говорит он. — Я должен ехать в Петербург. Приехавши туда, я должен буду много хлопотать, много работать, чтобы устроить свои дела...» И со всей прямой и честностью революционера Чернышевский признается любимой девушке, что, несмотря на глубокое и сильное чувство к ней, он не имеет права связывать ее жизнь со своею. «У меня такой образ мыслей, что я должен с минуты на минуту ждать, что вот явятся жандармы, отвезут меня в Петербург и посадят меня в крепость, бог знает, на сколько времени. Я делаю здесь такие вещи, которые пахнут каторгою — я такие вещи говорю в классе» (I, 417, 418).

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. I. М., 1939, с. 447—448. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

Это уже было известно Ольге Сократовне: ее брат был учеником Чернышевского в саратовской гимназии и много рассказывал ей о нем. Она слушала дальше в глубоком молчании. «Я не могу отказаться от этого образа мыслей, потому что он лежит в моем характере, ожесточенном и недовольном ничем, что я вижу кругом себя... Кроме того, у нас будет скоро бунт, а если он будет, я буду непременно участвовать в нем... Это непременно будет. Неудовольствие народа против правительства, налогов, чиновников, помещиков все растет. Нужно только одну искру, чтобы поджечь все это... Я приму участие». И Чернышевский предложил Ольге Сократовне отказаться от него, как от «опасного человека». Когда он прибавил, что его не испугает бунт, Ольга Сократовна просто ответила ему: «Не испугает и меня».

Когда потом он извинялся перед Ольгой Сократовной за этот разговор, потому что «не так должен говорить жених, предлагающий свою руку», она опять искренно и серьезно сказала: «Вы говорили как должно».

«Тяжело было для меня говорить так, как я говорил с нею, — признавался самому себе Чернышевский. — Вместо любви, вместо восторга, вместо языка жениха — язык человека, который говорит: пожалуйста не репайтесь выходить за меня замуж! Чем бы это могло кончиться? Этот разговор мог бы быть смертным приговором для моего счастья. Но я все-таки начал этот разговор и высказал все, что должен был высказать. Я поступил как честный человек. И она выслушала... и поняла мои речи в их истинном смысле... Она поняла, что я не ломаюсь, что я говорю искренно, по чувству обязанности сказать все, а не потому, чтоб хотел отказаться от ее руки. Кто б понял это? Она поняла! Кто б не оскорбился этим? Она не оскорбилась! О, как это возвысило мое уважение к ней! О, как это возвысило мою уверенность, что я буду счастлив с нею и что она не будет несчастна со мною!» (I, 485—486). И на страницах дневника он дает обет невесте: «Насколько твое счастье зависит от меня, от моих сил, от моей безграничной преданности, ты будешь счастлива!» (I, 486).

29 апреля 1853 года состоялась свадьба Николая Гавриловича и Ольги Сократовны. В начале мая молодые уехали в Петербург.

2

Началась скромная трудовая жизнь молодой семьи. Николай Гаврилович получил место преподавателя словесности в кадетском корпусе. Одновременно началось его сотрудничество в передовой журналистике, сначала в «Отечественных записках», а с осени — в «Современнике». Вскоре по приезде Н. Г. Чернышевский подал в университет просьбу о магистерских экзаменах с 6-месячной отсрочкой. Экзамены состоялись в ноябре 1853-го и в январе 1854 года. После них, не бросая журнальной работы, Николай Гаврилович все свободное время отдает подготовке к защите диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».

Если это произведение, являющееся в истории мировой культуры первой попыткой применения материалистического подхода к вопросам искусства и создавшее славу Чернышевскому как преемнику славных традиций Белинского в отечественной науке, рассматривать с узкобиографической точки зрения, то нельзя не почувствовать, какую большую роль играла Ольга Сократовна и внушенное ею чувство в создании этого замечательного произведения.

Не случайно Никитенко начертил цenzорским карандашом на полях этой рукописи сухие, черствые строки: «Слишком много о любви». Семьдесят лет лежали под спудом после этого самые живые, самые жизнерадостные страницы, овеянные пафосом молодой любви и поклонения женской красоте. Образ Ольги Сократовны незримо присутствует на этих страницах как выражение основного тезиса: «Прекрасное — есть жизнь».

10 мая 1855 года, в день защиты диссертации мужа, Ольга Сократовна присутствовала среди его друзей на диспуте и была свидетельницей его успеха. Она же разделила с Николаем Гавриловичем первый удар, полученный им со стороны представителей официальной науки, когда по окончании диспута Чернышевский не получил от них обычного поздравления с ученой степенью. Это было первое боевое крещение Чернышевского — перед ним открылся путь общественной борьбы, тот путь, о котором предупреждал Чернышевский свою невесту.

По приезде в Петербург Ольга Сократовна получила подарок от Николая Гавриловича. Это был альбом для стихов, на первом листе которого рукою Чернышевского было написано: «Вам желает счастья человек безгранично Вам преданный, желает оттого, что Вы достойны счастья». В Саратове у Ольги Сократовны был другой альбом, от которого до нас дошли всего два листка. Один из них представляет собою автограф Николая Гавриловича Чернышевского. Излагая свои взгляды на супружескую жизнь, он писал: «Женщина должна быть равна с мужчиною. До сих пор этого не было. Женщина всегда была рабой. Жена должна быть равна мужу. До сих пор этого не было. Жена была просто служанкою мужа, только немного повыше других слуг. Все отношения между мужчиною и женщиною, между мужем

и женою были поэтому гнусны. Обязанность каждого честного и порядочного человека — всеми силами души ненавидеть эти гнусные отношения и, сколько зависит от него, содействовать истреблению их...»²

И действительно, в семейной жизни Н. Г. и О. С. Чернышевских неукоснительно проводился принцип равноправия женщины, основанный на сочувствии к ее забитому положению в условиях самодержавной России и на глгучем протесте против рабской женской доли. «Девятнадцать столетий христианства не могли научить людей понимать в женщине человека. Кажется, гораздо мудренее понять, что земля вертится около солнца, однако поспорили да и согласились, а что женщина — человек, — в голову не помещается!» — читал Чернышевский у Герцена, разделяя его возмущение.

В мировоззрении Чернышевского — революционного демократа и социалиста, выступавшего в своих произведениях на борьбу за права угнетенных народных масс, видное место отводилось отвоеванию прав женщины. И, следуя этим принципам, Чернышевский сам так построил свою личную и семейную жизнь, всегда оставаясь незаметным ее руководителем, чтобы Ольга Сократовна была полновластной хозяйкой в доме, без стеснения следовала влечениям своей натуры и не чувствовала над собой позорного ярма, называемого «обладанием». «У меня к Ольге Сократовне решительно особые отношения, которые понять могут только весьма немногие» (I, 493), — писал Н. Г. Чернышевский.

Ольга Сократовна сразу взяла в свои руки домашнее хозяйство. Каждое утро она отправлялась сама на рынок за провизией, вставая в пять часов утра.

У Чернышевских было трое детей. Александр родился в 1854 году, Виктор — в начале 1857 года, Михаил — в конце 1858 года. Студенты, бывавшие в доме Чернышевских, были свидетелями большой и крепкой слаженности семейного строя Н. Г. и О. С. Чернышевских. Они видели, сколько любви было вложено Николаем Гавриловичем и Ольгой Сократовной в воспитание своих маленьких детей. Про Николая Гавриловича говорит в своих воспоминаниях Н. Я. Николадзе: «Жену и сыновей, Сашу и Мишу, он просто обожал, души в них не чая». Не укрылась от его глаз и роль жены Чернышевского. Она «заботилась о нем, как только мать может заботиться о младенце».³

Если перелистать семейную переписку Н. Г. Чернышевского, нельзя не заметить того внимания, с каким он наблюдал постепенное развитие детей. Он отмечает разницу в их характерах, следит за направлением их интересов. Так, про годовалого старшего сына он пишет: «Наш маленький Саша здоров и веселит нас своими забавными улыбками и другими изъяснениями чувств и мыслей, которые начинают помещаться в его головке... он у нас очень любит гулять, но еще больше любит перевертывать листы в книгах, — вероятно, хочет быть ученым человеком».⁴ Во втором сыне, Викторе, Н. Г. Чернышевский отмечает доброту, ровность характера и смелость — отсутствие боязни темной комнаты. О третьем сыне он сообщает деду: «Миша самый веселый и бойкий малютка из всех своих братьев... ни на минуту не усидит на месте... Миша чрезвычайно забавный мальчик, по своей неугомонной вертлявости и бойкости».⁵

Н. Г. Чернышевский верно определил характеры своих сыновей. Александр, блестяще окончивший математический факультет Петербургского университета, интересовался широким кругом научных вопросов и оставил после себя значительный архив рукописей по политической экономии, математике и всеобщей истории. К несчастью, психическая болезнь сделала его неспособным к планомерному научному труду. Ранняя смерть оборвала жизнь второго сына в 4-летнем возрасте. Третий сын, Михаил Николаевич, основатель Дома-музея Н. Г. Чернышевского, проявил себя со стороны настойчивой, неутомимой деятельности по подпольной организации этого музея и изданию сочинений своего отца, требовавшей преодоления больших материальных трудностей и цензурных препятствий.

Будучи любящей матерью и неутомимо заботливой женой, Ольга Сократовна, однако, не принадлежала к тем женщинам, которые удовлетворяются хозяйством и замыкаются в узком кругу своей семьи. Живая натура Ольги Сократовны требовала постоянного общения с людьми. Положение жены Чернышевского предоставляло широкие возможности для этого, так как в доме у них постоянно бывали люди самых разнообразных профессий, преимущественно из среды разночинной интеллигенции. Ученые, поэты и художники 50—60-х годов оставили свои записи и рисунки в альбоме Ольги Сократовны. Особенно любила дом Чернышевских учащаяся моло-

² Запись сделана 23 марта 1853 года. Опубликовано как эпиграф к роману «Что делать?» Н. А. Алексеевым (Изд. Политкаторжан, М., 1929, с. 5).

³ Н и к о л а д з е Н. Я. Воспоминания о шестидесятих годах. — Каторга и ссылка, 1927, № 5, с. 41.

⁴ Письма к отцу от 4 января и 19 декабря 1855 года и 24 октября 1860 года (Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. II. М.—Л., 1928, с. 240, 263, 306).

⁵ Там же, с. 286, 295, 306.

дежь. Вечеринки, маскарады, веселые загородные прогулки, посещения театра — душою всего этого была Ольга Сократовна. Но веселье она умела сочетать с материнской заботой о молодежи. Студенты Петербургского университета, воспитывавшиеся на страницах Чернышевского в «Современнике», с благоговением относились к ней как к жене Чернышевского, всегда гостеприимной и отзывчивой. Рассказывают, что, встречая на прогулке бедно одетого студента, Ольга Сократовна приводила его домой, отдавала ему костюм Николая Гавриловича, посылала в банк со слугой Мироном, а потом выпрашивала у мужа какую-нибудь работу вроде перевода, чтения корректуры и т. п. для доставления бедняку-разночинцу средств к существованию.⁶

Никогда не оскудевавшая рука Ольги Сократовны с неизменной заботой на протяжении всей ее жизни поддерживала далеких и близких саратовских родственников. Был ли это неудачник-семинарист из дальних родственников отца Н. Г. Чернышевского А. О. Студенский, или кто-нибудь из многочисленной семьи Пыпиных, или сестры и братья самой Ольги Сократовны — для всех находился кров, осиротевшие дети брались на воспитание, немощным старикам и старушкам Ольга Сократовна платила из своих скудных средств пожизненную пенсию от рубля до трех в месяц. «Мы с вашим отцом думали много об своих всех родных, кто нуждался в помощи», — писала Ольга Сократовна сыну уже в преклонных годах.⁷

В характере Ольги Сократовны была одна черта, которую особенно ценил Николай Гаврилович, — это ее поразительная правдивость. «Такого правдивого человека, как Ты, моя милая Радость, я не знавал никогда другого, — писал ей Чернышевский из ссылки. — Необыкновенной правдивости человек был Добролюбов. Но — до Тебя ему далеко. А как Ты думаешь о том, что такое правдивость? — Я нахожу, что это — сила характера у честного человека».⁸

Последние слова Чернышевского невольно связываются в моем сознании с другой чертой Ольги Сократовны. Это совершенно честное и правдивое отношение ее к себе как жене Чернышевского, отношение строгое, с осознанием своих недостатков. Ольга Сократовна хорошо видела, что по образованию она значительно ниже своего мужа, и совершенно искренно считала, что она недостойна его. «Не такая была нужна ему жена, как я; чувствую это вполне».⁹

Нужно ли говорить, что разница между Ольгой Сократовной и Николаем Гавриловичем в умственном отношении была колоссальная. Ольга Сократовна получила домашнее образование. Кто преподавал ей литературу и историю, неизвестно (есть упоминание о каком-то учителе из сосланных в Саратов; I, 452). Учителем французского языка был приглашен к сестрам Васильевым француз Савен, бывший пленный солдат Наполеоновской армии. Нужно отдать справедливость Ольге Сократовне — она неплохо владела французским языком. В курс ее домашнего воспитания входили также обучение изящным рукоделиям (ими Ольга Сократовна занималась всю жизнь) и игра на фортепьяно. Ольга Сократовна немного пела и очень любила музыку. Отец ее, по профессии врач, был знатоком живописи, и в доме Васильевых висели картины и гравюры первоклассных мастеров, приобретенные по случаю. «С какою любовью к искусству и с каким тонким знанием объяснял он нам малейшие подробности этих произведений», — вспоминала об отце Ольги Сократовны одна саратовская его пациентка.¹⁰ Образование, полученное Ольгой Сократовной, по тому времени считалось обычным для девушки, причем в этом отношении она была даже выше своих провинциальных подруг. «Я до 17 лет училась», — серьезно говорит она жениху.

Как я уже упоминала, Ольга Сократовна любила русскую художественную литературу, много читала и даже переписывала от руки произведения русских поэтов. С 50-х годов и до старости любимейшим ее поэтом был Некрасов. Она знала его стихи наизусть, через полвека ею были указаны забытые стихи Некрасова К. И. Чуковскому.¹¹ Разделяла она с Николаем Гавриловичем его увлечение Кольцовым. Еще в Саратове она получила от него подарок — это был сборник стихотворений Кольцова. «Книга любви чистой, как моя любовь, безграничной, как моя любовь; книга, в которой любовь — источник силы и деятельности, как моя любовь к ней», — писал тогда Н. Г. Чернышевский в дневнике (I, 551).

⁶ См. рассказ Е. Н. Пыпиной со слов П. И. Бокова в статье: Чернышевская Быстрова Н. М. Из переписки Н. Г. Чернышевского. — Каторга и ссылка, 1928, № 7, с. 69, а также «Воспоминания о Н. Г. Чернышевском» К. Н. Буковского (в кн.: Звенья, III—IV. М.—Л., 1934, с. 904).

⁷ Письмо к М. Н. Чернышевскому от 16 декабря 1893 года.

⁸ Чернышевский в Сибири, вып. III. СПб., 1913, с. 114 (письмо от 25 июля 1878 года).

⁹ Письмо к Пыпиным от 3 апреля 1882 года.

¹⁰ Мердер Н. И. Из далекого прошлого. — Исторический вестник, 1909, ноябрь, с. 409—410.

¹¹ См. об этом в кн.: Чернышевская Н. М. Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко. Киев, 1974, с. 55.

Владея французским языком, Ольга Сократовна помогала Николаю Гавриловичу в переводах с французского (например, перевод «Маленькой графини» О. Фелье). В моменты спешной журнальной работы жена Чернышевского приходила к нему на помощь, переписывая исторические материалы («В оправдание памяти честного человека»). Наконец, под руководством Н. Г. Чернышевского в 1854 году ею был выполнен библиографический указатель статей «Современника» за десять лет, опубликованный за подписью «О. С. Ч.».

Чернышевский не раз указывал Ольге Сократовне на ее талант рассказчицы, упрасивая ее писать. «Хотел было я поговорить о том, как я думаю о Твоих природных дарованиях, — писал он жене из Сибири. — Но — ты, по своей скромности, рассердилась бы. Ты не знаешь, какие силы имеешь Ты от природы. Ты была бы великою знаменитостью в искусстве, и поэзии, и деловой жизни, если бы был Тебе случай проявить Твои силы в той ли, или другой из этих деятельностей. Но не хочу сердить Тебя, и молчу».¹²

Не только природный ум, живость характера и общительность, но и моральные качества Ольги Сократовны привлекали к ней сердца окружающих. Нельзя пройти мимо этой оригинальной и обаятельной молодой женщины. «Обожал Тебя даже Некрасов, — писал впоследствии, вспоминая о далеких 60-х годах, Николай Гаврилович, — да, и он, охладевший к людям, изуверившийся в них, был ободрен к своей поэтической новой деятельности впечатлением, какое производила на него Ты. Саша (в поэме, называющейся ее именем), Катерина в „Коробейниках“ и княгиня Трубецкая (задуманная им еще при мне) — все это Твои портреты. Без знакомства с Тобой, он не написал бы ни этих дивных поэм, ни много другого наилучшего в его произведениях. Это я знаю от него самого».¹³

Ольге Сократовне было посвящено и одно из лучших произведений Некрасова — поэма «Крестьянские дети». Когда впервые эта поэма появилась в печати («Время», 1861, № 10), она носила посвящение «О. С. Ч.—ской», которое исчезло в дальнейших изданиях. Вероятно, именно эту поэму имел в виду Некрасов, когда оставил на листочке, вложенном после Ольгой Сократовной в альбом, свой карандашный автограф следующего содержания: «Обязуюсь написать Ольге Сократовне Чернышевской стихотворение ко дню ее ангела 11 июля, коего содержанием будет красоты природы в пределах Ярославской губернии. Ник. Некрасов. 14 мая 1861 г. С. П. Б.».

Ольга Сократовна очень любила детей, и своих, и чужих. Некрасов знал это и посвятил ей чудесную поэму о крестьянских детях.

В 1860 году на дачу к Чернышевским приезжал Тарас Григорьевич Шевченко. Это посещение было связано с предстоявшими хлопотами по делу о выкупе из крепостной неволи родных поэта. В этом деле принимал участие Н. Г. Чернышевский. Ольга Сократовна радушно приняла поэта. Будучи сама по отцу украинкой, она любила украинскую поэзию, пела украинские песни. Это ее любимую песню о шинкаре с черными «бривками» и коваными «пидкивками» приводил потом Чернышевский в романе «Что делать?». Думается, что своей жизнерадостностью, живостью и простотой обращения Ольга Сократовна скрасила те недолгие дни догорающей жизни великого kobzаря, которые он провел в доме Чернышевского. К тому же в ней, помимо заражающей веселости, человек на закате жизни, после пережитых бурь и тревог, мог найти самое дорогое для себя — отзывчивое к людским страданиям сердце. Не случайно Ольга Сократовна писала о себе: «Я не могу видеть людских страданий и недостатков. Во всем помочь я не могу, а в чем могу — в том мне кажется все мало, и мало, и мало».¹⁴

На память об этой встрече Т. Г. Шевченко сделал в альбоме Ольги Сократовны ряд зарисовок, в том числе карандашный набросок пятилетнего Саши верхом на запряженной в телегу лошади.¹⁵

С огромным уважением относился к Ольге Сократовне Н. А. Добролюбов. Н. Г. Чернышевский писал: «В Добролюбове она видела ребенка... все слова он слушал с благоговением».¹⁶ Ольга Сократовне пришлось, в чисто материнской заботе о счастье Добролюбова, вмешаться в его личную жизнь, когда она узнала, что он хочет жениться на ее сестре Анне Сократовне. «Они явились ко мне объявить, чтоб я повечерала их!.. Но — какая же невеста, жена ему Аня? Она милая, добрая девушка; но она пустенькая девушка. Соглашусь я испортить жизнь Николая Александровича для счастья моей сестры! Он и мне дороже сестры, хоть я... необразованная. Я необразованная, сама себя стыжусь и ненавижу за это. Но все-таки я

¹² Чернышевский в Сибири, т. III, с. 163 (письмо от 1 октября 1881 года).

¹³ Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. III, с. 272.

¹⁴ Письмо к Е. Н. Пышкиной от 13 декабря 1875 года.

¹⁵ Подробнее о дружеских отношениях Ольги Сократовны и Т. Г. Шевченко см.: Недзвидьский А. Шевченко и Чернышевский. — Радянська література (Київ), 1941, кн. III, с. 200—205; Чернышевская Нина. Чернышевский и Шевченко. — Украинська література, 1944, № 3—4, с. 130—132, и в кн.: Чернышевская Н. М. Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко, с. 52—54.

¹⁶ Чернышевский в Сибири, т. III, с. 62.

понимаю, моя сестра не пара Николаю Александровичу».¹⁷ И Чернышевский отвез Анюту к родителям в Саратов.

Трудно судить, насколько несчастливым был бы брак Добролюбова с Анной Сократовной, которую сам Чернышевский характеризовал как «добрую девушку живого характера», вызвавшую «простое, доброе чувство» Добролюбова. Но для нас здесь важно отметить поведение Ольги Сократовны, в основе которого лежало присущее ей глубокое осознание разницы в развитии и образовании ее и ее сестры и таких людей, как Чернышевский и Добролюбов. Она не считала себя достойной выпавшей ей на долю судьбы — быть женой великого человека.

Говоря о правдивости Ольги Сократовны, об огромном доверии между супругами, нельзя не вспомнить тех страниц в романе «Что делать?», где Н. Г. Чернышевский пишет о том, какое большое значение в семейной жизни имеет это качество людей. «Ты держал себя так, что от тебя не нужно утаивать ничего, что мое сердце открыто перед тобою, как передо мною самой», — говорит Вера Павловна Лопухову, признаваясь ему в чувстве, которое внушил ей его друг. «Это великая заслуга в муже, — пишет по этому поводу Чернышевский, — эта великая награда покупается только высоким нравственным достоинством; и кто заслужил ее... тот смело может надеяться, что совесть его чиста и всегда будет чиста, что мужество никогда ни в чем не изменит ему, что во всех испытаниях, всяких, каких бы то ни было, он останется спокоен и тверд, что судьба почти не властна над миром его души, что с той поры, как он заслужил эту великую честь, до последней минуты жизни, каким бы ударам ни подвергался он, он будет счастлив сознанием своего человеческого достоинства» (XI, 176).

Эти рассуждения несомненно имеют личный характер и передают душевное состояние самого Чернышевского, пережившего то, о чем он задумывался еще перед свадьбой: «А если в ее жизни явится серьезная страсть? Что ж, я буду покинут ею, но я буду рад за нее, если предметом этой страсти будет человек достойный. Это будет скорбью, но не оскорблением. А какую радость даст мне ее возвращение!.. А если предмет ее страсти будет недостойн ее? Тем скорее кончится эта связь, тем более она будет привязана ко мне» (I, 513).

Среди передовых людей 60-х годов, которые посещали дом Чернышевского, были и офицеры, в их числе — полковник генерального штаба Иван Федорович Савицкий (1831—1911).

Имя Савицкого и его революционный псевдоним «Стелла» неоднократно упоминается в переписке Герцена 1865—1869 годов. По окончании академии генерального штаба Савицкий уезжает в Галицию, становится там во главе повстанческого движения. Об «энергическом деятеле полковнике Стелле» встречается упоминание в брошюре Н. А. Серно-Соловьевича «Наши домашние дела» (Женева, 1867).

В 1866 году III Отделение получило сведения о намерении бывшего офицера генерального штаба Савицкого прибыть в Россию через Одессу. Ввиду того, что в 1862—1863 годах он «командовал повстанческой пайкой» под именем «Стелла», немедленно было предписано пограничным властям обыскать его и представить III Отделению... В декабре 1866 года стало известно, что «Стелла» был схвачен в Галиции и заключен в дембергскую тюрьму, откуда на 12-й день успел освободиться за большие деньги. В то время в его пользу производилась в Женеве подписка на дальнейшее его путешествие из Мюльгаузена.¹⁸ Через год Савицкий поступил на медицинский факультет Страсбургского университета.¹⁹ Впоследствии приезжавшие к А. Н. Пышину славяне рассказывали, что И. Ф. Савицкий был выдающимся врачом во Львове.²⁰ Умер он уже будучи инспектором земских больниц в Галиции, в 1911 году.²¹

Я остановилась более или менее подробно на характеристике общественно-политической деятельности И. Ф. Савицкого для того, чтобы показать, с каким человеком Н. Г. и О. С. Чернышевским пришлось пережить отношения, аналогичные отношениям Веры Павловны, Лопухова и Кирсанова. Мужественный борец, энергичный политический деятель с глубокими научными интересами в области медицины — не он ли послужил первым прототипом Кирсанова, в котором до сих пор привыкли видеть только И. М. Сеченова? Вполне вероятно, что в творческом воображении Чернышевского волевой облик Стеллы слился с образом выдающегося русского физиолога.

Савицкий полюбил Ольгу Сократовну. Она ответила ему взаимностью. Но ее правдивая и честная натура не могла примириться с ложью и обманом — обычными спутниками супружеской измены. Привыкшая ничего не утаивать от мужа,

¹⁷ Там же, с. 54.

¹⁸ Комментарий М. К. Лемке в кн.: Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем, т. XVIII. Пб., 1922, с. 13.

¹⁹ Там же, т. XIX, с. 275.

²⁰ Рассказано В. А. Пышину автору этих строк в 1927 году.

²¹ См. некролог в «Русской мысли» (1911, № 12, с. 55), а также: Богданович Т. А. Любовь людей шестидесятих годов. Л., 1929, с. 151.

она не скрыла от него и этой своей привязанности. Чернышевский был поражен чистотой души этой женщины. Отголоском его переживаний остались приведенные выше страницы «Что делать?». В то же время сам он в этом эпизоде личной жизни поднимается на такую моральную высоту, которая свидетельствует, что его взгляды, высказанные в дневнике, были не только словами, но и делом.

Незадолго до своей смерти в 1933 году 85-летняя двоюродная сестра Николая Гавриловича, Екатерина Николаевна Пыпина, передала автору этих строк рассказ Ольги Сократовны о Савицком. Он умолял ее оставить Николая Гавриловича и бежать с ним. Когда она сказала об этом Чернышевскому, он ответил: «Ты совершенно свободна в своем выборе. Я никогда не буду оказывать на тебя давления в этом вопросе. Поступай, как сама хочешь». «И вот когда он *так* сказал мне, я почувствовала, что не могу бросить его. И осталась с ним», — рассказывала Ольга Сократовна. Можно ли подвергать осуждению женщину, сумевшую почувствовать высокую идейность отношения к ней мужа и оценить именно эту сторону его чувства? Эпизод с Савицким показывает нам духовный рост Ольги Сократовны, вызванный ее близостью к такому титану человеческой мысли и сердца, каким был Чернышевский. Дарования ее, так чутко осознанные Чернышевским, остались нераскрытыми и не получили развития. Ей трудно было попасть вместе с сестрами Пыпинными и другими передовыми русскими девушками в стены университета или медицинской академии хотя бы вольнослушательницей: она была матерью троих детей. А вскоре двери университета и академии закрылись для женщин в связи с наступившей реакцией после реформы 1861 года. Приближался «двенадцатый час» в личной жизни Ольги Сократовны, о котором предупреждал ее молодой учитель саратовской гимназии.

Арест Михайлова был первым предвестником грозы. Ольга Сократовна присутствовала на его гражданской казни и ездила вместе с Николаем Гавриловичем прощаться с поэтом в Петропавловскую крепость перед его отъездом в ссылку.²² Осенью 1861 года начинаются студенческие волнения. Передовые студенты, посещавшие дом Чернышевских, подвергаются аресту и заключению в крепость и Кронштадтские казармы. Оттуда они пишут Николаю Гавриловичу, просят помочь литературой. Ольга Сократовна принимает живейшее участие в этом деле, рука об руку с Чернышевским.²³

Смерть Добролюбова была вторым ударом, разразившимся над семьей Чернышевских. Верный друг и соратник сошел в могилу. К этому присоединилось еще одно семейное горе: от паралича сердца внезапно умер в Саратове отец Н. Г. Чернышевского. Много стойкости требовал этот год от Ольги Сократовны, потерявшей к тому же любимого четырехлетнего сына Витеньку, которого она иначе и не называла, как «Радость ты моя!».

После смерти Добролюбова начинается период слезки за Чернышевским, длившийся восемь месяцев. Из донесений агентов охраны мы знаем о том, как стойко оборонялся Чернышевский от их вторжения в его жизнь. «Недавно Чернышевский потерял ключ от своего письменного стола, — доносит агент 17 ноября 1861 года. — Не выходя из комнаты, он велел позвать слесаря, подобрать к столу ключ и, вместе с тем, приделать замок к дверям кабинета, который с тех пор постоянно запирает, когда уходит...»²⁴

Верной подругой Чернышевского проводилась такая же оборонительная тактика, замеченная полицейской агентурой. «При надзоре за Чернышевским необходимо поступать с крайнею осторожностью, ибо госпожа Чернышевская, помещающаяся постоянно у второго окна от подъезда, ведущего в их квартиру, следит глазами за каждым, который входит в этот подъезд, а потому она, вероятно, сама отворяет всем посетителям двери», — доносит «гороховое пальто» 1 декабря того же года.²⁵ Действительно, с этих пор Николай Гаврилович и Ольга Сократовна перестают доверять прислуге и начинают сами и встречать, и провожать своих посетителей. Они не ошиблись: охранкой был подкуплен швейцар, который устроил к Чернышевским и свою жену на должность кухарки.

Продолжается связь семьи Чернышевских с революционным студенчеством. Выпущенный из крепости бывший студент В. Гогобридзе живет на квартире у Чернышевского без паспорта. Товарищ его по заключению, Евгений Печаткин, через Ольгу Сократовну сообщает Николаю Гавриловичу о том, что ему грозит неминуемый арест и предлагает ему «деньги и паспорт на чужое имя для бегства за границу», куда впоследствии сможет перебраться и Ольга Сократовна.

²² Красный архив, 1926, т. I (14), с. 102; Лемке Мих. Политические процессы в России 1860-х гг. М.—Л., 1923, с. 134.

²³ Каторга и ссылка, 1928, № 7 (44), с. 71 (письмо И. Пиотровского Н. Г. Чернышевскому от 8 ноября 1861 года).

²⁴ Н. Г. Чернышевский в донесениях агентов III Отделения (1861—1862). — Красный архив, 1926, т. I (14), с. 90.

²⁵ Там же, с. 96.

Чернышевский отказался от этого. «Он доказывал при мне, что, став эмигрантом, он будет отрезан от России, „от общественного пульса“ и, отстав, превратится в ненужного болтуна...»,²⁶ — вспоминал Н. Я. Николадзе.

3

Весть об аресте Н. Г. Чернышевского застала Ольгу Сократовну в Саратове, куда она по его настоянию переехала летом 1862 года вместе с детьми. «Недели 2—3 она прожила там, и вдруг Сергей Николаевич (Пыпин, — Н. Ч.) сообщает эту новость. Все, конечно, ужасно взволновались, забеспокоились, пошли к Ольге Сократовне, весь этот вечер ухаживали за ней, — рассказывала двоюродная сестра Н. Г. Чернышевского, Екатерина Николаевна Пыпина, в 1922 году. — Такое было смятение в доме, точно после пожара — никто не ест, не пьет...» После этого пошла «каждодневная переписка», по словам той же Е. Н. Пыпиной. «Стала приходить старушка Лунина и приносить письма. У Сергея Николаевича Пыпина был в Петербурге знакомый студент, ее сын. Он писал матери, а Сергей Николаевич вкладывал в его письма свои, в которых описывал положение дела Николая Гавриловича. Так продолжалось до сентября 1862 года».²⁷

Хотя Ольга Сократовна и давно была предупреждена о возможности и неизбежности такого события в своей жизни, однако нервная система ее не могла не пошатнуться. С ней начались сильнейшие нервные припадки, во время которых за ней ухаживали сестры Пыпины. Оправившись, Ольга Сократовна поехала в Петербург. Первой ее мыслью было добиться свидания с Николаем Гавриловичем. Она и не подозревала, что в это время и он вел настойчивую переписку об этом со следственной комиссией и, не получая ответа на свои записки, объявил 9-дневную голодовку. Такою ценою он, наконец, добился разрешения на встречу с Ольгой Сократовной. Эта встреча состоялась 23 февраля 1863 года, т. е. через семь месяцев после ареста.

Унизительная комедия была разыграна жандармами по отношению к жене Чернышевского. Вечером приехал к ней «третьеотделенский офицеришка» (по выражению Евгении Николаевны Пыпиной), заявивший, что генерал Потапов прислал его «узнать о здоровье Ольги Сократовны и спросить, когда ей угодно видется с Николаем Гавриловичем. Все это делалось ужасно вежливо и говорилось, стоя у притолки, а когда пригласили его сесть, то он все отказывался, и когда сел, то на кончик стула. Ольга Сократовна, разумеется, отвечала, что она готова хоть сейчас. Нет, говорит, сейчас нельзя, а пожалуйте завтра в одиннадцать часов в III-е Отделение. У Ольги Сократовны в это время опять был припадок ее болезни. После этого известия сделалось еще хуже, так что на другой день она едва могла ехать». Ее провожал А. Н. Пыпин, но поездка оказалась бесполезной. Оказывается, надо было «пожаловать» к управляющему III Отделением генералу Потапову, чтобы опять выслушать историю о том, что можно повидаться. «Когда уже ждали свидания с Николаем, а совсем не с Потаповым, то это всех страшно раздосадовало». Ольга Сократовна со свойственной ей прямоотой сказала Потапову, что «очень невежливо с его стороны было поступить таким образом и что для свидания с ним она, конечно, не поехала бы». На это палач Чернышевского «с любезностями, под руку проводил ее».

Свидание состоялось в присутствии членов следственной комиссии и продолжалось около двух часов. Ольге Сократовне, не подозревавшей о голодовке мужа, бросилась в глаза его страшная худоба.²⁸

После первого свидания Ольге Сократовне было очень трудно добиться новых встреч с Николаем Гавриловичем. Через месяц хлопотал о свидании Ольга Сократовна с Николаем Гавриловичем Сергей Николаевич Пыпин, но ему отказали под тем предлогом, будто следственная комиссия постановила запретить свидания до окончания следствия. Все это так действовало на Ольгу Сократовну, что около ее постели дежурили и днем и ночью родные и друзья Чернышевского, в том числе жена М. А. Антоновича и земледелец П. А. Ровинский. «Отойти от больной нельзя было ни на минуту», — писала Евгения Николаевна Пыпина родным. Кроме П. И. Бокова, Ольгу Сократовну лечил знаменитый клиницист С. П. Боткин.²⁹

Только через семь месяцев Ольга Сократовна получила второе свидание с Николаем Гавриловичем, и еще через четыре месяца — третье. Четвертого свидания пришлось дожидаться еще три месяца. И, наконец, последнее — пятое свидание за два года — было прощальным, его дали еще через месяц. Все эти свидания проис-

²⁶ Николадзе Н. Я. Указ. соч., с. 43.

²⁷ См. воспоминания Е. Н. Пыпиной, записанные Н. М. Чернышевской (Архив Дома-музея Н. Г. Чернышевского, № 952).

²⁸ См. в кн.: Н. Г. Чернышевский. Неизданные тексты, материалы и статьи. Саратов, 1928, с. 305.

²⁹ Там же, с. 306.

ходили в присутствии или членов следственной комиссии, или жандармов. Перед отъездом Николая Гавриловича в ссылку Ольга Сократовна привезла из Саратова проститься с ним обоих сыновей, Сашу и Мишу (первому было 10 лет, второму — 5).

В воспоминаниях Пыпиных рассказывается, что при встрече с Николаем Гавриловичем в Петропавловской крепости их поражило его спокойствие и даже веселость. Но ведь он давно уже готовил себя к участи революционера, называл это «исторической необходимостью», и сознание исполненного долга перед Родиной и народом не могло не давать ему высокого морального удовлетворения. Единственное, что доставляло ему глубокие душевные страдания, — это судьба его семьи и в первую очередь судьба Ольги Сократовны, обреченной на одинокое и бесправное существование жены «государственного преступника». В настоящем все было безотрадно и безнадежно. Девять лет совместной жизни превратились в безвозвратно ушедшее прошлое. Оставалось будущее. Этому светлomu будущему посвятил Николай Гаврилович свое бессмертное произведение «Что делать?». Об этом будущем писал он своей жене: «Об одном только прошу тебя: будь спокойна и весела, не унывай, не тоскуй; одно это важно... У тебя больше характера, чем у меня, а даже я ни на минуту не тужил ни о чем во все это время, — тем больше следует быть твердой тебе, мой дружок. Скажу тебе одно: наша с тобой жизнь принадлежит истории; пройдут сотни лет, а наши имена все еще будут милы людям; и будут вспоминать о нас с благодарностью, когда уже забудут почти всех, кто жил в одно время с нами. Так надобно же нам не уронить себя со стороны бодрости характера перед людьми, которые будут изучать нашу жизнь».³⁰

19 мая 1864 года состоялась гражданская казнь Н. Г. Чернышевского. На другой день его увезли в Сибирь. Первым местом его ссылки был Кадаинский рудник Нерчинского округа, затем там же — Александровский завод. Уезжая в Сибирь, Николай Гаврилович расставался с Ольгой Сократовной пока еще только на семь лет: 14 лет каторги, указанные в приговоре, были сокращены наполовину «милостью» царя.

Семейное гнездо распалось. Осиротевшая семья разделилась. Старшего сына Чернышевских Александра взяли к себе Петр Иванович Боков с женой Марией Александровной (урожденной Обручевой), маленький Миша остался с матерью. Ольга Сократовна некоторое время жила в Саратове, потом ездила в Нижний Новгород устраивать Сашу учиться в пансион Шапошникова, затем поселилась в Петербурге, снимая зимой комнату, а на лето опять уезжала в родные места, в Саратов. Дома у нее больше не стало. Везде без Николая Гавриловича она чувствовала себя одинокой и не находила нигде себе места. Теперь единственным светлым лучом в ее жизни стала переписка с Николаем Гавриловичем. Но жена Чернышевского не имела права получать на свое имя писем от него. По постановлению властей адресатом должен был быть кто-нибудь из «влиятельных родственников». Им оказался Иван Григорьевич Терсинский, бывший когда-то преподавателем Чернышевского в саратовской семинарии, женившийся на двоюродной сестре Николая Гавриловича, Любови Котляревской, и к 70-ти годам дослужившийся до чина тайного советника. Получив на свое имя письмо Николая Гавриловича к Ольге Сократовне и сыновьям, Терсинский являлся к Александру Николаевичу Пыпину. Они проходили в кабинет, дверь запирали на ключ и там вдвоем вскрывали конверт. Прочитав письмо, Пыпин вкладывал его в другой конверт и посылал в Саратов, но опять не на имя Ольги Сократовны, а на имя своего отца — безобидного саратовского чиновника, Николая Дмитриевича Пыпина. От него уже долгожданная весть попадала в руки Ольги Сократовны, находившейся в постоянной тревоге, в вечном беспокоействе, почему так редки письма от мужа. «Ведь это целая вечность! Моя душа вся изныла. Я ни днем, ни ночью не имею покоя», — писала она старшему сыну 27 августа 1879 года. «С ума схожу, не получая известий!» — этим криком душевной боли наполнены ее письма от 9, 14, 17, 28, 30 сентября, 4 и 11 октября того же года. Но если приходило письмо, Ольга Сократовна плакала от радости. «Уж как я рада, что получила наконец еще весточку от него, моего родного. И сказать не умею, как рада!» — сообщала она своим детям на 15-м году ссылки Чернышевского.³¹

В жизни Ольги Сократовны были моменты, когда эта маленькая, казавшаяся многим легкомысленной женщина проявляла сильную волю, большое присутствие духа и решалась на поступки, которые можно назвать героическими. Такою была ее поездка к Николаю Гавриловичу в Сибирь в 1866 году. Жена Чернышевского отправляется к нему в Кадаю, и не одна, а еще берет с собою семилетнего сына. «Это безумие! — твердили Пыпины. — Брать ребенка в такое путешествие! Ехать семь тысяч верст почти сплошь на одних ямщицких лошадях, — ведь бог знает, что может случиться!» Но Ольга Сократовна была тверда в осуществлении своего намерения. Друзья и родные собрали ей денег на дорогу. Свидетели этого героического путешествия — полуистлевшие сумочки из красного и синего шелка, в которых

³⁰ В кн.: Процесс Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1939, с. 69 (письмо от 5 октября 1862 года).

³¹ Письмо к М. Н. Чернышевскому от 17 декабря 1879 года.

Ольга Сократовна хранила на груди эти заветные деньги, — до сих пор существуют в фондах музея.

Путешествие продолжалось около полугода. Выехали в мае, а возвращались в октябре по такой осенней грязи, что восемь лошадей должны были тащить экипаж. В Иркутске Ольга Сократовна была задержана на два месяца, так как III Отделением были получены сведения о предполагавшейся попытке освобождения Н. Г. Чернышевского из ссылки (это, без сомнения, был отголосок процесса ишутинцев). Губернатор, не считая себя вправе разрешить Чернышевскому свидание с женой, запросил об этом III Отделение. Ехать дальше Ольге Сократовне пришлось уже не с врачом Е. М. Павлиновым, взявшим на себя отеческие заботы о ней и ребенке в пути, а с грубым жандармским штабс-капитаном, который напивался на каждой станции и усаживался в тарантас рядом с беспомощной женщиной, не выносившей его наглого обращения.

Наконец состоялось свидание Ольги Сократовны с Николаем Гавриловичем в Кадае. «Две маленькие комнаты. На полу груды книг; в памяти остались „Отечественные записки“ по их желтой обложке, — вспоминал сын впоследствии. — Отец, конечно, был обрадован встречей с горячо любимой матушкой, но к чувству радости не могло не примешиваться и горькое чувство досады. . .» Было невыносимо постоянное присутствие жандармов при встрече, и сам Чернышевский просил жену уехать. Свидание продолжалось всего четыре дня.

На прощание Чернышевский подарил своему сыну маленькую коробочку с изображением на крышке павлина среди разноцветных цветов и позолоты. Мальчик привез ее с собой в Петербург, вложил в нее памятную записку и с тех пор начал с особенным уважением относиться ко всему, что напоминало отца. Он стал собирать и хранить его вещи и впоследствии этому делу посвятил всю свою жизнь. Ольга Сократовна всячески развивала и поддерживала в нем эти интересы и стремления. У нее бережно сохранялась ее свадебная чинаровая шкатулка, подаренная ей Николаем Гавриловичем в Саратове. «Пусть будет чинаровая, — записывал тогда Николай Гаврилович в дневнике. — Мне пришло в память: „У Черного моря чинара стоит молодая“» (I, 561). В эту шкатулку теперь Ольга Сократовна складывала сибирские письма Николая Гавриловича и, уезжая из Петербурга, оставляла подрастающему младшему сыну. Он бережно прятал их, подбирая в хронологическом порядке.

Ольге Сократовне принадлежит большая заслуга в деле воспитания в сыне тех навыков, из которых потом сложилось его пожизненное служение памяти отца, закончившееся созданием Дома-музея. Уже стариком Михаил Николаевич с благодарностью вспоминал, как много он обязан матери в этом деле. И ныне в музее можно увидеть вещи Н. Г. Чернышевского с подписями Ольги Сократовны: «Сохранить на память!». Это был ее наказ детям. Это были ее первые шаги на пути подпольной организации в жестоких условиях царизма учреждения, ставшего в наши дни памятником революционной культуры всесоюзного значения. Недаром М. Н. Чернышевский называл коробочку с павлином «ячейкой музея».

Роль Ольги Сократовны как воспитательницы своих детей выступает с особенной отчетливостью в ее переписке с ними во время 20-летней ссылки отца. Прежде всего она воспитывает в них глубочайшее уважение к личности отца, его высокому моральному облику, ставя его образцом, которому они должны следовать в своем поведении. «Поздравляю тебя с совершеннолетием и от души желаю тебе всего, всего лучшего в мире, — пишет она сыну Мише 4 октября 1879 года. — Главное, никогда не ронять своего имени и помнить, что ты сын самого честнейшего из честнейших людей». Другому сыну она дает наставление: «Я только одного требую от вас с Мишей. Это быть добрыми и честными людьми. А там делайте, что хотите, только не марайте имени своего Папаша» (письмо от 14 июля 1878 года).

Настойчиво напоминала мать сыновьям Чернышевского о прилежании в учебных занятиях. «Каждую минуту имей в мыслях своего дорогого Папашу. Помни, что он писал тебе и об чем просит тебя», — уговаривала она сына Мишу 15 июля 1878 года; «Миша, пожалуйста, займись поприлежнее к экзаменам. . . Ты у меня видел нужду и знаешь, как дороги деньги», — пишет она 18 апреля 1879 года; «Попробуйся хоть на будущий год быть из первых учеников. . . Главное, нужно заботиться о том, чтобы Папашу порадовать».³²

Когда сыновья стали подрастать и перед старшим сыном Чернышевских возникла возможность женитьбы на З. А. Палуевой, Ольга Сократовна ставила ему в пример отца как образцового семьянина. «Я знаю, — писала она, — что у тебя взгляд на это (т. е. на семейную жизнь, — Н. Ч.) Папашин, т. е. что ты на это смотришь серьезно, а не так, как нынешняя молодежь, играть чувством своей песты и жены не станешь — женишься на две недели тоже не способен (как делают это теперь многие. Не сошлись, мол, характером!). По-моему, это глупо и неблагоприятно. Ты весь в отца. Стало быть. . . будешь таким же примерным супругом, каков был и твой отец».³³

³² Письмо к М. Н. Чернышевскому от 24 июля 1871 года.

³³ Письмо к А. Н. Чернышевскому от 16 апреля 1882 года.

Ольга Сократовна любила и ценила роман «Что делать?», учила детей воспитываться на нем и предостерегала их от веры реакционным критикам, вроде П. Цитовича, выпускавшим бесстыдные пасквили на эту книгу. Вспомним, что П. Цитович применял к героям романа разные статьи уголовного положения кодекса законов Российской империи.³⁴ Цитовичу вторили М. Катков и В. Аскоченский, нападавшие на роман за его якобы «безправственное» направление.³⁵ «Как жалко, — возмущается Ольга Сократовна, — что роман „Что делать?“ так исковеркали. Разве он то проповедывал в нем? Он говорил только об том, чтобы муж и жена были друзьями между собою и никогда бы не обманывали друг друга... говоря одно, а делая другое... А из „Что делать?“ что сделали люди? Страшную насмешку над честными идеями Чернышевского. Я страшно возмущена всем этим (более, чем кто-нибудь)».³⁶

Переписка Чернышевского с женой показательна как свидетельство крепкой и прочной семейной связи, которую не могли порвать долгие годы разлуки. Наоборот, чем дальше уходила жизнь, тем яснее осознавал влудский узник, что «семейная любовь — ... наиболее прочное, потому, в смысле влияния на жизнь людей, самое важное и самое благотворное из всех добрых чувств человека».³⁷

«Больше всего силен во мне элемент уважения», — писал Н. Г. Чернышевский о своем отношении к жене. В годы ссылки особенно вырисовывается в его раздумьях роль матери как воспитательницы детей. Чрезвычайно показательно в этом смысле его письмо жене от 30 сентября 1872 года: «Вы спрашиваете у меня советов по своим делам. Милый мой друг, время от той поры, как пишется вопрос, до той, как приходит мой ответ — несколько месяцев. Возможно ли мне при этом громадном расстоянии времени решать советы так или иначе? — Пока идет ответ, и мысли твои или Сашины, и обстоятельства могут перемениться. Поэтому, друг мой, считаю рассудительным с моей стороны только один совет: руководись исключительно своими соображениями и приими на себя обязанность руководить Сашу своими советами. Я уж писал ему и прежде, повторю и теперь: „Милый мой сын и друг, советуйся обо всем с маменькою; следуя ее советам, никогда не будешь иметь поводов пожалеть о своих поступках: всегда будешь поступать хорошо“».³⁸ «Милый мой Саша, — обращается Чернышевский к старшему сыну через год. — Ты уж взрослый человек. В твои лета, когда начинает жизнь устраиваться на весь век, особенно полезно человеку иметь мать постоянной советницей, задушевнейшим другом. Надеюсь, ты сам знаешь это. Прошу тебя, внушай и Мише, насколько понятно ему по его летам, что самое лучшее средство сформироваться хорошим человеком и рассудительно устроить свою жизнь — советовать обо всем с матерью».³⁹

О том, какое значение придавал Н. Г. Чернышевский природному уму и здравому смыслу Ольги Сократовны, а также ее моральной силе, свидетельствует его письмо к ней от 22 марта 1878 года: «Содержанием этого будущего письма к Тебе будет моя просьба, чтобы ты приучала себя не стесняться тем, что ты „не ученая“, как всегда толковала ты о себе; не стеснялась бы этим, а учила бы детей, учила б их, — не той чепухе, разумеется, которая называется ученостью, а пониманию жизни, пониманию того, что понятно всем, ученым ли, не ученым ли, — хоть и читать не умеющим, — неглубоким людям, поприсмотревшимся к жизни, и непонятно, без дружеского истолкования от старших, юношам или молоденьким девушкам».⁴⁰

Предоставляя Ольге Сократовне неограниченную свободу действий в деле воспитания детей и тем самым оказывая ей безграничное доверие, Николай Гаврилович в то же время скромно умалчивал о той роли, которую выполнял сам как чуткий и внимательный педагог. Сибирские письма его к сыновьям показывают, какую большую воспитательную работу вел Чернышевский в продолжение двух десятков лет. Как педагог-гражданин, Н. Г. Чернышевский подвергает уничтожающей критике существовавшие в то время школы и говорит об огромном значении самообразования. «Школьное учение, — пишет он, — очень недостаточно для юношей, желающих быть образованными людьми... преподавание в школах вообще пустая схоластика... успехи приобретаются настойчивым, тяжелым, честным трудом... если наши дети хотят быть людьми в самом деле образованными, они должны приобретать образование самостоятельными занятиями».⁴¹

К неустанной работе над повышением своих знаний призывает Н. Г. Чернышевский сыновей. «Ты говоришь, — пишет он Александру, — что чувствуешь: надобно тебе приобрести гораздо больше сведений, чем имеешь ты. Это надобно всегда, каждому из нас, молодых ли, не молодых ли, старых ли... Учиться никогда

³⁴ Цитович П. Что делали в романе «Что делать?». СПб., 1879, с. 19.

³⁵ См.: Московские ведомости, 1879, № 153; Домашняя беседа, 1864, вып. 8, с. 208.

³⁶ Письмо к А. Н. Чернышевскому от 16 апреля 1882 года.

³⁷ Чернышевский в Сибири, т. III, с. 73 (письмо к сыновьям от 1 марта 1878 года).

³⁸ Там же, т. I, с. 44—45.

³⁹ Там же, с. 53.

⁴⁰ Там же, т. III, с. 93.

⁴¹ Там же, т. II, с. 202, 205.

не поздно».⁴² Ведя с сыновьями беседы общеобразовательного характера, Николай Гаврилович не забывает постоянно воспитывать в них высокие моральные качества. «Вы, по всей справедливости, имеете полное право думать о Вашем отце очень хорошо... Но то же самое, что о нем, Вы обязаны думать о множестве, неисчислимом множестве других людей... Мы, люди, пока еще очень слабые разумностью существа... Мы все, и самые сильные между нами, слабы... Но все-таки часть разумных мыслей, внушенных вам любовью к вашему отцу, неизбежно расширяется и на множество, множество других людей...»⁴³

Внушает Н. Г. Чернышевский детям и чувство уважения к женщине. Так, он переводит и пересылает Ольге Сократовне «очаровательный своей гуманностью» рассказ Брет-Гарта «Миггельз» специально для прочтения детям, как «материал для курса морали», по его полухудожественному выражению.⁴⁴ Большую радость доставило Н. Г. Чернышевскому письмо Ольги Сократовны, где она сообщает, что их дети «вышли людьми неглупыми, а дурными ни в каком случае не могут быть. Оба обладают сильными и энергичными характерами... Как ни смеялись товарищи... называя их красными девушками, однако они оба выдержали характер и ни один из них не поддался никаким соблазнам». «Радуюсь тому, что она видит себя вправе говорить о вас так», — пишет он 2 апреля 1882 года (XV, 354).

Не мог не видеть Чернышевский также, сколько мужества и силы духа проявила его жена в борьбе с жизненными невзгодами. Свидание с Ольгой Сократовной в Кадае было источником мучительных страданий для Н. Г. Чернышевского потому, что он чувствовал, что опорой ей быть уже не мог. Средств к существованию у нее не было. Должна ли она оставаться в таком положении? Она молода, привлекательна. Пусть же она поставит крест на прошлом и начнет новую жизнь. Горячо любя Ольгу Сократовну, считая себя виноватым перед ней за сломанную ее жизнь и думая только о ее счастье, Чернышевский стал внушать ей (как тогда, тринадцать лет тому назад в Саратове), что самое лучшее для нее будет — отказаться от него и начать новую личную жизнь. Об этом разговоре с женой в Сибири Чернышевский впоследствии вспоминал в письме к А. Н. Пыпину: «Несколько лет тому назад, при свидании за Байкалом, я упрасивал Ольгу Сократовну выйти за кого-нибудь из благородных людей, которых было много, не смевших, разумеется, и думать ни о чем подобном, но из которых каждый считал бы себя счастливейшим на свете человеком, если бы услышал от нее то, что я просил ее сказать кому-нибудь из них... Не мог я убедить ее».⁴⁵

Действительно, Ольга Сократовна ответила на это предложение категорическим «нет». Она не отказалась от Чернышевского, продолжая носить его фамилию, между тем все возможности заработка для нее закрывались, как только люди узнавали, что она «Чернышевская». Из писем Ольги Сократовны за двадцать лет ссылки Чернышевского видно, что сначала она жила на средства, полученные от Некрасова за роман «Что делать?», затем А. Н. Пыпин выхлопотал право издания «Эстетических отношений» и перевода политической экономии Милля в целях поддержания семьи Н. Г. Чернышевского. После смерти Николая Гавриловича некоторое время Ольге Сократовне платил пенсию К. Т. Солдатенков; последние годы жизни она существовала на скудное пособие из литературного фонда и на ту незначительную часть средств, которые мог выделить ей сын Михаил Николаевич от продажи полного собрания сочинений отца, сам обремененный большой семьей и еще большими долгами. Не имея регулярных средств к существованию, особенно в годы ссылки мужа, Ольга Сократовна вечно была без денег. Между тем на ней лежала еще обязанность смотреть за домом в Саратове, не приносящим никакого дохода, нуждавшимся в ремонте и отоплении. Полиция осаждала Ольгу Сократовну; недобросовестные жильцы, пользуясь ее положением одинокой и беззащитной женщины, обманывали ее. Она была вынуждена занимать у своей няньки, у камердинера П. И. Бокова, у семьи Пыпиных, у приятельниц, даже у саратовских ростовщиков. Будучи при этом чрезвычайно честной в расчетах со своими кредиторами, Ольга Сократовна доводила себя до того, что, бывало, на прожитие у нее оставалось 19 копеек на целый месяц. Нет, кажется, ни одного письма, в котором не встречалось бы упоминания о безденежье и вечном мучительном ожидании денег. Больших средств требовало лечение у петербургских и московских докторов и пребывание в больницах. Дети ходили в купленных по дешевке пиджаках с чужого плеча. Маленький Миша, замазав чернилами белые носки, выглядывавшие сквозь дырки сапог, неумоимо помогал матери: с семи лет бегал в лавку за керосином и хлебом, подметал комнату, а к вечеру забирался спать на сундучок, заменявший ему кровать. На всю жизнь запомнилось Мише, как мать днем шутила и смеялась, а ночью, когда считала его спящим, давала волю слезам.⁴⁶

⁴² Там же, т. III, с. 118.

⁴³ Там же, с. 82.

⁴⁴ Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. II, с. 521—534.

⁴⁵ Чернышевский в Сибири, т. I, с. 140.

⁴⁶ См.: Чернышевский Мих. Жена Н. Г. Чернышевского. — Современник, 1925, № 1, с. 124 и др.

По возвращении Ольги Сократовны из Сибири за ней был учрежден секретный полицейский надзор. Интересно донесение жандармского полковника Воейкова о ней шефу жандармов от 5 декабря 1866 года, где на основании собранных сведений устанавливается, что она известна за женщину строгих правил.⁴⁷

В 1868 году Ольга Сократовна опять собиралась поехать к Николаю Гавриловичу в Александровский завод. Проведав об этом из донесений о Н. Г. Чернышевском, генерал-губернатор Восточной Сибири 10 октября обратился к шефу жандармов с заявлением о том, что «подобный приезд, ввиду известного Вам желанья польской эмиграции освободить этого преступника, может послужить содействием к осуществлению вышеупомянутого желанья. На этом основании я с своей стороны не считаю удобным, чтобы г-же Чернышевской было дано разрешение на приезд в Восточную Сибирь».⁴⁸ После этого у Ольги Сократовны была взята подписка о невыезде из Петербурга без ведома охраны и отобран паспорт. До марта 1869 года за ней был опять учрежден секретный надзор.⁴⁹ Паспорт Ольге Сократовне был возвращен для выезда в Саратов в мае, но по распоряжению шефа жандармов Шувалова были разосланы предписания саратовскому губернатору и начальнику Саратовского губернского жандармского управления об особом наблюдении, но совершенно негласном, «за женой Чернышевского».⁵⁰

С жандармами Ольга Сократовна вела себя смело, не скрывая своей ненависти к ним и презирая их лицемерную, издевательскую вежливость. Это было и во время поездки в Кадаю, и теперь, после установления полицейского надзора за ней. Однажды понадобилось «безотлагательное» отобрание у нее нужных сведений, в том числе о том, с кем Ольга Сократовна вела знакомство и переписку. К ней на квартиру явился жандармский офицер.⁵¹ Ольга Сократовна была больна, лежала в постели, и около нее дежурили сестры Пыпины. Вдруг является кухарка и сообщает, что приехал «доктор». Никакого доктора не приглашали и не ждали. Оказывается, пожаловал жандарм. Он потребовал, чтобы все удалились из комнаты, подошел к Ольге Сократовне и начал ее допрашивать. Потом она рассказывала, что он во что бы то ни стало хотел добиться от нее, бывали ли у нее такие-то и такие-то.

— Неужели вы не видите, что я больна? — говорит она.

— Ну, тогда придите, когда выздоровеете, туда-то и все расскажите.

Через некоторое время она отправилась в охранку, где на все вопросы заявила, что никого не знала и такие-то люди у нее не бывали.

— Я отлично вспомнила и поняла, о ком они спрашивали, — эти люди бывали у меня. Но разве я скажу.

И смеялась, вспоминая посещение «доктора».

По отзывам секретаря Н. Г. Чернышевского К. М. Федорова, у Ольги Сократовны была ценная и редкая в женщине черта — умение не болтать. «Сплетничество было ненавистною гнусностью для твоего чувства», — подтверждал Н. Г. Чернышевский.⁵²

4

После разговора с Ольгой Сократовной в Кадае Николай Гаврилович не успокоился в своем решении сойти с ее пути в целях доставления ей возможности найти личное счастье с другим. В 1868 году он предпринял новую попытку убедить ее отречься от него. Он перестал писать Ольге Сократовне. «И держался этого целый год». Действительно, за период времени со 2 октября 1867 года по 7 июля 1869 года насчитывается всего два письма его к Ольге Сократовне, и то какого-то полуофициального характера, столь не похожие на обычную его переписку. Этим Николай Гаврилович разорвал было всякие сношения с женой. Что получилось в результате этой тактики? Здоровье Ольги Сократовны «расстроилось от моего молчания, — пишет Чернышевский А. Н. Пыпину. — Как быть? — Я возобновил переписку с нею».⁵³

Между тем тучи все более и более сгущались над его головой. Разбились надежды по окончании семилетнего срока каторги вернуться к семье. Вместо этого Чернышевского ожидала новая ссылка — вилюйский острог. Здесь Чернышевский прожил тринадцать труднейших лет в положении, равном одиночному заключению. Его окружали забитые неграмотные якуты, мелкие чиновники и жандармы. Но

⁴⁷ Дело департамента полиции о Н. Г. Чернышевском с 1862 по 1881 гг. (копия; Архив Дома-музея, № 1959, л. 95).

⁴⁸ Там же, л. 97.

⁴⁹ Там же, лл. 97—101.

⁵⁰ Там же, л. 102.

⁵¹ Об этом посещении рассказывала автору этих строк престарелая Екатерина Николаевна Пыпина в 1926 году.

⁵² Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. II, с. 509 (письмо от 15 марта 1878 года).

⁵³ Чернышевский в Сибири, т. I, с. 155 (письмо от 28 марта 1875 года).

и в этих жестоких условиях великий мыслитель не пал духом. «...Я сам не умею разобраться, — писал он Ольге Сократовне, — согласился ли б я вычлннуть из моей судьбы этот переворот, который повергнул Тебя на целые девять лет в огорчения и лишения. За Тебя, я жалею, что было так. За себя самого, совершенно доволен. А думая о других — об этих десятках миллионов нищих, я радуюсь тому, что без моей воли и заслуги придано больше прежнего силы и авторитетности моему голосу, который зазвучит же когда-нибудь в защиту их».⁵⁴

Новое испытание не сломило и Ольгу Сократовну. Узнав о переводе Николая Гавриловича в Виллюйск, она пишет ему о своем намерении приехать к нему и остаться там с ним жить. Об этом говорит целый ряд ее писем: от 31 мая, 20 июня, 3, 13 и 19 июля 1872 года. На них отвечает Чернышевский 11 октября сразу по получении. «Ты выражаешь в них с достойным тебя самоотверженным чувством любви намерение приехать сюда». Однако Чернышевский и мысли не допускает о приезде Ольги Сократовны в такие места. «Ты знаешь, что твоя любовь ко мне — все счастье моей жизни. Стало быть, нечего говорить о том, желал ли я б, чтобы жить нам с тобою вместе, если б это было возможно...» Но думая опять не о себе, а только об Ольге Сократовне, он отказывается от своего личного счастья. Пусть она живет в человеческих условиях, окруженная культурными людьми большого города, имея возможность пользоваться медицинской помощью выдающихся врачей и воспитывать детей высокообразованными людьми. Ее хрупкий организм не вынесет самой дороги в Виллюйск, где постоянными дворами служат юрты, отстоящие друг от друга на 100 и более верст. «Умоляю Тебя, пощади себя, — просит ее Чернышевский. — Не предпринимай поездки с такими недостаточными гарантиями, как в 1866 году. Заклинаю Тебя, пощади себя. И если бы оказалось, что можно тебе ехать жить со мною, то видеть Тебя здесь... было бы смертельным мучением для меня. Не подвергай меня такому страданию».⁵⁵

И опять в уме Чернышевского созревает план. Ольга Сократовна должна отречься от него. Он не допустит ее зачлхнуть в виллюйских болотах. Она создана для радости жизни. Пусть же она почувствует себя свободной и устраивает свою жизнь по-новому. Необходим разрыв. И Чернышевский начинает приводить свой план в исполнение. Он написал сыновьям письмо, в котором требовал разрыва их с теми, кто «глупостью и пошлостью» оскорбил их мать. «Этим путем он хотел поставить Ольгу Сократовну и сыновей в необходимость сделать выбор между ним и семьей Пыпиных, — пишет В. А. Пыпина. — Он хотел, чтобы невозможность порвать с А. Н. Пыпиным, который — он это хорошо знал — любовно и заботливо по мере сил поддерживал их, привела Ольгу Сократовну к разрыву с ним, Чернышевским. Тогда Ольга Сократовна будет свободна, может вступить во второй, более удачный брак».⁵⁶

Но и этот замысел Чернышевского не удался, как и его прежние попытки. А. Н. Пыпин ответил ему глубоко дружественным письмом. «Твое письмо ко мне сделало для меня невозможным продолжать то, что было начато мною; оно причипа тому, что хорошее дело, начатое мною, оказалось напрасным»,⁵⁷ — признается Чернышевский. «Хорошее дело» — это «попытка перестать быть вредным для Ольги Сократовны».⁵⁸ Достаточно прочесть письма Ольги Сократовны 1875 года из Крыма, чтобы понять, как далека была она от мысли о каком бы то ни было разрыве с Николаем Гавриловичем.

Вообще изучение опубликованных писем Н. Г. Чернышевского и неизданной переписки Ольги Сократовны приводит к выводу, что на протяжении девяти лет продолжался этот невиданный в мире «поединок» между мужем и женой, где одна сторона говорит: «Ты несчастна, потому что связана со мной, так забудь меня и будь счастлива», а другая отвечает: «Я несчастлива только потому, что тебя нет со мною». Самоотверженные побуждения разбиваются о гранитную стену ответной преданности. Разлука, испытания, лишения еще больше укрепляют духовную связь. Чернышевский удостоверяется на опыте, что ошибки с его стороны в выборе спутницы жизни у него не было.

Всю силу любви, преданности, высокой верности вкладывает Чернышевский в письмо к жене, написанное на семнадцатом году после свадьбы: «Милый мой друг, Радость моя, единственная любовь и мысль моя, Лялечка!.. Пишу в день свадьбы нашей. Милая радость моя, благодарю Тебя за то, что озарена Тобою жизнь моя... Много я сделал горя Тебе. Прости. Ты великодушная... В эти долгие годы не было, как и не будет никогда, ни одного часа, в который бы не давала мне силу мысль о Тебе».⁵⁹

⁵⁴ Там же, с. 23.

⁵⁵ Там же, с. 46.

⁵⁶ В. кн.: Пыпина В. А. Любовь в жизни Чернышевского. Пгр., 1923, с. 88.

⁵⁷ Чернышевский в Сибири, т. I, с. 155 (письмо к А. Н. Пыпину от 28 марта 1875 года).

⁵⁸ Там же, с. 156.

⁵⁹ Там же, с. 16.

В Вилуйске Чернышевского не оставляет мысль о здоровье Ольги Сократовны. Больше, чем кто-либо другой, он понимает, как невыносимо тяжело было ее существование в сложившихся ненормальных условиях.

Он умоляет жену поехать в Италию. Тридцать восемь писем Чернышевского к ней наполнены этой просьбой. Чтобы его успокоить, Ольга Сократовна наконец решает поехать в Крым. Но никакой радости эта поездка ей не приносит. «Ты спрашиваешь об здоровье, мой друг, — пишет она сыну Александру из Симферополя 16 апреля 1875 года. — Что тебе сказать на это? Я худею день ото дня, а нервознее стала еще более. Ну разве Крым или там какая-нибудь Италия поможет мне? Мне скучно без Папаши и хотелось бы очень поехать лучше туда, чем куда-нибудь. Я совершенно против своего желания живу здесь». В тот же день Ольга Сократовна писала Пыпиным в Саратов: «Ни Крым и никакое красивое и теплое местечко за границей не помогут мне... Я исполнила желание Николая Гавриловича совершенно против моего желания... Разве Крым может успокоить меня?»⁶⁰

В 1874 году здоровье Чернышевского сильно пошатнулось. Он болел цингой, ревматизмом, сказывался недостаток питания, вредные болотистые испарения отравляли организм. Узнав о состоянии здоровья Н. Г. Чернышевского, А. Н. Пыпин вместе с доктором П. И. Боковым решили предпринять хлопоты о переводе его в более здоровую местность. Для этого нужно было склонить Ольгу Сократовну подать прошение царю и шефу жандармов. Нелегкое это было дело. Вся ненависть к палачам Чернышевского, вся гордость жены замученного революционного вождя заговорили в Ольге Сократовне. «Для Вас обоих я сделаю то, что вы хотите, — отвечала она сыновьям. — Но знайте, что это будет сделано против моего и наверное против желания *вашего отца*. Я никогда не ждала ничего для Николая Гавриловича. Я знала, что его сгноят там. Для чего же кланяться?» Ольга Сократовна оказалась достойной подругой великого революционера, отказавшегося в том же году подписать прошение о помиловании.

После смерти Александра II испуганное правительство через черносотенную организацию «Священная дружина» в 1882 году вступило в тайные переговоры с остатками «Народной воли». В этих переговорах ее исполнительный комитет требовал освобождение Чернышевского. Оно состоялось на 20-м году ссылки.

Моя мать, ставшая невестой как раз в то время, когда ожидалось возвращение Чернышевского из Сибири, рассказывала, что Ольга Сократовна готовилась к встрече с ним, как к празднику, и шила себе новое платье. Это было очень скромное платье, черное с мелкими белыми цветочками — пусть старушечье, но Ольга Сократовна хотела встретить Николая Гавриловича обязательно в новом платье.

Еще в июне 1883 года, когда родные находились в напряженном ожидании, жена Чернышевского обратилась в министерство внутренних дел с просьбой разрешить ей встретить Николая Гавриловича («по приезде его в пределы Европейской России, чтобы вместе с ним совершить остальной путь до назначенного ему места пребывания»), а также просила о разрешении Чернышевскому остановиться хотя бы на несколько дней в Саратове для свидания с детьми и родственниками. Первая просьба осталась без ответа. На вторую было отвечено, что разрешение Чернышевскому увидеться с ближайшими родственниками в Саратове будет дано, «хотя ввиду вероятной непродолжительности остановки Чернышевского в Саратове едва ли возможно будет дать этому свиданию форму несколькодневного пребывания».⁶¹

8 октября 1883 года сыновья Чернышевского, находившие постоянно справки в департаменте полиции, получили вест о выезде Чернышевского на родину.

Ольга Сократовна сейчас же написала в Саратов престарелой тетке мужа — А. Е. Пыпиной: «Сообщаю Вам радостное известие... Едет. Уже в Иркутске. Крепко Вас целую. Смотрите же, не хворайте. Встретьте его бодрой старушкой. Я от радости совсем с ума сошла; и так не помнила, что делаю и что надобно еще делать, а теперь — и подавно! Вот так бы и полетела к нему навстречу!.. Вот и расплакалась... Ничего не вижу. Ваша О. Чернышевская».⁶²

Вскоре после этого Ольга Сократовна выехала в Саратов. Здесь, на квартире жандармского полковника, 22 октября 1883 года произошла встреча Чернышевского с женой после 17-летней разлуки. Читая переписку об этом моменте, нельзя не поразиться стойкости этой женщины. «Я встретила его молодым, — писала она родным в Петербург 24 октября 1883 года, — но что чувствовала тогда — того и не перескажешь. А Варенька страшно разрыдалась. Наслу уняли ее. А это на него могло действовать нехорошо. Я все время старалась быть веселой. Пусть люди опять говорят, что я бесчувственная. Делаю так потому, что так нужно».⁶³

Варвара Николаевна Пыпина, также присутствовавшая при свидании, рассказывала, что Николай Гаврилович, оставшись с ней, начал спрашивать ее о родных

⁶⁰ Письмо к А. Е. Пыпиной от 16 апреля 1875 года.

⁶¹ Чернышевская-Быстрова Н. Чернышевский после сибирской ссылки. — Красная новь, 1928, № 8, с. 171—172.

⁶² Там же.

⁶³ Там же, с. 174.

и об отношениях их с Ольгой Сократовной. «Странное дело любовь, — сказал он, — вот я уже старик, а по-прежнему люблю ее сильно».⁶⁴

В тот же вечер Николай Гаврилович отправился в казенном экипаже под присмотром двух жандармов в Астрахань, а Ольга Сократовна выехала туда же на одном из последних пароходов.

В Астрахани Ольга Сократовна окружила Николая Гавриловича такой заботой, какую только мать может дарить своему ребенку. Она заботилась о его костюме, о его питании, приглашала к нему врачей и очень огорчалась, что он не хотел лечиться. Особенно беспокоили ее ночные занятия Николая Гавриловича, которые превратились у него в привычку за долгие годы сибирской жизни. На этой почве у Николая Гавриловича происходила борьба с Ольгой Сократовной. Чтобы кресло не скрипело и не выдавало его ночью, Николай Гаврилович обшил сам кожей его ножки, а дверь внизу застилал ковриком, чтобы не видна была полоска света — иначе Ольга Сократовна входила в его комнату и без всяких разговоров тушила свет.⁶⁵

Но Ольга Сократовна не только «мешала» научным занятиям Чернышевского. Он нашел в ней верного друга и товарища, когда занялся работой, имевшей для него исключительное значение, — подготовкой «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова». Не имея права выехать за пределы Астрахани, он был лишен возможности навестить родных Добролюбова, чтобы получить от них ряд биографических сведений. Выполнение этой задачи взяла на себя Ольга Сократовна. Летом 1888 года она ездила в Петербург, где виделась с А. Н. Пыпиным и М. А. Антоновичем и получила от них обширное собрание ценнейших бумаг Добролюбова. Материалы о Добролюбове хранились у Антоновича еще с 1862 года, когда Н. Г. Чернышевский занимался подготовкой к изданию первого собрания сочинений безвременно ушедшего из жизни друга и товарища по «Современнику». После ареста Н. Г. Чернышевского эта работа была прекращена, и только через 26 лет Николай Гаврилович смог возобновить ее. Семья М. А. Антоновича была близка с Ольгой Сократовной и поддерживала ее во время ссылки Чернышевского. Теперь М. А. Антонович посылал с нею Николаю Гавриловичу «все, что... мог разыскать в растерзанных и разбросанных остатках» кабинета в доме Есаулова, где ему пришлось быть свидетелем ареста Чернышевского 7 июля 1862 года. «Много наверно погибло, — писал он теперь... — Сохранилось, впрочем, несколько драгоценностей, в которых сам Николай Александрович начертал симпатичный образ своей незабвенной личности. Я посылаю эти драгоценности в особом запечатанном пакете».⁶⁶

В следующем году Ольга Сократовна поехала в Нижний Новгород к родным Н. А. Добролюбова, А. А. и В. П. Рождественским, с письмом от Н. Г. Чернышевского. «... Вы увидите в ней родную, — писал им Николай Гаврилович. — Прошу Вас, помогите... моему желанию сделать по возможности полными и достоверными приготавливаемые мною теперь к печати „Материалы для биографии“ Николая Александровича. Прошу Вас, напишите все, что помнится Вам о нем, соберите от других те сведения о нем, какие можно собрать».⁶⁷

По приезде в Нижний Ольга Сократовна извещала Николая Гавриловича: «Родные Добролюбова приняли меня очень ласково». От Николая Гавриловича она привезла им два оттиска его статей о Добролюбова, опубликованных в «Русской мысли». Находясь в Нижнем, Ольга Сократовна по своей инициативе поручила знакомому юноше срисовать для Николая Гавриловича фасад дома Н. А. Добролюбова. «Может быть, он будет нужен для его биографии», — писала она.⁶⁸

Это путешествие Ольги Сократовны совпало с важным моментом в жизни Николая Гавриловича. Она давно уже усиленно просила сына Михаила Николаевича позаботиться об отце и хлопотать о переводе его из Астрахани в Саратов. Михаил Николаевич предпринял эти хлопоты, и наконец они увенчались успехом. 31 мая 1889 года он телеграфировал матери об этом. Телеграмма стала Ольгу Сократовну в Саратове на обратном пути из Нижнего. Немедленно была послана телеграмма Николаю Гавриловичу: «Приезжать тотчас или немного подождать? Чернышевская». Он сразу понял, в чем дело: началось оформление его переезда в канцелярии астраханского губернатора. Было решено, что Ольга Сократовна не будет возвращаться

⁶⁴ Там же, с. 175.

⁶⁵ Рассказ этот записан со слов членов семьи К. Н. Буковского (родственников О. С. Чернышевской), которые передали Дому-музею это кресло, хранившееся у них 35 лет.

⁶⁶ Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. III, с. 601. Ср.: Лемке М. К. Дело Н. Г. Чернышевского. — Былое, 1906, № 3. В примечаниях Лемке пишет со слов М. А. Антоновича, что последний специально захотел присутствовать при дополнительном обыске в квартире Чернышевского, чтобы спасти архив Добролюбова, в частности его дневник (с. 104).

⁶⁷ Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. III, с. 395.

⁶⁸ Там же, с. 637 (письмо от 16 мая 1889 года).

в Астрахань, а останется в Саратове, чтобы к приезду Николая Гавриловича все было готово.

Со свойственной ей неутомимой энергией и заботливостью Ольга Сократовна занялась хозяйственными хлопотами. Из всех предоставлявшихся внаем квартир она сумела выбрать «удобную квартиру на превосходном месте», по отзыву Николая Гавриловича. Он остался очень доволен этим выбором. И действительно, помещение было светлое и уютное. Это был небольшой двухэтажный дом голубого цвета, стоявший в глубине заросшего зеленью двора. Место было тихое и в то же время недалеко от центра города.

Для того чтобы Николая Гавриловича не беспокоили во время научных занятий, Ольга Сократовна ввела строгие правила для посетителей их дома. Многие обижались за это на нее, но она твердо стояла на своем, оберегая догорающую жизнь великого революционера, преданной женой которого она была.

Некоторым казался непонятным семейный быт Н. Г. и О. С. Чернышевских, они были склонны видеть со стороны Ольги Сократовны проявление деспотизма. Однако это неверно. «Строителем своей семейной жизни был сам Николай Гаврилович», — справедливо замечает саратовец-современник, наблюдавший эту жизнь в 1889 году.⁶⁹

Николай Гаврилович высоко ценил моральные качества своей спутницы жизни. За год до смерти, как бы подводя итоги, он обратился к ней с письмом, которое до сих пор невозможно читать без глубокого волнения. «Если б я не встретился с Тобою, мой милый друг, и если бы Ты не нашла, что можешь положиться на мою преданность Тебе, моя жизнь была бы тусклой и бездейственной, какою была до встречи с Тобою... Твои качества поддерживали во мне веру в разумность и благородство людей; не подкрепляемый Твоею личной разумностью и честностью, я не считал бы людей способными держать себя, как велит разум и честность; потому не имел бы охоты писать для их пользы... Это видели люди, имевшие ум понимать мои отношения к Тебе, мотивы моей деятельности, источник моей веры в человеческий разум, Некрасов и Добролюбов...»

Лучшие качества русской женщины — терпение, выносливость, гордое мужество в борьбе с жизненными невзгодами, железную волю и горячее преданное сердце — отмечал с полным правом в своей жене Чернышевский, когда заканчивал письмо к ней словами: «Не княгиня Трубецкая говорит отцу, — Ты у Некрасова говоришь русскому обществу:

Далек мой путь, тяжел мой путь,
Страшна судьба моя;
Но сталью я одела грудь;
Гордись, я дочь твоя».⁷⁰

Нужно ли добавлять что-нибудь к этой характеристике жены и друга великого революционного демократа, данной самим Чернышевским, особенно если вспомнить то, что он говорил о себе: «Я знаю достоверно только то, что глаза у меня очень разборчивые, а мои нравственные и умственные требования еще гораздо разборчивее, чем мои глаза».⁷¹

* * *

Н. Г. Чернышевский ушел из жизни в разгар политической реакции, когда социал-демократическая партия существовала, по словам В. И. Ленина, «без рабочего движения, переживая, как политическая партия, процесс утробного развития».⁷² В эти дни передовая Россия не имела возможности воздвигнуть достойный памятник одному из лучших своих сынов. Это должно было делаться в подполье и принять форму семейного акта. И здесь, как и в создании Дома-музея Н. Г. Чернышевского, большая доля труда и борьбы пала на семью писателя, прежде всего в лице его вдовы, сумевшей провести негласную подписку на памятник и принять активное личное участие в деле его перевозки из Москвы в Саратов. Этот памятник в виде железной беседки-часовни стоял на могиле великого революционера-демократа с 1891 по 1939 год, когда советский народ отмечал 50-летие со дня смерти писателя. Тогда маленькая часовня была заменена величественным сооружением из красного туфа.

Ольга Сократовна пережила Николая Гавриловича почти на тридцать лет. Она ушла из жизни, когда ей шел 86-й год. За девять месяцев до ее смерти в России

⁶⁹ Токарский А. А. Н. Г. Чернышевский. (По личным воспоминаниям). — В кн.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников в 2-х т., т. II. Саратов, 1959, с. 348.

⁷⁰ Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. III, с. 271, 272 (письмо от 7 июля 1888 года).

⁷¹ Чернышевский в Сибири, т. III, с. 216—217.

⁷² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 6, с. 180.

рухнул самодержавный строй, борьбе с которым посвятил свою жизнь Чернышевский. Героический жизненный подвиг и ценнейшее идейно-политическое наследие Н. Г. Чернышевского являются богатым источником в деле построения социалистической культуры в нашей стране. Одним из драгоценнейших моментов в изучении этого наследия является и прекрасная семейная жизнь Чернышевского.

П. Г. У С Е Н К О

НОВОЕ О Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОМ

(ИСТОЧНИКИ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ
«ВОЕННОГО СБОРНИКА» В 1858 ГОДУ)

Издание «Военного сборника» в 1858 году — одна из интереснейших страниц русской литературы и журналистики. Однако до сих пор как содержание журнала, так и деятельность редакции, возглавлявшейся Н. Г. Чернышевским, остаются недостаточно изученными. Об этом, в частности, свидетельствуют краткость и неточность комментариев к «Замечаниям на доклад о вредном направлении всей русской литературы вообще и „Военного сборника“ в особенности, составленный г. военным цензором полковником Штюмером» в Полном собрании сочинений Н. Г. Чернышевского.¹

Несколько работ Н. Макеева и Р. Таубина,² появившихся в 1940—1950-х годах, коснулись различных вопросов, связанных с изданием «Военного сборника», но довольно подробно в них оказался освещенным лишь период зарождения журнала. Фактически нерассмотренным осталось содержание издания: достаточно указать, что ему посвящена лишь пятая часть из более чем ста страниц брошюры Н. Макеева «Н. Г. Чернышевский — редактор „Военного сборника“», причем разбор содержания сведен к перечислению ряда названий статей и краткому пересказу некоторых из них. Не был расшифрован ни один из многочисленных авторских псевдонимов, без чего изучение «Военного сборника» вообще затруднено. Не случайны расхождения в определении числа постоянных сотрудников (у Макеева — сорок, у Таубина — вдвое больше), ведь это число просто невозможно установить без раскрытия псевдонимов и анонимов: за одним из них может скрываться группа авторов, а за несколькими — один и тот же человек.

Несмотря на это, в свое время работы, нуждавшиеся в уточнении, были приняты почти безоговорочно, а с годами традиция освятила их в качестве единственных источников изучения «Военного сборника». В результате вот уже более двадцати лет ничего нового в изучение вопроса об издании «Военного сборника» не внесено.

Не соглашаясь с выводами о том, что «вопрос о деятельности Н. Г. Чернышевского в „Военном сборнике“», о направлении и содержании этого издания довольно обстоятельно освещен»,³ автор настоящего сообщения провел поиск и исследование материалов по данной теме в архивах и библиотеках Москвы и Ленинграда. Предлагаемая публикация вводит в научный оборот новые документы, которые позволяют осветить наиболее неясные и неразработанные вопросы — прежде всего, связанные с уходом Н. Г. Чернышевского из «Военного сборника».

В отделе рукописей Государственной библиотеки имени В. И. Ленина хранятся письма, присланные генералу Д. А. Милютину генералом А. П. Карцовым — обер-квартирмейстером Отдельного гвардейского корпуса, который вместе с командиром этого корпуса генерал-адъютантом Н. Ф. Плаутинским и начальником штаба генерал-адъютантом Э. Т. Барановым наблюдал за журналом. Карцов был одним из тех, кто настойчиво поддерживал идею издания «Военного сборника». Еще 24 февраля 1857 года он писал Милютину из Петербурга: «Опять здесь поднимается вопрос о военном сборнике. Вы, кажется, составляли программу для

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1950, с. 937—939.

² Макеев Н. 1) Н. Г. Чернышевский — редактор «Военного сборника». — Вопросы истории, 1949, № 4; 2) Н. Г. Чернышевский — редактор «Военного сборника». М., 1950; Таубин Р. А. 1) Чернышевский о войне и армии. — Военная мысль, 1947, № 2; 2) К вопросу о роли Н. Г. Чернышевского в создании «революционной партии» в конце 50-х—начале 60-х годов XIX века. — Исторические записки, т. 39. М., 1952; 3) Борьба Н. Г. Чернышевского за армию в период редактирования им «Военного сборника». — Учен. зап. Ульяновского пед. ин-та, 1956, вып. 8; 1957, т. 10, вып. 4.

³ Вержбицкий В. Г. Революционное движение в русской армии (1826—1859 гг.). М., 1964, с. 311.

Катенина. Нет ли у Вас черновой и не можете ли Вы снабдить меня ею. Много бы обязали этим».⁴

Прошел почти год до 7 января 1858 года, когда, наконец, Карцов известил своего адресата: «Вчера утвержден „Сборник военный“. Он будет издаваться при гвардейском штабе. Редакторы — Чернышевский, Аничков и Обручев». Себя автор письма именовал посредником между редакцией и начальством. 2 февраля он отмечал, что «Военный сборник», еще не начав издаваться, «уже успел нажить себе врагов: во 1-х, в лице морского начальства, которое рассердилось, зачем журнал смели назвать сборником; во 2-х, от в. цензуры за то, что его освободили от ее влияния, в 3-х, от в. ученого комитета, издающего „Военный журнал“».⁵

В такой обстановке редакция, решившая преждевременно не открывать свои намерения, показала Карцову «немножко беспечною».⁶ Когда же пришел обещанный срок выхода первого номера — 1 мая, «беспечная» редакция подготовила такие материалы, что гражданская цензура не решилась их пропустить. Письмо Карцова от 10 мая — первый источник (кроме, разумеется, даты цензурного разрешения в самом сборнике — 8 мая 1858 года), указывающий на задержку издания, «происшедшую от усилившейся строгости цензуры и от прижимок, которые делает журналу военное министерство».⁷ После выхода журнала в свет число недругов у редакторов увеличилось. «Я их пилю, — писал Карцов 8 ноября, — за то, что мало статей, собственно для армейских офицеров предназначенных, полковые командиры на них сердятся и говорят, что они подрывают дисциплину, а другие журналы молчат, потому что военный цензор г. Штюрмер, в негодовании на неподлеглое „Сборника“ его власти, не пропускает ни в одном журнале ни выписок, ни похвальных отзывов о „Сборнике“».⁸ Здесь же следовало указать, что Штюрмер является ставленником одного из руководителей военного министерства генерал-квартирмейстера барона В. К. Ливена. Это был тревожный сигнал. Уже в следующем письме — 27 декабря — последовало сообщение о том, что издание «Военного сборника» прежней редакцией прекратилось. При этом Карцов предпринимает своеобразную попытку написания истории «подкопа» под редакцию.

«Еще до выхода 1-ой книжки подан был на „Сборник“ донос в. министру (на объявление об этом журнале) — его нашли революционным, хотя сам министр одобрил это объявление и через министерство же оно разослано было в армию. Затем г. Лебедев⁹ еще в апреле, т. е. также до выхода первой книжки, явился к Давыдову (книгопродавцу) и уговаривал его не принимать на себя обязанности комиссионера; ибо, дескать, журнал после первой книжки запретят. Предсказание не сбылось, и в ноябре уже вышла 7-я книжка. Вдруг поднялась буря: г. Штюрмер, избранный бароном Ливеном в должность военного цензора, составил донос на „Сборник“ и на всю русскую литературу вообще. В доносе этом он посредством *искаженных* выписок доказывает, что первая книжка „Сборника“ заключает в себе статьи, направленные прямо против дисциплины, против уважения к властям и законам, против существующей системы военного воспитания — одним словом против всего святого. Далее в общей записке он решился прямо приписать „Сборнику“ такие слова, которых тот вовсе не заключал. Записки эти поданы были в. министру в июле, но неизвестно почему тот молчал до декабря, и в декабре представил государю этот донос, не справившись с его справедливостию, не спросив ничего у Плаутина, который сам читал все статьи, прежде чем они посылались в цензуру. Кажется, что тут действовали две тайные пружины: Герштенцвейг,¹⁰ который, покровительствуя своему зятю Непокойчицкому, испугался, чтобы продолжение статей, названных „Испанкою Крымской войны“¹¹ не затронуло шашней его родственника и Лидерса; другою пружиною был Лихачев¹² — заклятый враг всего сколько-нибудь восстающего против прежнего палочного режима, человек, который в присутствии целого комитета доказывал при мне всю опасность, какая может произойти от того, что в военных школах не будут больше учить ружейным приемам. Обе эти пружины одушевлены были еще одним общим желанием — сделать пакость графу Баранову, которого они уже очень отодвинули назад, но все еще не совсем доконали: Мантелетом¹³ этой сапы служил Ливен.

⁴ ГБЛ, ф. 169, к. 65, ед. хр. 2, л. 56.

⁵ Там же, ед. хр. 3, лл. 1 об., 2, 3.

⁶ Там же, л. 6.

⁷ Там же, л. 8.

⁸ Там же, л. 17.

⁹ П. С. Лебедев — редактор газеты «Русский инвалид».

¹⁰ А. Д. Герштенцвейг — дежурный генерал, руководитель инспекторского департамента военного министерства.

¹¹ Статьи эти были написаны Н. Н. Обручевым.

¹² А. Ф. Лихачев — директор канцелярии военного министерства.

¹³ Мантелет — больших размеров щит, употребляемый в осадной войне.

который водил сам Штюмерер к министру и выпрашивал ему аудиенции. Если бы Вы только прочитали записку Штюмерера, я уверен, что Вы не поверили бы, что подобная вещь могла быть представлена министру; что там за афоризмы! Что за чепелости, в глаза бросающиеся. Нужно все невнимание 70-летнего старика¹⁴ и отсутствие всяких понятий о литературе, чтоб дать малейший вес подобной чепелости. Следствием этого доноса было подчинение „Сборника“ военной цензуре. Плаутин, прямо обиженный таким распоряжением, вместо того, чтобы, открыв подлог обвинения, стать в позицию оскорбленного и требовать расследования дела и наказания за ложный донос, начал играть роль действительно виновного, по кающемуся; три недели составлял оправдательную записку и ни за что не соглашался подписать письмо, которое ему предлагали подать государю. Штюмерер не успокоился. Он начал представлять министру выписки из статей, которые посылались к нему для цензуры, министр стал таскать все это государю. Тогда редакторы подали от себя доклад, в котором объяснили, что цензор нарушает законы цензуры, по коим ему следует просто вычеркивать или запрещать статьи, а в случае неудовольствия авторов, вносить их в цензурный комитет и ни в коем случае не прибегать к жалобам и к доносам, и что поэтому редакция не видит возможности, не нарушая доверенности, оказываемой ей авторами, посылать статей их на просмотр такому цензору, а следовательно, нет и возможности продолжать издание. Доклад этот, составленный с порядочной примесью соли и горчицы, в подлиннике препровожден к в. министру с просьбою от Плаутина перевести издание журнала в непосредственное ведение министерства. Министр доложил записку редакторов государю. Вследствие чего приказано журнал передать в ведение в. министра, а прежним редакторам объявить выговор за резкий тон их записки. Новым редактором назначен генерал-майор Меньков...»¹⁵

Это письмо явилось непосредственным указателем на неизвестное ранее дело «По записке полковника Штюмерера о критическом разборе военного журнала» хранящееся в Центральном государственном военно-историческом архиве СССР и являющееся самым значительным источником изучения истории «Военного сборника» под редакцией Н. Г. Чернышевского. В нем собраны, например, записка Штюмерера от 24 мая 1858 года о первом номере журнала, опубликованная в пятом томе Полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского, где она обрывается на полуслове. Окончил ее цензор так: «Исследования по сим предметам требуют зрелой служебной опытности, уважения к существующему порядку, который учрежден был, конечно, не без основания, спокойного, не увлекающегося мечтами ума и, в особенности, благоразумной разборчивости и умеренности в суждениях. Последние качества редко встречаются в людях молодых, и потому, может быть, замечается во многих местах „Сборника“ какая-то лихорадочная торопливость высказать все вдруг и без оглядки. Наполнение более значительной части „Сборника“ трудами по предметам военной истории, тактики, военной статистики и прочих наук, вероятно, устранило бы немалое число излишних рассуждений и сделало бы журнал более соответствующим благим намерениям правительства. Тогда и *главная*, столь высоко ценяемая составителями „Сборника“, принесет плоды, действительно полезные для армии».¹⁶ Кроме того, в деле собраны три редакции следующей записки Штюмерера, написанной 26 июля и действительно переданной вавшейся по указанию руководства военного министерства для доклада царю. Ее, как и предыдущую, Александр II прочитал 27 ноября 1858 года.¹⁷ (Карцов в приведенном выше письме допускает неточность, называя временем представления записок царю декабрь). После этого «высочайше» решено было подчинить «Военный сборник», кроме гражданской, еще и военной цензуре, т. е. журнал официально попал под надзор Штюмерера. Острые действия министерской верхушки направлялось в первую очередь против Н. Г. Чернышевского. Показательно, что разбор «вредных» сочинений русской литературы Штюмерер начал с июльской книжки «Современника», а затем вернулся к июньским номерам «Отечественных записок» и «Военного сборника». Упрекая последний в том, что на его страницах обкрадывание солдат начальниками представлено как «организованное ремесло», военный цензор прямо подчеркивал близость двух журналов, редактировавшихся Чернышевским: «Такого открытия и „Современник“ не отважился сделать, предоставив оное чисто военному журналу». Основная же мысль доноса на редакцию «Военного сборника» заключалась в следующих знаменательных словах: «И враги России гораздо лучше думают о наших войсках».¹⁸

Главная ценность обнаруженного дела — в двух доложенных Александру II записках редакции. Одна из них впервые почти полностью была опубликована

¹⁴ Речь идет о военном министре Н. О. Сухозанете.

¹⁵ ГБЛ, ф. 169, к. 65, ед. хр. 3, лл. 18 об.—20 об.

¹⁶ ЦГВИА, ф. 1, оп. 1, т. 46, ед. хр. 1306, л. 17—17 об.

¹⁷ Там же, лл. 5, 36.

¹⁸ Там же, лл. 20 об.—21.

П. Д. Паренсовым в декабрьском номере «Русской старины» за 1909 год (с. 563—566). Однако публикация оказалась настолько незаметной, что ни в одной из работ о Н. Г. Чернышевском и «Военном сборнике» она даже не упомянута. Как выясняется, в журнальном варианте записки отсутствуют ее заголовок «Объяснение редакции на доклад военного цензора» и начало: «Для обвинения современной литературы вообще и „Военного сборника“ в особенности, военный цензор полковник Штюмер составил две записки: В первой из них он посредством выписок старается доказать, что „Военный сборник“, употребив во зло дозволенную гласность, посягнул на существующие отношения между начальниками и подчиненными, на неприкосновенность дисциплины, на уважение к военному сословию и проч.»¹⁹ В целом же этот документ можно рассматривать в качестве своеобразной «заявки» на известные по полным собраниям сочинений Н. Г. Чернышевского «Замечания» и «Объяснение» редакции «на доклад о вредном направлении всей русской литературы».

Совершенно неизвестной оставалась еще одна редакционная записка — та, которая была составлена, по словам Карцова, «с порядочной примесью соли и горчицы». Адресована она графу Баранову, но рассчитана на доклад царю.

«От редакции „Военного сборника“

Статью 6-ю общего цензурного устава, служащего основным руководством каждому цензору, постановлено, что „цензура обращает особенное внимание на дух рассматриваемой книги, на *видимую* цель и намерение автора и в суждениях своих принимает всегда за основание *явный смысл речи, не дозволяя себе произвольного толкования оной в дурную сторону*“.

Статьей же 71-й постановляется, что когда автор или издатель, не убежденный решением цензуры, „будет *настоятельно требовать*, чтоб его книга или статья была пропущена, то оная препровождается в Главное управление цензуры на окончательное рассмотрение вместе с *объяснениями* как Комитета, так и *недовольного решением*“.

Действия военного цензора г. полковника Штюмера относительно „Военного сборника“ прямо противоположны этим законоположениям.

Начав с обвинения „Военного сборника“ во вредном направлении, полковник Штюмер основывал это обвинение не на видимом намерении авторов статей и не на явном смысле их речи, а на личных своих видах, на фразах, произвольно сведенных с разных параграфов и страниц или же просто им самим сочиненных.

В противность тому, чтобы не дозволять себе произвольных толкований статей в дурную сторону, полковник Штюмер все свое старание употребил именно на то, чтобы по отдельным фразам, неправильно соединенным в одно целое, с *ощущением всех мест, которые могли бы указать на истинный смысл статей*, обвинить их авторов во вредном направлении. Для этой цели полковник Штюмер не пренебрегал никакими средствами: не говоря уже о противоречиях самому себе, в которые он впадал лишь бы выставить ту или другую мысль в дурном свете, не говоря и о сарказмах, на которые он был особенно щедр, достаточно упомянуть, что полковник Штюмер прибегал и к пересочинению фраз²⁰ и к мнимому отвращению²¹ и, наконец, к бросающим подозрение, но ни на чем не основанным намекам.²²

Затем действия полковника Штюмера относительно редакции „Военного сборника“ были столь же противозаконны.

Вместо того, чтобы о статьях, которые он не признавал удобным к напечатанию, уведомлять прежде всего редакцию „Сборника“ и только по ее настойчивому требованию представлять их выше, полковник Штюмер тотчас же обращался с жалобой на эти статьи к начальству, с жалобами, восходившими до государя императора. По точному смыслу 71-й статьи полковник Штюмер не имел никакого права действовать подобным образом и мог представлять статьи высшему начальству не иначе, как по требованию редакции, с ее *объяснениями*. В этом случае он опять явился не цензором, а только обвинителем.

Усматривая из сих действий полковника Штюмера, что он не оставляет никакой возможности ни авторам статей, ни редакции „Сборника“ пользоваться пра-

¹⁹ Там же, л. 80.

²⁰ Сочинив, напр., фразу: «Офицеры служат из материальных выгод» или сочинив целый параграф по поводу статьи «Ружейная охота» (примечание редакции «Военного сборника», — П. У.).

²¹ Под предлогом мнимого отвращения полковник Штюмер отказался докончить описание, как батальонный командир собственноручно расправляется с солдатами (примечание редакции «Военного сборника», — П. У.).

²² Так, напр., он дозволил себе сказать, что автор одной статьи делает оговорку о дисциплине для очищения совести, а в другой статье счел нужным предположить, что офицер умер без священника и проч. (примечание редакции «Военного сборника», — П. У.).

вами, законам, им присвоенными, редакция „Военного сборника“ не находит никаких средств продолжать дело, начальством гвардейского корпуса ей вверенное, и, во избежание беспрерывных упреков в неблагонамеренности, имеет честь почтительнейше просить ваше сиятельство ходатайствовать о возможно скорейшей передаче „Сборника“ в другие руки.²³

К этому редакция „Военного сборника“ имеет честь присовокупить, что не считая себя вправе злоупотреблять доверием авторов статей передачею их в руки такого цензора, который без всякого объяснения с редакцией представляет статьи высшему начальству, редакция „Военного сборника“ должна отказать вперёд от посылки статей г. полковнику Штюмеру, действующему противно законам и уничтожающему то доверие авторов и издателей к беспристрастию цензуры, без которого никакое литературное предприятие существовать не может.

В этом убеждении редакция „Военного сборника“ имеет честь почтительнейше донести вашему сиятельству, что по невозможности посылать статьи г. полковнику Штюмеру она вынужденной нашлась приостановить издание „Военного сборника“ вперёд до назначения новых редакторов.

Редакторы: Гвардейского Генерального штаба полковник Окерблом
Гвардейского Генерального штаба капитан Обручев
Титулярный Советник Чернышевский

21 декабря 1858»²⁴

Военный министр, получив эту записку, не просто направил ее царю, а сопроводил целым рядом материалов, обвиняющих редакцию в антиправительственных действиях. Подан был специально подготовленный обзор всех вышедших к тому времени номеров журнала. Он настолько интересен для характеристики «Военного сборника», что заслуживает полного воспроизведения.

«№ 1-й. Май. Статьи „Голос из армии“, „Заметки по поводу преобразования [в] артиллерии“, „Заметки командира стрелковой роты“,²⁵ повесть „Потапов“ и суждения, изложенные по поводу разбора „Морского сборника“ (стр. 239-я), выражают как бы общее мнение военного ареопага, составленного из молодых офицеров: пехотного, артиллерийского, стрелкового, казачьего и морского. Ареопаг находит, что настоящие основания военной службы требуют коренного преобразования. Солдата пора вывести из того рабства, в котором он находится. Дисциплина есть широкая отвлеченность, под которую все можно подвести, каждый начальник отдельной части непременно обкрадывает солдат, армейские батальонные командиры доходят до бешенства и собственноручно бьют солдат и проч.

Замечательно, что один из авторов сам сознается, что по предметам, зависящим от высших государственных предначертаний, нужно не исследование, а исполнение существующих законов.

Об этой книге „Сборника“ был составлен критический разбор в исходе мая и представлен генерал-адъютантом бароном Ливеном генерал-адъютанту князю Васильчикову.²⁶

²³ Пометка военного министра на полях: «Штюмер ни в чем не нарушил узаконений. Редакторы же, под предлогом самовольного действия Штюмера, оскорбляясь, что их подчиняют общему узаконению цензуры, представляют небывалый поныне пример неповиновения постановлениям, отказываясь продолжать издание журнала».

²⁴ ЦГВИА, ф. 1, оп. 1, т. 46, ед. хр. 1306, лл. 78—79 об. Дату поставил, подписавшись, сам Н. Г. Чернышевский. О том, что начальник штаба 1-й гвардейской кавалерийской дивизии полковник Окерблом был в числе редакторов «Военного сборника», не говорит ни одна из названных выше работ. Указание на это есть лишь в статье П. Паренцова «Из прошлого. Эпизод из жизни „Военного сборника“» (Русская старина, 1908, май, с. 288). Между тем, чтобы убедиться в том, что Х. Г. Окерблом сменил на редакторском посту В. М. Аничкова, достаточно посмотреть пятый номер журнала, где опубликовано объявление «Об издании „Военного сборника“ в 1859 году». Оно подписано Х. Окербломом, Н. Обручевым и Н. Чернышевским.

²⁵ Речь идет о тех статьях, которые вместе с повестью С. Н. Федорова «Потапов» подверглись самым сильным нападкам уже в первом доносе военного цензора. Подписаны они были соответственно «Н. Ф. Т.», «З. С.» и «Д. С.». Как удалось установить в результате анализа различных архивных и печатных источников, их авторами были: прапорщик Смоленского пехотного полка Н. Ф. Трусов, артиллерийский офицер С. П. Зыков (впоследствии редактор «Русского инвалида») и командир стрелковой роты Измайловского полка Д. А. Спичаков. Последнему принадлежит также повесть «Сослуживец», о которой говорится при разборе шестого номера.

²⁶ В. И. Васильчиков в то время исполнял обязанности управляющего военным министерством.

№ 2-й. *Июнь*. Стр. 389-я. Военная служба представлена бесцветною, непривлекательною, доводящею некоторых офицеров до пьянства. На закладке, вложенной в книжку, отмечено рукою генерал-адъютанта князя Васильчикова карандашом: „По-моему, это вреднее всего, что я до сих пор читал“.

Стр. 443-я—457-я. Служба нижних чинов рассматривается как несчастье, на которое солдат обречен судьбою и обществом.

Повесть „Человек с честными намерениями“ написана с замечательным литературным талантом; в ней выставлены многие плуты, но особенно искусно обрисован секретарь комиссариатской комиссии, который изумляет изворотливостью своего ума в деле казнокрадства. Он по своду законов доказывает молодому офицеру, что честнейший человек должен в комиссариатской службе воровать, что самые законы заставляют красть, и что иначе и быть не может. Повесть эта должна погрузить всякого плута еще более в цинизм порока, а для неопытного составляет курс казнокрадства.

№ 3. *Июль*. Статья о сражении при Альме позорит и клеймит г. л. Кирьякова упреком бегства с поля сражения. Это дело военного суда, а не литературы.

Статьи „О французской комиссии“ и „О производстве в чины во Франции“ косвенным образом представляют принятый у нас порядок в невыгодном свете.

Продолжение вредной повести „Человек с честными намерениями“.

№ 4-й. *Август*. По прочтении статей „Воспоминание о турецкой кампании 1828 г.“ (особенно от стр. 366—380), „Изюбка Крымской войны“ (стр. 355—475)²⁷ и „О телесном наказании“ читатель должен получить весьма невыгодное понятие о нашей армии. Собрание в одной книжке такого множества указаний о дурном устройстве военной администрации, о нераспорядительности начальства, бессовестности офицеров и чиновников и проч. представляет картину весьма мрачную и обращает армию в какую-то жертву, преданную судьбою в руки начальников, не умеющих и не желающих отстранить от нее множества бедствий.

№ 5-й. *Сентябрь*. В этой книжке ничего особенно противного цензурным правилам не встречается.

№ 6-й. *Октябрь*. Замечания на статью о состоянии наших войск в Крымскую войну (стр. 271—288). Автор старается доказать, что неосновательность требований прежнего нашего устава и его мелочность были главной причиною неудач наших в последнюю войну. Заключение автора довольно справедливы, но должно заметить, что в этой статье слово *устав* заменяет только слово *правительство*.

В повести „Сослуживец“ (стр. 413—448-я) военная служба представлена каким-то рабством солдата, предоставленного совершенно произволу недостойных начальников. Картины 4-х ротных командиров: Шарарокова, князя Белозерского, немца Розенберга и русского хуже немца Высоцкого — написаны в весьма дурном духе. Вообще повесть вредна для службы, может ослабить дисциплину и возбудить неудовольствие армии против гвардии.

№ 7. *Ноябрь*. „Пять месяцев в *** полку“, рассказ (стр. 89—125). В этом рассказе представлено во всей подробности, во всей, так сказать, наготе, каким образом ротные командиры пользуются доходами с роты, обирая несчастных солдат. Полковой командир сам уговаривает офицера к такому солдатокрадству и, между прочим, говорит, что рота есть капитал, с которого ротный командир имеет право брать проценты.

В этом полку младшие офицеры пренебрегают старшими и никто не имеет малейшего даже уважения к полковому командиру.

Этот рассказ есть клевета на армию и ложь, зловредная для службы. Неопытный офицер может научиться, как обкрадывать роту и не попасть под суд.²⁸

Заслуживает внимания вопрос о том, кто составил этот обзор. Кроме Л. Л. Штюрмера, автором-составителем мог быть П. К. Меньков, в то время состоявший в распоряжении военного министра и генерал-квартирмейстера. На это указывает дословное совпадение целого ряда характеристик журнальных статей, приведенных в докладе-доносе, с положениями его статьи «Армейцы „Военному сборнику“», появившейся в седьмом номере газеты «Русский инвалид» за 1859 год. Ярko выраженные охранительные взгляды Менькова послужили ему рекомендацией на освобожденный пост редактора «Военного сборника». Его же слова о том, что приказ возглавить редакцию, последовавший в январе 1859 года, был неожиданным, круто изменившим его жизненные планы («из солдата делают редактора»²⁹), звучат фальшиво: путь в «Военный сборник» был им точно рассчитан. Не случайно один из первых авторов «Военного сборника» С. П. Зыков в своих воспоминаниях назвал Менькова и Штюрмера союзниками, которые «открыли поход» на редакцию журнала.³⁰ В дальнейшем новый редактор «Военного сборника» не раз подчеркивал

²⁷ В действительности эта статья напечатана на с. 429—476.

²⁸ ЦГВИА, ф. 1, оп. 1, т. 46, ед. хр. 1306, лл. 66—68.

²⁹ Записки Петра Кононовича Менькова, т. 2. СПб., 1898, с. 320.

³⁰ Зыков С. П. Наброски из моей жизни. — Русская старина, 1910, апрель, с. 143.

свое враждебное отношение к Н. Г. Чернышевскому и в своей журналистской деятельности всячески стремился, чтобы руководимое им издание соответствовало желаниям царя и высшего военного начальства. Очень быстро Меньков преуспел в этом и уже через год заслужил «высочайшую» благодарность.

Буржуазная историография всячески поддерживала легенду о гуманности и либерализме Александра II. Приводя некоторые документы по изданию журнала, редактировавшегося Чернышевским, П. Паренсов пришел, например, к такому выводу: «Все дело о „Военном сборнике“ еще раз рисует великую личность царя-освободителя императора Александра II-го, оказавшегося просвещеннее, гуманнее и благожелательнее... военного цензора».³¹ На самом деле царь проявил себя таким же крепостником слова, как и цензор. Документальные данные свидетельствуют о прямой связи всех сил, противодействовавших редакции. 25 декабря 1858 года Александр II принял решение: «Редакцию „Военного сборника“ передать в военное министерство, а бывшим редакторам за дерзкий и неосновательный отзыв объявить от меня строгий выговор».³²

Паренсов, явно фальсифицируя истину, писал в «Русской старине» о том, что вся переписка о «Военном сборнике» была уничтожена «по цензурным строгостям того времени». На самом деле, как мы видим, она сохранилась. А уничтожению подверглись по «высочайшей воле» императора те редакционные записки, которые Н. Г. Чернышевскому и его сподвижникам удалось отпечатать. Командиру Отдельного корпуса было приказано: «Отобрать эти печатные записки от всех тех, кому они были розданы, и затем их уничтожить, а вместе с тем объявить, что если подобная записка у кого-либо впоследствии окажется, то за нее сделано будет с лица, во-время ее не возвратившего, строгое взыскание».³³

Несмотря на угрозу нового взыскания, несколько экземпляров «подобных записок» были сохранены Н. Г. Чернышевским (ныне они находятся в его фонде Центрального государственного архива литературы и искусства СССР). Если ранее оставался открытым вопрос, к какому году они относятся, то новые документы дают основание считать временем их появления декабрь 1858 года. В первых числах этого месяца майская и июльская записки Штурмера были направлены в штаб Отдельного гвардейского корпуса, при котором издавался «Военный сборник», а 24 декабря все ответные официальные записки редакции были сосредоточены при дворе для доклада царю.

Следует отметить также, что анализ архивных материалов позволяет точно указать автора пометок на корректуре первой редакции «Замечаний на доклад о вредном направлении всей русской литературы вообще и „Военного сборника“ в особенности, составленный г. военным цензором полковником Штурмером». Им был не военный министр, как до сих пор считалось, а командир гвардейского корпуса генерал Плаутин. Что же касается министра, то он свое возмущение фактом выхода в свет бесцензурных редакционных записок выразил, написав на одном из рапортов Плаутина: «...по какому праву и с чьего разрешения редакция могла напечатать оскорбления противу лица, правительством установленного...»³⁴

Менее года возглавлял Н. Г. Чернышевский редакцию «Военного сборника», превратив журнал в боевой демократический орган. В восьми номерах 1858 года было опубликовано около ста произведений, с которыми выступили, кроме выше-названных Н. Н. Обручева, В. М. Авичкова, Х. Г. Окерблома, А. П. Карцова, С. П. Зыкова, Д. А. Спичакова, Н. Ф. Трусова, С. Н. Федорова, такие близкие кругу «Современника» литераторы, как А. Ф. Погосский, П. П. Пекарский, участник Севастопольской обороны А. П. Орда, преподаватели военной академии А. И. Беренс, Н. П. Глиноецкий, молодые офицеры — будущие видные военные деятели М. И. Драгомиров, Н. Г. Залесов и многие другие. Как указано в одном из официальных отчетов, «в „Военном сборнике“ 1858 года участвовало 44 лица, из них офицеров гвардии — 15, армии — 24, гражданских лиц — 5».³⁵ Состав авторов не мог быть однородным, но, безусловно, тон задавали Чернышевский и офицеры, сплотившиеся вокруг него.

Затронув лишь косвенно содержание статей «Военного сборника» 1858 года, автор настоящей работы считает, что их изучение должно объединить общие усилия историков литературы, журналистики и военного дела. Думается, что обнаруженные материалы помогут дальнейшей разработке вопросов об издании этого журнала и деятельности Н. Г. Чернышевского на посту его редактора.

³¹ Русская старина, 1908, май, с. 289.

³² ЦГВИА, ф. 1, оп. 1, т. 46, ед. хр. 1306, л. 72.

³³ Там же, л. 91.

³⁴ Там же, л. 62.

³⁵ Там же, ф. 167, оп. 1, ед. хр. 4, л. 8 об.

Л. С. ЛИТВИНЕНКО

ИСТОРИЧЕСКАЯ ХРОНИКА А. Н. ОСТРОВСКОГО «КОЗЬМА ЗАХАРЬИЧ МИНИН, СУХОРУК» И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ «СМУТНОГО ВРЕМЕНИ»

Литературоведы, занимавшиеся исследованием исторической драматургии А. Н. Островского, уже отмечали, что процессу создания хроники «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» предшествовала долгая и кропотливая работа драматурга по изучению исторических материалов изображаемого периода.¹ Вопросу об источно-ведческой базе пьесы посвящена специальная глава книги Н. П. Кашина «Этюды об Островском»,² в которой, в частности, высказано предположение о том, что наряду с официальными документами эпохи «Смуты», собранными в «Актах Археологической экспедиции»,³ А. Н. Островский мог использовать для своей пьесы и некоторые другие литературные произведения этого периода: «Новый летописец, составленный в царствование Михаила Федоровича», изданный по списку кн. Оболенского (М., 1853); «Хронограф кн. Оболенского», «Летопись о многих мятежах» (СПб., 1771); «Летопись по Никону» (т. VIII, СПб., 1792). Однако внимание автора указанной работы было сосредоточено главным образом на исследовании документальной точности пьесы. Более углубленный подход к определению значения памятников XVII века для работы А. Н. Островского над исторической хроникой «Минин» намечен в статьях М. М. Уманской и Л. М. Лотман. М. М. Уманская, в частности, утверждает, что открытие новых произведений, которые не повлияли на пьесу в форме «прямых текстуальных заимствований», свидетельствует о стремлении драматурга не только извлечь из источников конкретные имена героев, но и проникнуть в глубь изображаемой эпохи, ее стиля и бытового колорита. На основании хранящейся в Пушкинском доме рукописи пьесы, отражающей подготовительный материал для нее (т. е. выписки драматурга из различных книг), исследовательница дополняет список Н. П. Кашина другими историческими источниками: «Иное сказание о Самозванцах», «Акты исторические», т. II и пр.⁴ С. Машинский один из источников пьесы видит в «Сказании Авраамия Палпына».⁵ Л. М. Лотман отмечает, что при работе над вторым вариантом пьесы Островский ослабил ее религиозную окраску, причем «„право“ на подобные изменения давали драматургу и некоторые источники XVII века, которыми он пользовался», так как «в XVII веке религиозное мировоззрение теряло свой строго аскетический, отвлеченный характер, все более проникаясь „мирскими“ элементами, все более растворяясь в живых, практических, бытовых понятиях».⁶ Однако и эти справедливые и важные наблюдения исследователей, на наш взгляд, далеко не исчерпывают всей полноты вопроса о той роли, которую могли сыграть и сыграли памятники XVII века в процессе работы драматурга над своей пьесой. Большинство произведений, написанных очевидцами «Великой смуты» с целью призвать современников к организации открытого восстания в Москве⁷ или сразу после ее окончания, для того чтобы подвести итоги пережитому и сохранить воспоминания об этом жестоком и прекрасном времени в памяти

¹ См.: Уманская М. М. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века. Вольск, 1958 (Учеп. зап. Саратовского пед. ин-та, вып. XXV); Машинский С. Об исторических хрониках А. Н. Островского. — В кн.: А. Н. Островский-драматург. К 60-летию со дня смерти. 1886—1946. М., 1946; Степанов А. Н. Островский и его библиотека. — В кн.: Библиотека Островского. (Описание). Л., 1963.

² Кашин Н. П. Этюды об Островском. М., 1912, с. 153—203.

³ Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археологической экспедицией императорской Академии наук, т. II, 1598—1613 гг. СПб., 1836. Далее ссылки на это издание даются в тексте с сокращением: ААЭ.

⁴ Уманская М. М. Указ. соч., с. 129, 130.

⁵ Машинский С. Указ. соч., с. 137.

⁶ Лотман Л. М. Стихотворные драмы А. Н. Островского. — В кн.: Островский А. Н. Стихотворные драмы. Л., 1961, с. 24. (Библиотека поэта, большая серия).

⁷ См., например, «Новую повесть о преславном Российском царстве и великом государстве Московском», неизвестный автор которой обращается к «преименитого великого государства, матере градовомъ Російскаго царства православномъ христіаномъ, всякихъ чиновъ людемъ, которые еще... къ соперникомъ своимъ не прилѣпилися» с призывом: «Вооружимся на общихъ сопастей нашихъ и враговъ и постоимъ вкупѣ крѣпостнѣ за православную вѣру и за святыя Божія церкви и за свои души и за свое отечество... и изберемъ славную смерть... нежели здѣ безчестное и позорное и горкое житіе подъ руками врагъ своихъ» (Русская историческая библиотека, т. XIII, изд. 2-е. СПб., 1909, стлб. 187—188. Далее ссылки на это издание даются в тексте с сокращением: РИБ).

потомков,⁸ должны были привлечь внимание А. Н. Островского, стремившегося в своей исторической драматургии, наряду с постановкой современных злободневных проблем, исторически точно воспроизвести события далекого прошлого, типичные для него характеры, передать психологию людей того времени. И прежде всего его должно было интересовать идейно-тематическое содержание этих произведений, в частности оценка, которую давали событиям их непосредственные участники.

Авторы «Смутного времени» разной политической ориентации создавали, как правило, патриотические произведения, поднимающие ряд исключительно важных и злободневных проблем: 1) страдания народа, патетическим изображением которых авторы стремятся возбудить чувства патриотизма и подействовать на сознание господствующих классов;⁹ 2) обличение измен и предательства правящего класса, повергнувших страну в разорение;¹⁰ 3) отрицание войны и утверждение мира; 4) прославление подвигов простых людей, выходцев из трудового крестьянства и посадской среды, которые ценою собственной жизни готовы спасти отечество от грозящего разорения (Никои Шилов, например, и Слота в «Новой повести», Данил Селевщи в «Сказании» Авраамия Палицына).¹¹

Большая часть произведений «Смуты» имела значение для автора «Минина» и как образец художественного отображения действительности. В этом, как известно, писатели начала XVII века достигли значительных успехов. В повествовательной литературе этого периода, отмечает Д. С. Лихачев, созданы «поражительные по своему своеобразию характеристики», которые «оказались действительными для всей исторической литературы последующего времени». «Пересматривались факты, но не пересматривались характеристики. Критически взвешивались все сведения частного характера, но при создании основных исторических обобщений историки и писатели нового времени долго оставались в плену у художественных образов, созданных авторами начала XVII в.»¹² Особое место в этих произведениях занимают характеристики Минина, подвиг которого широко освещался писателями «Смуты». Характерно, что многие авторы подчеркивают демократизм происхождения героя: «мужъ нѣкій въ Нижнемъ Новѣградѣ убогою куплею питаюся, сирѣчь пролавецъ мясу и рыбѣ» (РИБ, стлб. 699), «воздвизаетъ бо нѣкоего отъ христіанска народу, мужа отъ рода неславна, но смысломъ мудра» (РИБ, стлб. 1317). А Симон Азарьин в своей книге о чудесах преподобного Сергия прямо указывает на возможность и закономерность организации великого дела борьбы людьми «юнными... яко старѣйшіи въ таковое дѣло не внидутъ, но и паче юнни начнутъ творити, и начинания ихъ дѣло благо будетъ и въ доброе совершение приидеть».¹³ Катырев-Ростовский, автор второй редакции Хронографа, отмечает мужество Минина: «...аще и неискусень стремлениемъ но смѣль дерзновеніемъ» (РИБ, стлб. 1317), его преданность отчизне и христианской вере: «...теплый вѣроу поборая по христіанствѣ. именемъ Козма Мининъ: собравъ множество имѣнія по градомъ на людехъ...»¹⁴ Именно Минин, по их мнению, — инициатор ополчения 1612 года, учитель и наставник масс: «...той же Козма... — пишет Катырев-Ростовский, — воспріемлетъ веле-

⁸ «Временник» Ивана Тимофеева, «Сказание» Авраамия Палицына, «Повесть», приписываемая князю Катыреву-Ростовскому, «Словеса дней и царей и святителей Московских» Ивана Хворостинина, статьи о «Смуте», извлеченные из второй редакции Хронографа и др.

⁹ «... Не бѣ мѣста, идѣже правовѣрныхъ кровми горы и холми не поляшася. и удоля и дебри вся каполишася, и водамъ естество, ими очервивъ, згустися, и звѣря селныя и парящая плотми вѣрныхъ удовлишася, и множество имъ препзбысть; оставльшая же вся, со землею смѣсившася...» — пишет во «Временнике» Тимофеев (РИБ, стлб. 377), или в «Повести», приписываемой Катыреву-Ростовскому: «Оле, великое падение бысть и убивство! И тако бысть веліе низлагание: предъ отцы сынове, убиваеми, живота гонзнуша, отроковицы же отъ матерей отторгаеми и блудною растлѣнію предлагаем!» (РИБ, стлб. 607).

¹⁰ См., например, «Словеса дней и царей и святителей Московских» Ивана Хворостинина: «Наши же боляре страха ради, иніе же корысти ради, сложишася съ нами и воинстіи полки наша изъ града изыти повелѣши и, службу уготовивъ, посла, себѣ же и дому своему учиниша спасение» (РИБ, стлб. 553).

¹¹ Подробнее по этому поводу см.: Дробленкова Н. Ф. Новая повесть о преславномъ Россійскомъ царстве и современная ей агитационная письменность. М.—Л., 1960, с. 100; Державина О. А. 1) Сказание Авраамия Палицына и его автор. Под ред. А. В. Черепнина. М.—Л., 1955, с. 52; 2) Дьяк Иван Тимофеев и его «Временник». — В кн.: Временник Ивана Тимофеева. М.—Л., 1951, с. 351—409.

¹² Лихачев Д. С. Проблема характера в исторических произведениях начала XVII в. — В кн.: Труды отдела древнерусской литературы, т. VIII. М.—Л., 1951, с. 219.

¹³ Памятники древней письменности, LXX. Книга о чудесах пр. Сергия. Творение Симона Азарьина. Сообщил С. Ф. Платонов. СПб., 1888, с. 34.

¹⁴ Полн. собр. русских летописей, изданное Археологической комиссией, т. V. СПб., 1851, с. 61.

мудрое разумѣніе и смыслъ, и во всѣхъ людѣхъ страны тоя силу и власть воспріимлетъ, и уроки многіе собираетъ, изыскуетъ во градѣ людей воинскихъ... и сими дѣлы собираетъ воинство не мало» (РИБ, 613).

Исторические повествования эпохи «Смуты» действительно могли воздействовать на хронику А. Н. Островского «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» не только фактической, но и художественной стороной своего содержания.

Предлагаемая статья является попыткой доказать, что драматург действительно обращался к историческим повествованиям эпохи «Смуты» в процессе работы над поэтическим воплощением исторической тематики в своей пьесе, а также уяснить значение идейно-художественных традиций литературы XVII века для хроники Островского. Для решения поставленной задачи немаловажное значение приобретают вопросы о том, как вошла в сознание драматурга литература «Смутного времени», что этому способствовало, какими именно литературными произведениями он мог пользоваться в процессе работы над своей пьесой.

Начиная с 40-х годов XIX века в России, как известно, наблюдается значительный сдвиг в развитии исторической науки. Появляются труды С. М. Соловьева, Кавелина, Костомарова и др. В это же время усиливается интерес и к древнерусской литературе, создается большое количество произведений на древнерусские сюжеты и библейские темы, разрабатываемые в стиле старой русской литературы (в 1850 году Л. А. Мей публикует перевод «Слова о полку Игореве», в 1855 — пишет поэму «Юдифь» и т. д.).

Оживляется в этот период и публикация древнерусских сочинений. Огромная заслуга в решении этого вопроса принадлежит «Обществу любителей древней письменности». Во время одной из поездок в Москву член-учредитель этого общества князь П. П. Вяземский обнаружил ряд рукописей, хранящихся в Московском главном архиве иностранных дел, в комнатах тюремного двора, в библиотеке Московского печатного двора, в Публичном, Румянцевском музеях, в Синодальной библиотеке, в частных книгохранилищах Е. В. Барсова, А. И. Хлудова, Ф. И. Буслаева и т. д. В первый отдел изданий общества входили рукописи священного писания, жития святых, пастырские поучения, слова, беседы и другие произведения. В некоторых изданиях этого периода публиковались исследовательские работы по древнерусской литературе: в «Летописях русской литературы и древности, издаваемых Николаем Тихонравовым», например, было опубликовано исследование Ф. Буслаева «Русская поэзия XI и начала XII века».¹⁵ Значительным явлением в общественно-литературной жизни эпохи явились и многочисленные издания Археографической комиссии, в которых публиковались многие литературные памятники.

Однако к моменту начала работы А. Н. Островского над хроникой «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» были опубликованы только некоторые литературные произведения начала XVII века: «Сказание» Авраамия Палицына, изданное дважды Синодальной библиотекой (М., 1784; М., 1822); «Новый летописец», изданный Оболенским (М., 1853); «Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства», изданный по неисправному списку с пропусками и без конца во «Временнике Московского общества истории и древностей российских» (М., 1850, кн. V); «Псковская летопись» еще в 1837 году была издана М. Погодиным, а в 1851 году она была опубликована в «Полном собрании русских летописей», изданном Археографической комиссией (СПб., т. V). Большая же часть литературных памятников эпохи «Смуты» была издана Археографической комиссией в XIII томе «Русской исторической библиотеки» уже после смерти драматурга, в 1891 году. И тем не менее мы располагаем рядом источников, позволяющих предполагать, что А. Н. Островский мог знать помещенные в этом сборнике произведения и использовать их в процессе работы над «Мининым».

Способствовать этому, думается, мог прежде всего круг его знакомств. С 1850 года началось сотрудничество А. Н. Островского в «Москвитянинах». О его взаимоотношениях с издателем журнала Погодиным свидетельствует их переписка. В письме, которое Н. П. Кашин датирует 1852 годом, А. Н. Островский писал: «Михайло Петрович! Один мой знакомый едет в Суздаль и берет меня с собой для компании. Мы проезжим дней 5. Не дадите ли Вы мне каких-нибудь пьесем, там, кажется Уваров».¹⁶ «Гр. А. С. Уваров, — комментирует Кашин, — в 1852 г. производил в Суздале раскопки, в результате которых во дворе Спасо-Ефимьевского монастыря была найдена могила кн. Д. М. Пожарского».¹⁷ Конечно, знание А. Н. Островским этого факта было важно для драматурга, приступавшего к работе над хроникой «Минин». В 1861 году М. Погодин пишет драматургу уже о своем впечатлении от пьесы: «... Прочел с удовольствием. Картина верная и живая. Под-

¹⁵ См.: Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым, т. I. М., 1859, с. 3—31.

¹⁶ Кашин Н. П. Незданные письма А. Н. Островского. — В кн.: Пушкин. Островский. Западники и славянофилы. М., 1939, с. 14. (Тр. Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина, сб. IV).

¹⁷ Там же, с. 26.

мечено многое мастерски. Язык отличный. Ну вот толкуют у нас о книгах для народа. Пусть напечатают „Мишина“»,¹⁸

В исторических работах и лекциях М. Погодин высказал ряд верных положений. В статье «Взгляд на русскую историю», например, он говорит о необходимости изучения русской истории и ее огромном воспитательном значении для народа. Причем особую «занимательность», считает историк, «частная история получает... от характера действующих лиц; наша (история, — Л. Л.) представляет целый курс психологии в лицах: я не думаю, чтоб какое-либо государство могло выставить много таких людей сряду, каковы были у нас Иоанн III... герои междоусобия — Гермоген... Палицын, Минин... Пожарский...»¹⁹ Важным представляется и его замечание о необходимости ускорить процесс издания летописей и других источников русской истории: «Мы повторим здесь всегдашнее наше желание, чтоб скорее изданы были летописи и прочие источники российской истории, чтоб плоды Археологической экспедиции Строева были обнародованы во всеобщее сведение. Тогда только российская история получит надежное основание, тогда только обозначатся все материалы, из коих должен создаться великолепный ее храм».²⁰ В библиотеке Строева были представлены рукописи многих произведений «Смуты», которые впоследствии вошли в состав «древлехранилища» Погодина.²¹ Именно из этого источника они могли стать известны Островскому. «Где, как не в „древлехранилище“ М. П. Погодина на Девичьем поле, мог Островский получить вкус к этим материалам и войти в круг их изучения?» — справедливо отмечал исследователь Б. Варнеке.²²

«Древлехранилище» историка находится в Государственной публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина. Однако в течение многих лет оно не привлекало внимания исследователей. В настоящее время описанием рукописей занимается Г. П. Енин. В процессе работы ему удалось открыть находившуюся все это время в забвении повесть начала XVII века, широко освещающую подвиг Минина как организатора и полководца народного ополчения 1612 года. Произведение, которое мог знать А. Н. Островский, сейчас подготовлено к печати под названием «Повесть о победах Московского государства».²³ Предположение о том, что драматург действительно мог заинтересоваться рукописями «древлехранилища», как нам кажется, подтверждается тем, что упоминание о некоторых из них он мог встретить в ряде источников, уже опубликованных к моменту начала работы над пьесой. Указание на имеющуюся рукопись «Временника» Ивана Тимофеева и краткий отзыв о характере произведения, например, были помещены в «Журнале Министерства народного просвещения» еще за 1834 год.²⁴ В этом же издании Строев упоминает о рукописи произведения «Словеса дней и царей и святителей Московских, еже есть в России» кн. Ивана Андреевича Хворостинина. Только в 1976 году было опубликовано В. И. Корецким «Послание патриарха Гермогена». Это произведение, как указывает издатель, было помещено в летописи, составленной в начале 30-х годов XVII века под названием «О приходе под Москву боярина и Кузьмы Минина и о поучении патриарха Гермогена».²⁵ Летопись входила в состав сборника Государственного исторического музея, собр. Уварова, под № 569, который также был описан П. Строевым в книге «Рукописи славянские и российские, принадлежавшие Ивану Никитичу Царскому».²⁶ По этому описанию «Послание» могло быть известно Островскому.

С некоторыми произведениями эпохи «Смуты» драматург мог познакомиться в Императорской публичной библиотеке, где находилась, например, рукопись «Новой повести о преславном Российском царстве», или в библиотеке Московской духовной академии, где хранилась рукопись произведения Хворостинина «Словеса дней и

¹⁸ Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова... и др. из архива А. Н. Островского. М.—Л., 1932, с. 434.

¹⁹ Погодин М. Взгляд на русскую историю. Лекция при открытии курса в сентябре 1832 г. — В кн.: Историко-критические отрывки М. Погодина. М., 1846, с. 14.

²⁰ Там же, с. 18.

²¹ Погодин купил библиотеку у Строева в 1842 году. Сведения об этом и каталог рукописей, входивших в его «древлехранилище», см. в кн.: Барсуков Н. Жизнь и труды П. М. Строева. СПб., 1878, с. 376—385, 389.

²² Варнеке Б. Погодин и Островский. — В кн.: Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Л., 1928, с. 44.

²³ Выражаем глубокую признательность Г. П. Енину за предоставленную возможность пользоваться рукописью открытой им повести.

²⁴ См. Журнал Министерства народного просвещения, 1834, ч. I, № II, § 164, с. 175.

²⁵ Корецкий В. И. Послание патриарха Гермогена. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник, 1975. М., 1976, с. 22.

²⁶ Строев П. Рукописи славянские и российские, принадлежавшие Ивану Никитичу Царскому. М., 1848, с. 197.

царей и святителей Московских». ²⁷ Как видим, А. Н. Островскому могли быть известны многие литературные памятники эпохи «Смуты».

Значительное место среди произведений, ставших источниками исторической драматургии Островского, должна была занять и публицистика начала XVII века. Воззвания, грамоты, отписки и многие другие документы рассматриваемой эпохи, по мнению А. Назаревского, составляют «живой родник, источник, из которого черпала наша литература начала XVII в.» ²⁸

Многие памятники русской публицистики этого периода были опубликованы в уже названном нами сборнике «Акты Археографической экспедиции». Перечитывая их по экземпляру, входившему в личную библиотеку А. Н. Островского, на основании сделанных им довольно многочисленных пометок и оценочных замечаний нетрудно убедиться, что и для автора «Минина» эти документы явились таким же «живым родником», из которого он почерпнул для своего произведения ряд идейно-художественных приемов.

А. Н. Островский прекрасно понимал политическую важность отписок, грамот, воззваний, с которыми обращались к народу организаторы народных ополчений конца XVI—начала XVII века. Подтверждает это уже сам факт их широкого введения в пьесу. Причем характерно, что драматург (о чем также свидетельствует рассматриваемый источник) заботится о максимальной исторической точности приводимых документов и способах распространения их в народе. В «Послании архимандрита Троицкого Сергиева монастыря Дионисия и келаря Авраамия к князю Пожарскому и всем ратным людям», например, А. Н. Островским отчеркнут текст, который почти дословно передается в грамоте, принесенной в «Минине» гонцами: «...от Троицы Живоначальной, от Сергия угодника...» ²⁹ (Кстати, поэтическое название монастыря, очевидно, подсказано драматургу этим же источником: на странице 253 он подчеркивает фразу: «...въ домъ живоначальныхъ Троицы и великого чудотворца Сергія...»). Сравним текст, отчеркнутый Островским в «Послании», и текст хроники «Минин».

«П о с л а н и е»

Гдѣ святія Божія церкви, гдѣ Божія чудныя образы, гдѣ иноки многолѣтними сѣдинами цвѣтуція и инокини добродѣтели украшены, не всѣ ли до конца разорены и оборуганы злымъ оборуганіемъ? Гдѣ народъ общій христьянской, не всѣ ли лютыми горкими смертми скончашася? Гдѣ множество безчисленное во градѣхъ и въ селехъ работные чади крестьянства, не всѣ ли безъ пастыря безъ милости пострадаша и въ плѣнъ разведены быша?

(ААЭ, с. 252)

«М и н и н»

(действие 3-е, сцена II, явл. III)

Где божьи образы и где святыня?
Не все ли разорили до конца
И обругали наглым поруганьем!
Где множество бесчисленное в градех?
Не все ли люто горкими смертями
Скончались! Где в селах наши чада,
Работные? Не все ли пострадали
И в плен разведены!

(с. 79)

Основным способом распространения грамот в конце XVI—начале XVII века было публичное чтение их. В «Отписке устюжан к вычегодцам» от 27 ноября 1608 года указывается: «...тѣ обѣ грамоты въ народѣ прочли» (ААЭ, с. 181; подчеркнута А. Н. Островским). И таким же путем распространяются грамоты, отписки, письма патриарха Гермогена в хронике Островского: см., например, ремарку третьего действия (сцена II, явл. III) или вопрос Темкина к Аксенову по поводу письма патриарха: «Что, Петр Аксеныч, об чем читали?» (с. 34; курсив мой, — Л. Л.).

Многие пометы драматурга, думается, доказывают, что ряд актуальных проблем, поставленных в «Минине», возник у него именно под влиянием этого источника. В «Отписке нижегородцев к волгжанам» (февраль, 1611) внимание А. Н. Островского привлекает мысль о том, что трагические события, разыгравшиеся в стране в период польской интервенции, во многом были подготовлены изменами боярства: «...всему освященному собору и христоименитому народу, отъ богоотступниковъ отъ бояръ (подчеркнута А. Н. Островским, — Л. Л.) и отъ полскихъ и отъ литов-

²⁷ См. списки рукописей, хранящихся в Императорской публичной библиотеке и Московской духовной академии в кн.: Платонов С. Ф. Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века как исторический источник. Изд. 2-е. СПб., 1913, с. 458—459, 461.

²⁸ Назаревский А. А. О литературной стороне грамот и других документов Московской Руси начала XVII века. Киев, 1961, с. 77.

²⁹ Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. III. М., 1950, с. 74. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

скихъ людей гоненъе и тѣснота велія» (ААЭ, с. 301). Впоследствии такое же гневное обличение он вкладывает в уста героя своего произведения:

... А соберутся, — споры да раздоры:
Да не о том, кто первый помереть
За Русь святую хочет, — разбирают,
Кто старший, набольший, кто чином больше,
Кто стольник, видишь ты, а кто боярин.

Потом и разойдутся нас же грабить,
Врагу на радость, царству на погибель.

(с. 82)

Крайне тяжелое положение народа, когда «полские и литовские люди, съ ними жъ и предатели вѣрѣ крестьянской Михайло Салтыковъ да Федка Ондроновъ съ своими единомышленники, нынѣшняго 119 году марта въ 19 день, *Московское государство выжгли* (подчеркнуто А. Н. Островским, — Л. Л.) и высѣкли, и многія божьи церкви и монастыри осквернили и разорили» (ААЭ, с. 325), побудило авторов многих отписок и грамот выступить с призывами к защите Московского государства. Характерно, что напротив этой выделенной в документе фразы, на полях, А. Н. Островский пишет: «т. е. Москву». Думается, что уточнение могло быть вызвано намерением драматурга подчеркнуть в своем произведении то, что организация великого дела освобождения России в 1612 году начиналась именно под девизом спасения Москвы, корня всех русских городов. Не случайно в уста своего Минина он вкладывает фразу: «А если корнем основанье крепко, Тогда стоит и древо неподвижно...»

В материалах ряда документов «Актв Археографической экспедиции» внимание А. Н. Островского привлекает тот факт, что их авторы призывают народ подняться на борьбу решительно, единодушно, объединенными усилиями. В «Отписке ярославцев к волгжанам» в феврале 1611 года, призывающей «за православную христианскую вѣру и за Московское государство стояти всѣмъ единомышленно и все заедино, по сему крестному цѣлованью, *безо всякого сумльня*», он подчеркивает именно эти слова (ААЭ, с. 308). А в «Грамоте утвержденной об избрании царем Бориса Федоровича Годунова» Островский обращает внимание на слова патриарха Иова: «Стояти... землею обще заединъ» (ААЭ, с. 27).

Людей служилых быть в соединеньи.
И заодно стоять против врагов
И всех предателей христианской веры, —

призывает и грамота, приведенная в тексте хроники «Минин» (с. 78).

В Москве важные события отмечались колокольным звоном, торжественными молебнами. В «Актах Археографической экспедиции» драматург отмечает: «... пѣли молебны по три дни съ звономъ» (ААЭ, с. 3), и в «Минине» он дает в эпилоге ремарку: «Трубы, колокольный звон; войско, отряд за отрядом, из Кремля проходит через сцену» (с. 132).

Подчеркивает А. Н. Островский и ряд образных средств (эпитетов, метафор, сравнений, риторических вопросов, олицетворений и др.), широко используемых авторами рассматриваемых материалов для характеристики отдельных событий и лиц. Часть из них он вводит в свою хронику, чем, собственно, во многом и определяется эстетическое своеобразие ее стиля. В Послании патриарха Гермогена к Иову, например, драматург подчеркивает фразу: «... *огнедыхательный* дьяволъ, лукавый змѣй, поядатель душъ человѣческихъ» (ААЭ, с. 153), которую опять-таки почти дословно вкладывает в уста Минина, характеризующего интервентов:

Их много изрыгнул на Русь святую
Огнедыхательный дьявол, поядатель
Душ человеческих, злохитрый змей.

(с. 133)

Коварство и жестокость врагов России, по мнению авторов многих исторических документов XVII века, объясняются прежде всего тем, что действуют они «по научению дьявола». Эту мысль неоднократно мог встретить А. Н. Островский в источниках, опубликованных в «Актах Археографической экспедиции». В характеристике Отрепьева, например, приводимой в сборнике, он подчеркивает: «... *вложи въ него злохитрый ядъ и бьсовскій плевель вспявъ*» (ААЭ, с. 153). В такой же поэтической форме эту мысль передает устами Минина Островский и в своей пьесе:

... Пусть лютый враг,
Как лев, зияет, бесом вооружаем;
Не страшен нам злохитрый ков его!

(с. 109)

Приведенные сопоставления, думается, подтверждают наше предположение о том, что многие идейно-художественные решения проблем, поставленных в «Минине», были навеяны драматургу историческими документами эпохи «Смуты». Публикация летописей и древнерусских повестей, знакомство с богатейшим материалом народного творчества, памятники которого в прежние годы были известны лишь в сравнительно скудных записях и литературных обработках», по мнению Г. М. Фридлендера, открывали перед русской поэзией 50-х годов XIX века «новые пласты жизни и вместе с тем обогащали ее новыми художественными красками, сюжетами и стилистическими приемами...»³⁰ То же самое можно сказать в отношении творчества Островского. Значительная начитанность драматурга, его глубокие знания общих законов единого литературного процесса, а также идейное созвучие хроники с литературными произведениями «Смуты» подготовили широкие возможности для развития в «Минине» ряда художественных традиций этих произведений. Поскольку одной из основных проблем, объединявших пьесу с историческими повестями эпохи «Смуты», было изображение и прославление человека, посвятившего себя борьбе за освобождение родины, традиционность ее художественной системы сказалась прежде всего в принципах и приемах поэтического воспроизведения характера Минина.

Мы попытаемся проследить лишь некоторые стилистические приемы воспроизведения образа, унаследованные А. Н. Островским от писателей начала XVII века. Для авторов эпохи «Смуты», по замечанию Д. С. Лихачева, свойственна манера «применять к историческим лицам различные образные сравнения *по их функциям, по их действую, а не по их сущности*», потому что в XVII веке для характеристики человека все большее значение приобретают его поведение и «дела».³¹ Автор второй редакции Хронографа, например, пишет, что патриарха Гермогена «аки птица въ заклѣте гладомъ умориша» (РИБ, стлб. 1312), а врагов его сравнивает с дикими зверями: Тушинский вор — «злѣбный и кроволокателный пещь, или чловѣкоядный зверь, иже лукавое око отверзе и злое рыканіе испусти» (РИБ, стлб. 1302). В митрополичьих и патриарших грамотах неоднократно употребляются сравнения воинов с орлами: «...московская жь богомъ собранная рать... опернатѣвъ яко непоборный орли въ шлемъ спасенія...» (ААЭ, с. 134).

Большинство произведений начала XVII века насыщены рядом ярких эпитетов, которые обычно относятся к определенному лицу или предмету и носят четко выраженный оценочный характер. Так, Гермогена один из авторов произведений, изданных Археографической экспедицией, называет «святейшим, боголюбивым патриархом» (ААЭ, с. 324). Для Минина автор «Повести о победах Московского государства» подбирает определение «доброприветный», а слова его, обращенные к народу, называет «добромысленными».³² Город Москва нередко наделяется эпитетами «царствующий»: «пойде ко царствующему граду Москвѣ» (РИБ, стлб. 170). Враги же земли русской определяются не менее ярко отрицательными эпитетами. Григорий Отрепьев, например, в одном из документов, идущих от Бориса Годунова, назван «злохитнымъ львищемъ», Сигизмунд у автора «Новой повести» — «лютой враг», «супостат», а у его пособников — «злокозненные и злоестественные сердца» (РИБ, стлб. 189—190).

Не менее выразительны и метафоры, используемые писателями той поры: «срдечное окаменение» (РИБ, стлб. 380) русских людей; земля, не терпя беззаконий врагов, «стонет о сем» (РИБ, стлб. 379); «вкусослатинныя Литва главу и сердце всего царствія, градъ Москву, яко гнѣздо орле, рукама, пришедъ, объемше и долгимъ обстояніемъ умучиша» (РИБ, стлб. 382); «кровь бы крестьянская от земли къ богу... не возопяла» (ААЭ, с. 133).

Одним из наиболее распространенных стилистических приемов возвеличивания героя, а также эмоционального воздействия на читателей в литературе рассматриваемого периода являются риторические вопросы. Особенно часто, по замечанию ряда исследователей, писатели используют их при описании бесчинств, творимых интервентами. Обращает внимание тот факт, что составители многих грамот и авторы литературных произведений не ограничиваются обычным вопросом, а прибегают к своеобразному приему «удвоенных» риторических вопросов с целью усилить впечатление от них.³³ На поставленные вопросы тут же даются и ответы, но опять-таки в форме новых риторических вопросов.³⁴ Этот же прием,

³⁰ Фридлендер Г. М. Л. А. Мей. — В кн.: Мей Л. А. Избр. прозв. Изд. 3-е. М.—Л., 1962, с. 25. (Библиотека поэта, малая серия).

³¹ Лихачев Д. С. Указ. соч., с. 231.

³² ГПБ, рукопись из «древлехранилища» Погодина, № 1501, XVII в., л. 49.

³³ Надзаревский А. А. Указ. соч., с. 16.

³⁴ См. в «Сказании» Авраамия Палицына: «Гдѣ иноцы многолѣтними сѣдинами цвѣтуція? Гдѣ инокини, невѣсты Христовы, добродѣтельными украшены? Гдѣ всяко благолѣпіе Російское? Не все ли до конца разорено и обругано злымъ поруганіемъ? Гдѣ народъ общій христіанскій? Не все ли горькими и лютыми смертными скончашся? Гдѣ множество безчисленное во градѣхъ и въ селѣхъ работные чади Хри-

наряду с другими средствами стилистической образности (эпитетами — «христороубное воинство», сравнениями — «крестопреступники... яко свирѣпшии волци» и т. д.), многие авторы «Смутного времени» используют и в речевой характеристике Минина, который, как уже отмечалось выше, в своих речах к нижегородцам поднимается до высокого гражданского пафоса и подлинного, волнующего красноречия. Все перечисленные приемы прослеживаются и в хронике «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» при характеристике образа Минина. В сравнении «Ты дума крепкая, Кузьма Захарыч, Ты слово твердое...» (с. 103), с которым обращается к мужу Татьяна Юрьевна, А. Н. Островский, как и авторы «Смуты», стремится прежде всего выразить основную суть деятельности своего героя. В сложной обстановке борьбы с интервенцией, как уже отмечалось, пламенные речи Минина превращались в одно из наиболее действенных орудий спасения отечества. Для того чтобы придать им убедительность и силу подлинных воззваний, Островский широко использует разнообразные стилистические приемы, большая часть которых опять-таки восходит к системе стилистической образности, созданной древнерусскими писателями.

Наиболее отчетливо эта связь ощущается в употребляемых Мининим сравнениях: «Как стадо без пастыря, мы бродим, злему волку-губителю добыча» (с. 48), «Как лев, зияет, бесом вооружаем» (с. 109), «Как непоборные орлы помчимся» (с. 109), «Москва нам корень, прочим городам?» (с. 47), «Москва кормилица, Москва нам мать!» (с. 47); эпитетах: «злехитрый ков» (с. 109); метафорах: «сердца окаменели» (с. 51), «осиротела Русь» (с. 48), «кровь отмщенья просит, на небо вопиет» (с. 38); средствах библейской образности:

Аксенов

Давид и мал, да сильного свергает.

Поспелов

Не много храбрых вывел Гедеон.

Минин

Самсон все войско костью побивает;

(с. 89)

риторических вопросах:

... Им ли нас спасать!

Таковыми ли руками Русь очистить

И в ней господне царство обновить!

(с. 82)

Исходя из всего вышеизложенного, думается, можно сделать следующие выводы. Процессу создания хроники «Козьма Захарыч Минин, Сухорук», рассказывающей о героической борьбе народного ополчения, спасшего страну от иноземного порабощения в начале XVII века, предшествовала долгая и кропотливая работа драматурга по изучению истории этого периода. Быстрые темпы развития исторической науки, публикация в середине XIX века ряда новых материалов, широко освещающих события польско-шведской интервенции, безусловно, во многом способствовали ее успеху. А. Н. Островский располагал довольно значительным количеством исторических и литературных источников, которые привлекали его внимание не только своей фактической стороной, но и глубоко прогрессивной идейной направленностью, богатством и разнообразием художественных средств, т. е. всеми теми достоинствами, которые создали возможность обращения к ним как к идейно-художественному источнику для пьесы.

Использование традиций исторических повествований «Смутного времени», как подтверждают приведенные наблюдения, не сводилось у драматурга к чисто внешнему подражанию, а было обусловлено его глубоким пониманием идейных и эстетических принципов писателей начала XVII века. Умелое использование этих принципов в новых исторических условиях дало возможность автору «Минина» создать исторически достоверное и эстетически оригинальное произведение.

столб. 1020). Приведенный текст прямо перекликается с уже цитированным нами отрывком из «Послания» архимандрита Дионисия и келаря Авраамия, почти дословно перенесенным А. Н. Островским в хронику.

Н. С. НИКИТИНА

К ВОПРОСУ О ГОГОЛЕВСКИХ ТРАДИЦИЯХ В ТВОРЧЕСТВЕ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Салтыков-Щедрин вошел в русскую литературу как прямой наследник Гоголя. Следы воздействия гоголевского творчества просматриваются уже в повестях «Противоречия» и «Запутанное дело».¹ С появлением же в печати «Губернских очерков» в сознании читателей и в критике имя их автора прочно соединилось с именем его великого предшественника и учителя. О Щедрина как преемнике Гоголя критика писала и в пору становления, и в пору зрелости и расцвета его таланта. Однако дальше чисто внешних сопоставлений, констатации случаев очевидной переклички, которые нередко подчеркивались самим Щедриным, современные ему критики, за редким исключением, не шли.

Таким исключением были прежде всего две статьи-рецензии Чернышевского, одна из которых была специально посвящена «Губернским очеркам» Щедрина, другая — осуществленному в 1857 году П. А. Кулишом 6-томному изданию сочинений и писем Гоголя. В этих статьях Чернышевский писал и о связи щедринской сатиры с гоголевской, и о ее принципиальной новизне. «... Ни у кого из предшествовавших Щедрину писателей картины нашего быта не рисовались красками более мрачными», — подчеркивал Чернышевский в статье о «Губернских очерках»,² а в статье, посвященной изданию сочинений и писем Гоголя, писал о существенной разнице между Щедриным и Гоголем в подходе к явлениям жизни: «Гоголь... написал „Ревизора“, повинувшись единственно инстинктивному внушению своей природы: его поражало безобразие фактов, и он выражал свое негодование против них; о том, из каких источников возникают эти факты, какая связь находится между тою отраслью жизни, в которой встречаются эти факты, и другими отраслями умственной, нравственной, гражданской, государственной жизни, он не размышлял много... Когда ему представлялся случай взяточничества, в его уме возбуждалось только понятие о взяточничестве и больше ничего... Теперь, например, Щедрин вовсе не так инстинктивно смотрит на взяточничество — прочтите его рассказы „Неумельцы“ и „Озорники“, и вы убедитесь, что он очень хорошо понимает, откуда возникает взяточничество, какими фактами оно поддерживается, какими фактами оно могло бы быть истреблено. У Гоголя вы не найдете ничего подобного мыслям, проникающим эти рассказы. Он видит только частный факт, справедливо негодует на него, и тем кончается дело. Связь этого отдельного факта со всею обстановкою нашей жизни вовсе не обращает на себя его внимания».³

Эти часто цитируемые и широко известные строки стали отправным положением в изучении проблемы творческого освоения традиций Гоголя Салтыковым-Щедриным — проблемы, уже исследованной во многих аспектах,⁴ но и во многих аспектах остающейся тем не менее почти или вовсе нетронутой. Между тем уже

¹ Подробнее об этом см.: Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959, с. 297—300; Машинский С. Гоголь и революционные демократы. М., 1953, с. 196—197; Баранов С. Ф. Гоголевские традиции в сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина. — В кн.: Тр. Ун-та Дружбы народов им. Патриса Лумумбы, 1964, т. IV. Вопросы литературоведения, вып. 1, с. 5—6; Усакина Т. И. «Запутанное дело». — В кн.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. I. М., 1965, с. 419—420.

² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. IV. М., 1948, с. 266.

³ Там же, с. 632—633.

⁴ Вопросов, связанных с разработкой этой проблемы, кроме уже упомянутых выше исследователей, касались также А. Г. Дементьев в статье «Типы классической литературы в произведениях Щедрина (Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та, 1941, № 76. Серия филол. наук, вып. 11, с. 166—190), С. А. Макашин в книгах «Салтыков-Щедрин. Биография. 1» (М., 1951) и «Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография» (М., 1972), В. В. Ермилов в книге «Н. В. Гоголь» (М., 1952), М. Б. Храпченко в книге «Творчество Гоголя» (М., 1954), В. Я. Кирпотин в книге «Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество» (М., 1955), Я. Е. Эльсберг в книге «Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира» (М., 1954), Н. И. Пруцков в работе «Из очерков по истории русской литературы второй половины XIX века. Русская литература 1856—1861 годов» (в кн.: Русская литература. Тр. Отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома) АН СССР, 1957, т. 1, с. 106—108), А. С. Бушмин в книге «Сатира Салтыкова-Щедрина» (М.—Л., 1959, с. 373—376), Е. И. Покусаев в статье «М. Е. Салтыков-Щедрин» (в кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. в 20-ти т., т. I, с. 9—68), В. А. Мысляков в книге «Искусство сатирического повествования» (Саратов, 1966), А. А. Жук в статье «От Гоголя к Щедрину. (Эволюция поэтики русской сатиры)» (в кн.: Салтыков-Щедрин. 1826—1976. Статьи, материалы, библиография. Л., 1976, с. 145—164) и др.

в приведенном выше сопоставлении Чернышевского было потенциально намечено одно из таких обойденных нашей наукой существеннейших направлений в изучении этой проблемы: принципиально новый сатирический подход Щедрина в «Губернских очерках» к жизненным фактам, получившим сатирическое воплощение в творчестве Гоголя, был уже сам по себе полемичен в отношении автора «Ревизора» и «Мертвых душ». Этот объективный полемический смысл «Губернских очерков» отмечал впоследствии Нестор Котляревский. «Мишенью всех самых острых уколов, — писал он, — была среда чиновничья, и Щедрин являлся прямым продолжателем дела Гоголя. То многое, что Гоголь не смел или не хотел сказать, было теперь сказано с той же правдивостью, в тех же метких выражениях, но с значительно большей полнотой. „Очерки“ имели оглушительный успех, и преимущественно в среде молодежи, которая не могла не оценить их смелости — качества, которым сатира Гоголя не отличалась или которое, по дальности расстояния, в сатире Гоголя уже становилось почти незаметным».⁵

Исследуя многообразие форм литературной преемственности, А. С. Бушмин рассматривает так называемую «конфликтную связь» как неизбежно возникающую в процессе творческого освоения большим писателем традиций «классика».⁶ «Можно было бы привести немало целых произведений или же отдельных персонажей, ситуаций и образов, — пишет далее А. С. Бушмин, — созданных в порядке „отталкивания“, литературно-художественной полемики, написанных как возражение одного писателя другому».⁷

Такие произведения, образы и ситуации, созданные в порядке «отталкивания» — и в порядке «отталкивания» от Гоголя, — есть в творчестве Салтыкова-Щедрина. Однако при изучении преемственных связей Щедрина и Гоголя вопрос этот, как правило, не ставится, и задача настоящей статьи показать, что в процессе осмысления и освоения Щедриным наследия Гоголя полемика с ним, как в идейном, так и в художественном отношении, играла немаловажную роль. Выявление элементов этой полемики по-иному высвечивает случаи, казалось бы, очевидной творческой зависимости Щедрина от Гоголя, что особенно ощутимо дает о себе знать в ранних произведениях сатирика.

Свои «Губернские очерки», поставившие его в один ряд с ведущими писателями России, Щедрин создавал в атмосфере широкого признания и славы Гоголя: отдельное их издание появилось через 4 года после его смерти и в один год с упоминавшимся выше 6-томным собранием его сочинений и писем. Вспоминая впоследствии свою встречу с Гоголем в начале 50-х годов, Тургенев писал: «Нынешним молодым людям даже трудно растолковать обаяние, окружавшее тогда его имя...»⁸ В период работы Щедрина над «Губернскими очерками» Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы», печатавшихся в 1855—1856 годах в «Современнике», писал об исключительном значении Гоголя, объявляя его главой той «единственной школы, которою может гордиться русская литература».⁹

В своем отношении к Гоголю Щедрин всецело разделял точку зрения революционно-демократической критики, наиболее полно и фундаментально развитую Чернышевским. Для автора «Губернских очерков» Гоголь был и идейно, и тематически близким писателем. Поставив перед собой задачу в широком объеме сатирически воспроизвести русскую провинциальную действительность, Щедрин не мог не соотносить создаваемое им с «Ревизором» и «Мертвыми душами». И с первой и до последней страницы «Губернских очерков» Гоголь ощутимо присутствует в них. С гоголевской традицией связан и лиризм этого произведения, и стремление Щедрина к всестороннему охвату в нем изображаемой жизни, и самые принципы повествования и обрисовки характеров.

Вместе с тем уже в эту пору Щедрин воспринимает «Ревизора» и «Мертвые души» в свете общей идейной эволюции Гоголя. Умиротворяющие идеи «Театрального разезда...» и утопические нравственные рецепты «Выбранных мест из переписки с друзьями» заостряют Щедрину наиболее уязвимые моменты в «Ревизоре» и «Мертвых душах». Опытом своего восьмилетнего вятского плена Щедрин поверял и великую правду гоголевских обличений, и призрачность его упований. И уже в «Губернских очерках» творчество Гоголя становится для Щедрина не только эстетическим критерием, но и объектом идейной полемики. Возможно, именно этим последним обстоятельством в значительной степени и был обусловлен характер «Введения» к этой книге: написанное в подчеркнуто гоголевском лирическом ключе, с использованием гоголевских образов, оно как бы декларировало намерения автора следовать путем Гоголя, настраивало читателя на сопоставление предлага-

⁵ Котляревский Нестор. Канун освобождения. Пгр., 1916, с. 494.

⁶ Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975, с. 123—124.

⁷ Там же, с. 124.

⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Соч. в 15-ти т., т. XIV. М.—Л., 1967, с. 65.

⁹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III, с. 20.

емой книги с «Ревизором» и «Мертвыми душами», готовило его к восприятию непосредственно следующего за «Введением» раздела «Прошлые времена».

Раздел этот, состоящий из трех рассказов, посвящен тому недавнему прошлому, свидетелем которого был Гоголь, а десятилетием позднее — и сам Салтыков. Но и впе своей хронологической соотнесенности с «Ревизором» и «Мертвыми душами» эти рассказы органически близки им своей тематикой и образами. Однако гоголевские герои меркнут перед изощрившимися в злоупотреблениях, ожесточившимися в погоне за наживой щедринскими персонажами, и печатью трагедийного сарказма, а не комедийного юмора клеймит их Щедрин. В финале «Ревизора» — неминуемое грядущее возмездие, правительственная кара за небрежение законоустановлениями. Значение этого оставшегося за пределами его комедии финала Гоголь устами зрителей разъяснял и подчеркивал в «Театральном разезде...»: пусть народ «отделит правительство от дурных исполнителей правительства. Пусть видит он, что злоупотребления происходят не от правительства, а от не понимающих требований правительства, от не желающих ответствовать правительству. Пусть он видит, что благородно правительство, что бдит равно над всеми его недремлющее око, что рано или поздно настигнет оно изменивших закону, чести и святому долгу человека, что побледнеют пред ним имеющие нечистую совесть».¹⁰

Под судом и следствием находится щедринский подьячий, но в нем нет ни раскаяния, ни страха перед наказанием. Он уверен в своей безнаказанности и возмущен ходом следствия по своему делу. Последние его слова, завершающие первый рассказ раздела «Прошлые времена», — это речь отнюдь не виновного, но обвиняющего: «...ведь знаю я, что меня учинят от дела свободным, потому что улик прямых нет, так нет же, злодеи, истомили всего. Лет десять все вползает: то справки забирают, то следствие дополняют. А я вот сиди без хлеба да жди у моря погоды».¹¹ Столь же уверен в своей безнаказанности и герой второго рассказа подьячего городничий Фейер. Гарантией ему в этом служат его исполнительность и расторопность перед начальством. «Начальство наше все к нему приверженность большую имело, потому как, собственно, он из воли не выходил и все исполнял до точности: иди, говорит, в грязь — он и в грязь идет, в невозможности возможность найдет, из песку веревку сошьет, да ею же кого следует и удавит. По той единственной причине ему все его противостественности с рук и сходили, что человек он был золотой» — так характеризует Фейера рассказчик-подьячий (II, 27). Правительству нужны такие Фейеры, в противоположность Гоголю утверждал Щедрин, ибо они — безукоризненные исполнители; что же касается их злоупотреблений в отношении подчиненных, то правительству до этого нет дела.

В соответствии с этим выводом Щедрин в следующем рассказе этого раздела развивает и варьирует сюжет и образы гоголевской комедии. Рассказ повествует о посещении уездного городка ревизором и назван «Неприятное посещение». В нем нет комедийной, построенной на анекдоте сюжетной коллизии «Ревизора» (городничий Черноборска имеет дело с настоящим ревизором), он невелик по объему и по широте представленной в нем картины, по количеству действующих лиц по характеру их обрисовки уступает гоголевской комедии. Однако всем развитием повествования и образов Щедрин настоятельно подчеркивает связь рассказа с «Ревизором».

Аналогичны очерченным в «Ревизоре» отношения городничего с подчиненными, его опасения и его поступки. Так же, как Сквозник-Дмухановский Осипа, городничий Желваков стремится расположить в свою пользу слугу ревизора Федора. Так же, как в гоголевском уездном городе для Хлестакова, устраиваются в щедринском Черноборске обеды и приемы для настоящего ревизора. В административном рвении городничий Желваков едва не распорядился, чтобы убрали грязь на улице, и только сконфуженный глубокомыслем и невозмутимостью полицейского не отдал приказания, подобного приказанию Сквозник-Дмухановского взять всем десятиским по метле и чисто вымести улицу, ведущую к трактиру. Ябедник Перегоренский, пришедший к ревизору с жалобой на исправника Живоглота, возглашает: «Чувство сострадания, чувство любви к ближнему одно подвигло меня обратиться к вам: добродетельный паредворец, спаси, спаси погибающую вдову!» (II, 42). Однако дальше Перегоренский, рассказывая о самоуправстве Живоглота, забывает о вдове, несмотря на то, что ревизор, прерывая его речь, трижды напоминает ему об этом вопросом: «Но где же тут вдова?» (II, 42, 43). Этот не имеющий отношения к рассказу Перегоренского образ фигурирует в нем как некая комическая деталь, рождающая ассоциацию с гоголевской унтер-офицерской вдовой. Беседа Перегоренского с ревизором дана сатириком в форме вкрапленного в рассказ драматизированного диалога, чем также подчеркивалась его ориентация на комедию Гоголя.

Кто же он, этот настоящий ревизор, при известии о прибытии которого застыли в оцепенении чиновники в комедии Гоголя? «Его высокородие был, в сущности, очень добрый господин, — пишет о нем Щедрин. — Телосложения он был хлипкого,

¹⁰ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. V. [Л.], 1949, с. 146.

¹¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. II, с. 26. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

имел румяные щеки и густые седые волосы... По свойственной человечеству слабости, его высокородие не прочь был иногда задать головомоюку и вообще учинить такое невежество, от которого затряслись бы поджилки у подчиненного» (II, 35). Именно это и произошло в эпизоде на пожарном дворе. Однако лишь недовольством, вызванным содержанием пожарных лошадей, и омрачились его отношения с городничим. Алексей Дмитрич видимо не заинтересован в выявлении всех злоупотреблений и неурядиц. Его позиция — не усложнять себе жизнь ни излишней требовательностью к подчиненным, ни попытками проникнуть в тайны их управления обывателями. Его пугает доклад исправника Живоглота о якобы найденном в уезде мертвом теле без головы, так как он видит в этом факте возможность неприятностей и для себя самого. С точки зрения своих собственных интересов он относится и к жалобе Перегоренского на Живоглота. «Я, знаешь, — говорит ревизор городничему, — не люблю этих вот, что звезды-то с неба хватают; у меня главное, чтоб был человек благонаравен и предан... я люблю, чтоб у меня веселились...» (II, 39). Почти то же самое говорит и Хлестаков Сквозник-Дмухановскому: «Мне очень нравится ваша откровенность и радушие, и я бы, признаюсь, больше бы ничего и не требовал, как только оказывай мне: преданность и уваженье, уваженье и преданность».¹²

Хлестаковскую основу своего героя Щедрин подчеркивает строем и содержанием его речи.

«— Черт их знает, чем они там кормят! — бормотал Алексей Дмитрич, — масло, что ли, скверное — просто мочи нет!

И выпил стакан воды.

— Экой народ безобразный! зовет есть, словно не знает, кого зовет! Рыба да рыба — обрадовался, что река близко! Ел, кажется, пропасть, а в животе бурчит, точно три дня не едал! И изжога эта...» (II, 37).

В этом монологе Щедрин как бы контаминирует хлестаковские lamentации по поводу подаваемой ему пиши в гостинице и его впечатления от завтрака в уездной больнице, где он ел рыбу лабардан.¹³ Взаимоотношения Алексея Дмитрича со своим слугой Федором те же, что и взаимоотношения Хлестакова с Осипом. О том, сколь важно было для Щедрина акцентировать внимание читателя на гоголевском происхождении сюжета и героев своего рассказа, свидетельствует его кондовка, где упоенный достигнутым положением ревизор вспоминает свое петербургское прошлое, которое как бы воспроизводит страницу из петербургской жизни Хлестакова.

«— Ну, а помнишь ли, Федор, как мы в Петербурге-то бедствовали? — спрашивал Алексей Дмитрич.

— Как не помнить? такое дело разве позабыть можно? — отвечает Федор угрюмо.

— Помнишь ли, как мы в Мещанской, в четвертом-то этаже, горе мыкали?

Федор трясет головой.

— У кухмистра за шесть гривен обед бирали, и оба сыты бывали? — продолжает Алексей Дмитрич, — а ждал ли ты, гадал ли ты в то время, чтоб вот, например, как теперича... Стоит перед тобой городничий — слушаю-с; исправник к тебе входит — слушаю-с; судья рапортует — слушаю-с... Так вот, брат, мы каковы!

— Это точно, что во сне не гадал.

— То-то же! (II, 50).

Так ли уж ошиблись уездные чиновники в комедии Гоголя, приняв за ревизора ничтожного Хлестакова, если вслед за ним прибудет в управляемый Сквозник-Дмухановским город мало чем отличающийся от этого невольного самозванца настоящий ревизор? Так ли уж анекдотична изображенная Гоголем ситуация, если весь узаконенный строй жизненных отношений подобен ей? Эти вопросы, содержащиеся в себе несравнимо более широкий смысл, нежели только полемика с Гоголем, вставали перед читателем в рассказе Щедрина.

Таким образом, отталкиваясь от гоголевского сюжета и образов, Щедрин уже в «Губернских очерках» начинает разработку главной темы своей сатиры, темы российской самодержавно-бюрократической государственности. Poleмическое осмысление сюжета «Ревизора» и образа Хлестакова рождало в сознании читателя многозначительные политические выводы, имело исходное значение на пути Щедрина к еще не открытым им сатирическим образам и обобщениям. Как известно, использование в poleмических целях типов русской классической литературы — один из излюбленных сатирических приемов Щедрина. Но функции гоголевских образов в его сатире не сводятся лишь к полемике, они значительно сложнее и шире. Идеино-художественные достижения Гоголя краеугольными камнями легли в фундамент идеино-художественных построений Щедрина. И в этом отношении роль «Ревизора» особенно значительна.

Рассказ «Неприятное посещение» появился в «Русском вестнике» в ноябре 1856 года, а через год писатель снова вернулся к сюжету гоголевской комедии

¹² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. IV, с. 37.

¹³ Там же, с. 31—32, 45.

в рассказе «Приезд ревизора» («Невинные рассказы»). Ориентация сюжета и героя этого рассказа на сюжет и героя «Ревизора» еще более очевидна, чем это было в рассказе «Неприятное посещение». По прямой аналогии с комедией Гоголя «Приезд ревизора» начинается с письма, извещающего статского советника Фурначева о предстоящем прибытии в губернию из Петербурга статского советника Голынцева «для доскональных разузнаний о нравственном состоянии служащих в вашей губернии чиновников». «Качества Максима Федоровича, — писал петербургский корреспондент Фурначева, — таковы: словоохотлив и добросердечен; любит женский пол и тонкое вино; выпивши, огромен и шутив без меры; в особеннсти уважает людей, которые говорят по-французски, хотя бы то были даже молокососы; в карты играет, но насчет рук и так далее — ни-ни!» (III, 28). Развертывающееся вслед за этим повествование погружает нас в атмосферу заклейменного Гоголем провинциального быта, хотя провинция в рассказе Щедрина и представлена своей светской, парадной стороной. Все действия и помыслы героев рассказа направлены на то, чтобы окружить пребывание ревизора в ревизуемом городе всевозможными увеселениями, превратить ревизию в приятное времяпрепровождение как для ревизора, так и для ревизуемых. И это удастся вполне. Ревизор охотно, как это можно было заранее предвидеть по данной ему в начале рассказа аттестации, поддается соблазнам светских увеселений, подменяя пикниками, обедами, благотворительными спектаклями исполнение служебных обязанностей.

Существенным моментом в содержании рассказа является любительский спектакль — постановка пьесы Соллогуба «Чиновник». Герой этой напумевшей в то время либеральной пьесы честный чиновник Надимов, призывая «искоренить зло с корнями»,¹⁴ убежден, что все дело в исполнителях, что их честного и бескорыстного отношения к делу достаточно для этого. Своим рассказом Щедрин показывал, сколь несостоятельна позиция Надимовых, которым не только нет места в русской действительности, но которые, даже если бы они и были, ничего не могли бы изменить в существующем порядке вещей.

«Приезд ревизора» содержал в себе зерно будущих сатирических обобщений Щедрина, сделанных им в рассказе «Сомневающийся» (1871), написанном для цикла «Помпадуры и помпадурши». Помпадур в этом рассказе временно повергается в сомнения известием о существовании закона, за неисполнение которого с него может спросить ревизор. Однако в представлении помпадура ревизор так же далек от закона, как и он, помпадур, ибо, рассуждает щедринский герой, «что такое ревизор? Это человек, сложенный из такого же материала, как и он, помпадур. Это помпадур в квадрате — и ничего больше... Он... в свою очередь, должен состоять в непрерывном опасении другого ревизора. Этот последний будет уже помпадур в кубе, но все-таки не более как помпадур, имеющий в виду грядущего вдали помпадура четвертой степени» (VIII, 127).

Несколько отвлечаясь от основной темы настоящей статьи, посвященной главным образом преломлению сюжета «Ревизора» и его героев в творчестве Щедрина, отметим, что и в рассказе «Сомневающийся» писатель также полемизировал с Гоголем, но уже с его «Выбранными местами из переписки с друзьями», где Гоголь, как о главной причине жизненного неустройства, писал о недобросовестном отношении чиновников к исполнению правительственных предначертаний, законов. Правительство, по мнению Гоголя, «во все время действовало без устани. Свидетелем тому целые томы постановлений, узаконений и учреждений». Но «указ, — пишет далее Гоголь, — как бы он обдуман и определенен ни был, есть не более, как бланковый лист, если не будет снизу такого же чистого желанья применить его к делу той именно стороны, какой нужно...» «...Везде, куды ни обращусь, — заключал Гоголь свое рассуждение, — вижу, что виноват применитель, стало быть, наш же брат...»¹⁵ Щедрин же в своем рассказе утверждал, что и помпадуры, и закон — одинаково враждебные по отношению к народу силы. «Что такое „закон“, что такое „помпадур“ в глазах толпы? — это не что иное, как страдательные агенты „планиды“, и притом не всей „планиды“, а только той ее части, которая осуществляет собой карательный элемент... Они могут воспрепятствовать, возбранить, покарать; но творчество никогда им принадлежать не будет...» (VIII, 139). К этому выводу приходит сомневающийся помпадур, и приходит путем, рекомендованным Гоголем в тех же «Выбранных местах из переписки с друзьями». «Нужно самому узнавать, нужно проездиться по России, — советовал здесь писатель своему корреспонденту гр. А. П. Толстому... — Таким же самым образом, как русской путешественник, проезжая в каждый значительный европейский город, спешит увидеть все его древности и примечательности, таким же точно образом и еще с большим любопытством, приехавши в первый уездный или губернский город, старайтесь узнать его достопримечательности. Они не в архитектурных строениях и древностях, но в людях... Познакомьтесь прежде всего с теми из них, которые составляют соль каждого города или округа; таких бывает человека два-три в каждом городе. Они вам в не-

¹⁴ Соллогуб В. А. Чиновник. СПб., 1856, с. 25.

¹⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 289, 290.

многих чертах очертят весь город... Расторопный и бойкий купец вдруг вам объяснит, что такое в их городе купечество; порядочный и трезвый мещанин даст понятие о мещанстве. От чиновника-дельца узнаете должностное производство, а общий цвет и дух общества услышите сами... С духовенством вы сойдётесь вдруг, потому что с ним вообще вы знакомитесь скоро; от них узнаете остальное.¹⁶ В соответствии с этим советом Гоголя помпадур в щедринском рассказе отправляется на базар, дабы от представителей разных сословий услышать ответ на вопрос, в каких отношениях к народу находятся помпадуры и законы. Обыватели не знают своего помпадура, и он, переодетый в партикулярное платье, без труда выдает себя за приезжего. В этом заключалась ядовитая сатирическая ирония, и этим подчеркивалась аналогия действий помпадура с действиями, рекомендованными своему корреспонденту Гоголем. Помпадур добросовестно и почти в полном ее объеме выполняет начертанную Гоголем программу. Среди людей, с которыми вступает в общение помпадур, есть и купец (торговец кожами), и мещанин, и представитель духовенства. «...Общий цвет и дух общества услышите сами», — возможно, эта фраза из процитированного выше письма Гоголя сыграла свою роль в финальном заострении сатирической картины, развернувшейся перед помпадуром. Он «уже хотел возвратиться восвояси, но по дороге завидел юридивую Устюшу и не вытерпел, чтобы не подойти к ней.

— Устюша! скажи ты мне, сделай милость...

Но блаженная, не дав ему кончить, не своим голосом закричала:

— Воняет! воняет!

В дальнейших исследованиях, очевидно, не предстояло никакой надобности (VIII, 139).

Рассказ «Сомневающийся» — один из позднейших рассказов цикла «Помпадуры и помпадурши», изначальный замысел которого теснейшим образом был связан с творческим освоением Щедриным гоголевских традиций. Этот цикл, задуманный как серия так называемых «административных руководств», писатель предполагал осуществить в своеобразной «романсной» форме. Четыре первых по времени написания рассказа этого цикла были названы строчками из известных в то время романсов («Прошаюсь, ангел мой, с тобою!», «Здравствуй, милая, хорошая моя!», «На заре ты ее не буди», «Она еще едва умеет лепетать») и имели в журнальной публикации подзаголовок «Романс» или «Провинциальный романс в действии». Соответствовало этому замыслу и первоначальное общее заглавие произведения — «Тезей в гостях у Минотавра, или Спасительница Ариадна». Намерение создать «романсную» серию «административных руководств» в известной степени было связано с полемикой Щедрина с Фетом (VIII, 463—464). Вместе с тем в этом замысле нашло преломление то лирическое начало, которое в «Губернских очерках» воспринималось как несомненно и непосредственно идущее от Гоголя, но которое уже там было отмечено характерными щедринскими чертами. Уже в «Губернских очерках» образ рассказчика не был тождествен автору, уже здесь пробивалась на его счет щедринская ирония, поэтому и лиризм этой книги не поднимался до уровня высокой авторской лирической патетики «Мертвых душ». И чем дальше двигался Щедрин по пути сатирического заострения образа рассказчика, тем больше видоизменялся, все существеннее разнясь с гоголевским, лирический элемент в его сатире. В «Помпадурах и помпадуршах» лиризм становится функцией сатирического повествования, и с ней прежде всего связан первоначальный замысел этого произведения как серии «административных руководств» в «романсной» форме. Таким образом, «лирический» замысел «романсного» произведения имел весьма отдаленную опосредованную связь с гоголевским лиризмом. Тем не менее самый факт жанрового определения Щедриным сатирического рассказа как романса правомерно сопоставить с гоголевским жанровым определением «Мертвых душ» как поэмы.

Следование гоголевским творческим принципам привело подчас к появлению в ранних рассказах помпадурского цикла образов и описаний, находящихся в прямом соответствии у Гоголя. Например, в рассказе «Здравствуй, милая, хорошая моя!» следующим образом воспроизводится атмосфера, создававшаяся вокруг героя сразу по его прибытию в губернский город: «...первое знакомство его с семиозерской публикой произвело на последнюю самое благоприятное впечатление. Один почтенный старец выразился об нем, что он „достолюбезный сын церкви“; жена губернского предводителя сказала: „Ничего, он очень мил, но, кажется, слишком серьезен“; вице-губернатор промышал что-то невнятное; градской голова удивился, что он „в таких младых летах, а подит-кось!“ Один губернский прокурор, как человек жёлчный, отозвался: „А что это наш Дмитрий-то Павлыч как будто на Митьку похож!“ Одним словом, все, за исключением прокурора, нашли, что это молодой администратор вникательный и, кажется, с направлением» (VIII, 64). Образной насыщенности, лаконизму, самому синтаксическому построению этого отрывка находим прямой аналог в «Мертвых душах», в описании впечатления, произведенного в губернском городе приездом Чичикова: «Все чиновники были довольны приездом

¹⁶ Там же, с. 303, 304.

нового лица. Губернатор об нем изъяснился, что он благонамеренный человек; прокурор, что он дельный человек; жандармский полковник говорил, что он ученый человек; председатель палаты, что он знающий и почтенный человек; полицеймейстер, что он почтенный и любезный человек; жена полицеймейстера, что он любезнейший и обходительнейший человек.¹⁷

Пример подобного рода в «романсных» рассказах помпадурского цикла не единственный. Однако не это представляет здесь наиболее существенный момент творческой ориентации Щедрина на Гоголя. Три из четырех «романсов» этого цикла объединены образом Феденьки Кротикова, переименованного в отдельном издании «Помпадуров и помпадурш» в Митеньку Козелкова. Задумав воплотить в этом образе черты молодого администратора пореформенной поры, по определению самого сатирика, черты «героя нашего времени» (VIII, 103), Щедрин вновь обратился к типу, созданному Гоголем.

Хлестаков становится литературным прототипом сатирического образа героя пореформенной русской действительности, который в первой половине 60-х годов Щедрин разрабатывает в двух аспектах: публицистическом — в хронике «Наша общественная жизнь» и художественном — в «романсах», посвященных Кротикову. В январском выпуске хроники «Наша общественная жизнь» (1864) Щедрин писал о том, «как иногда естественно и понятно происходит возвеличение таких людей, которые, по существу своему, не стоят плевка»: «Даже Федька Козелков, даже Левушка Погонин — и те состоят при каких-то проектах, облачаются броней непроницаемости, корчат дипломатов, подмигивают друг другу и ждут не дождутся той минуты, когда все эти трасас кончатся и им можно будет на свободе укатить куда-нибудь в далекий, но милый Туруханск, где ожидают их *ses dames*» (VI, 247). Герой «романсных» рассказов помпадурского цикла Федя Кротиков, — в сущности, тот же Федя Козелков из хроники «Наша общественная жизнь», но уже достигший осуществления своих желаний. И в хронике, и в «романсах» Щедрин настойчиво проводит мысль о том, что ведущее положение в современной ему жизни заняли люди, подобные Хлестакову. В начале рассказа «Здравствуй, милая, хорошая моя!» — первого в «романсной» трилогии, посвященной Кротикову, — щедринский герой — такой же, как Хлестаков, незначительный петербургский чиновник, с такими же, как у него, интересами и принципами. «Должность у Кротикова была немудреная: выйти в двенадцать часов из дому в департамент, там потереться около столов и рассказать пару скандальных анекдотов, от трех до пяти пограничить мостовую на Невском, потом обедать в долг у Дюссо, потом в Михайловский театр, потом... потом всюду, куда ни потянет Сережу, Сережку, Левушку, Петьку и прочих шагунов возрождающейся России».¹⁸ Окружающие относятся к нему с благодушным презрением, как к пустому и ничтожному человеку, недооценивая тех его качеств, которые в современном обществе могут сыграть решающую роль в достижении им самой, казалось бы, несовместимой с его возможностями цели.

По поводу своего Хлестакова Гоголь писал: «Он принадлежит к тому кругу, который, по-видимому, ничем не отличается от прочих молодых людей. Он даже хорошо иногда держится, даже говорит иногда с весом, и только в случаях, где требуется или присутствие духа, или характер, выказывается его отчасти подленькая, ничтожная натура... Что такое, если разобрать в самом деле, Хлестаков? Молодой человек, чиновник, и пустой, как называют, но заключающий в себе много качеств, принадлежащих людям, которых свет не называет пустыми».¹⁹ В этом авторском комментарии Гоголь как бы признавал за своим героем потенциальную возможность занять положение, подобное положению Кротикова в сатире Щедрина.

В рассказе «Здравствуй, милая, хорошая моя!» сатирик почти декларирует родство Кротикова с Хлестаковым. «Ихний принцип кушать и за кушанье денег не отдавать», — аттестует Кротикова маркер Никита (VIII, 62). В сюжет этого рассказа введен момент, аналогичный завязке «Ревизора»: прокурор в Семиозерской губернии, куда назначен губернатором Кротиков, перед его прибытием получает из Петербурга частное письмо, извещающее об этом. Кротиков в этом первом посвященном ему рассказе делает первые шаги на административном поприще, он еще не вполне освоился со своим высоким положением, и хлестаковская завскаса его проявляется в беспримесном виде. Во время его первых слоняний по городу, в который он назначен губернатором, в нем, по словам Щедрина, обнаруживается «знаток по части клубнички». На обед к губернскому предводителю он отправляется пораньше, рассчитывая «за предводительшей приударить», и ведет себя там

¹⁷ Там же, т. VI, с. 18.

¹⁸ Современник, 1864, № 1, с. 41. В связи с тем, что герой «романсных» рассказов 1864 года в отдельном издании «Помпадуров и помпадурш» был переименован из Кротикова в Козелкова, они цитируются по их первым журнальным публикациям, за исключением отрывков, отсутствовавших в журнале по цензурным и иным причинам.

¹⁹ Сочинения и письма Н. В. Гоголя. Издание П. А. Кулиша, т. 2. СПб., 1857, с. 356, 357.

соответственно. Он живо интересуется поручиком Шишкиным, который «ухитрился пролезть под воду в женскую купальню», и обещает губернскому полковнику сделать из Шишкина «полезного члена общества». ²⁰ Рассказ заканчивается диалогом Кротикова со своим камердинером, напоминающим ему о неоплаченном денежном долге петербургскому ресторатору. Все в этом диалоге — от смысла его до презрительно-покровительственного тона старика-камердинера — заставляет вспомнить диалоги Хлестакова с Осипом.

Подчеркивая родство своего героя с Хлестаковым, Щедрин в то же время ведет дальнейшую психологическую разработку этого типа, который с обретением общественного и политического веса обретает и новые черты. «Тот, кто знал Кротикова в Петербурге, — пишет сатирик, — Кротикова, с мучительным беспокойством размышлявшего о том, что Дюссо во всякую минуту жизни может прекратить ему кредит, тот, конечно, изумился бы, встретивши его в Семиозерске на первых порах административной его деятельности». «В его наружности, — продолжает Щедрин, — появилась сановитость и какая-то глянцевоитая непроходимость... в голове его... завелось целое гнездо принципов». ²¹

В рассказе «На заре ты ее не буди» образ Кротикова, не утрачивая своей связи с литературным прототипом, развивается в тех своих чертах, которые можно было лишь угадывать в Хлестакове и которые не могли проявиться в последнем по причине зыбкости и призрачности его положения в комедии Гоголя. Неумемное тщеславие Хлестакова, возбужденное винными парами, находит исход в его бредовых фантазиях. Из того же источника берут свое начало фантазии Кротикова, но в рассказах Щедрина они получают зловещий смысл. Щедринский герой не по недоразумению, как Хлестаков, а вполне законно, по целому ряду сопутствующих тому жизненных обстоятельств оказался в положении сановного лица. Жизнь благоприятствует Кротиковым, она сама создает их, из таких людей формирует она надежных охранителей порядка и спокойствия. Беря за исходное созданный Гоголем психологический тип, Щедрин сатирически заострял в нем те черты, которые должны были возобладать в нем под давлением определенных жизненных обстоятельств. Именно такой человек, как Хлестаков, оказавшись у власти, мог увериться в том, что он Меттерних, как уверился в этом Кротиков, мог пытаться осуществить нечто подобное тому, что совершил некогда Иван Грозный. Потому-то и стал Хлестаков литературным прототипом щедринского героя, что в нем, по словам Гоголя, ничто не было «означено резко». Легковесность его натуры (а именно этим термином — «легковесные» — Щедрин определит через несколько лет в «Признаках времени» тип людей, оказавшихся на гребне пореформенной русской жизни) открывала неожиданные, но и вместе с тем глубоко закономерные возможности психологической эволюции этого типа. Развитие и заострение сатирической гиперболы, которая играет немаловажную роль у Гоголя в обрисовке Хлестакова, ведет Щедрина к гротеску. Нескончаемые либеральные разглагольствования Кротикова доводят его до экстаза, а затем и до горячего бреда, в котором обнажается несовместимость его желаний: «... я желаю, чтоб у меня процветала промышленность, чтобы поля были тщательно удобрены, но чтобы в то же время порядок ни под каким видом нарушен не был!» (VIII, 123). Порядок, на страже которого стоит Кротиков, враждебен процветанию, о котором он не устает распространяться. Поэтому логически закономерно и зловеще завершение его психологической эволюции: «И вдрут, среди самого, по-видимому, мирного настроения мысли, он вскокил как озаренный и не своим голосом закричал:

— Раззорю!» ²²

Этим словом и завершился в окончательной редакции рассказ «Она еще едва умеет лепетать» — последний «романсный» рассказ, посвященный Феденьке Кротикову. В журнальном же варианте рассказа образ Кротикова получал отчетливое гротескное заострение: «На другой день утром явился доктор и объявил, что с Феденькой совершился спасительный кризис. И действительно, Феденька сделался угрюм и сосредоточен, если же раскрывал рот, то единственно для того, чтобы неистовым голосом крикнуть „раззорю!“ — и затем опять замыкал его на весьма продолжительное время». ²³ В этой последней фазе эволюции своего героя сатирик видел новые возможности для его развития: «В самом ли деле этот кризис будет спасителем для Феденьки? Какой таинственный смысл заключает в себе слово „раззорю“, вылетевшее так неожиданно из его уст? и не предвещает ли оно необходимости написать новый роман, под названием:

„Уж он ходом, ходом, ходом,
Ходом находу пошел...“» ²⁴

²⁰ Современник, 1864, № 1, с. 52—55.

²¹ Там же, с. 48.

²² Там же, № 8, с. 368.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

Как известно, такого «романса» Щедрин не написал. Почти через 10 лет в его творчестве снова появился Феденька Кротиков в очерке «Помпадур борьбы, или Проказы будущего», написанном также для цикла «Помпадуры и помпадуриши». Но здесь писатель заново и с иных творческих позиций разработал этот образ, чем и была вызвана при отдельном издании цикла замена Феденьки Кротикова Митенькой Козелковым в «романсных» рассказах 1864 года. Гротескное же завершение образа героя «романсных» рассказов нашло свое воплощение и дальнейшее развитие в «Истории одного города», в образе глуповского Органчика.

Защищая и обосновывая свое право художника на гротеск, Щедрин в связи с появлением рецензии А. С. Суворина на «Историю одного города» писал в своем известном письме в редакцию «Вестника Европы»: «Ведь не в том дело, что у Брудастого в голове оказался органчик, наигрывавший романсы: „Не потерплю!“ и „Раззорю!“, а в том, что есть люди, которых все существование исчерпывается этими двумя романсами. Есть такие люди или нет?» (VIII, 453). И к этому, нашедшему гениальное воплощение в его творчестве выводу Щедрин шел от сатиры Гоголя, от созданного им психологического типа.²⁵

Показывая, что зловещая психологическая метаморфоза его героя предопределена всей совокупностью жизненных обстоятельств, Щедрин наносил им свой первый и главный сатирический удар. Этому возобладавшему в его сатире, по сравнению с гоголевской, социально-политическому началу писатель дал обоснование в одной из рецензий 1868 года. «... Гоголевская сатира, — писал он здесь, — сильно была исключительно на почве личной и психологической; ныне же арена сатиры настолько расширилась, что психологический анализ отошел на второй план, вперёд же выступили сила вещей и разнообразнейшие отношения к ней человеческой личности» (IX, 276). Щедрин писал так в преддверии «Истории одного города». Возможно, несколькими годами позднее, в период работы над «Господами Головлевыми», он высказал бы подобную мысль иначе. Однако в психологической разработке характеров этого романа Щедрин очевидно опирался на свой опыт создания гротескной сатиры.

М. М. ДУНАЕВ

СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА И. С. ШМЕЛЕВА

(К ПРОБЛЕМЕ «БЫТОВИЗМА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЯ)

1

В критической литературе 1940-х годов И. С. Шмелев рассматривался чаще всего как типичный писатель-бытовик, запечатлевший в своих произведениях характерные черты жизненного уклада различных слоев русского общества. Это определение творчества Шмелева нередко было связано с отрицательным отношением критики, особенно реакционного лагеря, к реалистическому искусству писателя. Наблюдались попытки (в рецензиях А. Ожигова, М. Левидова, А. Бурнакина) ограничить значение даже таких произведений, как повесть «Человек из ресторана», обилием любопытных бытовых подробностей. Существовала и иная точка зрения, выраженная в статьях В. Львова-Рогачевского, Н. Клестова (Ангарского), А. Дермана, Н. Коробки, которые утверждали, что творчество Шмелева шире заурядного «бытовизма», что оно несет глубокое содержание, не сводимое к простому воспроизведению деталей быта. Однако мнение, что в большинстве своих произведений Шмелев оставался поверхностным «бытовиком», все же преобладало. Оно сохранилось и в критике послереволюционного десятилетия. Его частично повторил даже Б. Михайловский в обзорном очерке творчества писателя, появившемся в 1957 году.

Проблема «бытовизма» Шмелева неоднозначна, и поэтому нельзя без оговорок принять ту или иную точку зрения. Кроме того, эта проблема тесно связана с борь-

²⁵ В непосредственной связи с рассмотренным нами преломлением образа Хлестакова в сатире Щедрина находится также тот факт, что в сатирической программе так называемого «современно-отечественно-фантастического балета» «Мнимые враги, или Ври и не опасайся!», включенной в статью «Петербургские театры», написанную в конце 1864 года и оставшуюся по цензурным причинам неопубликованной при жизни Щедрина, под именем Ивана Александровича Хлестакова выведен «Отечественный либерализм», который сливается в балете с «Отечественно-консервативной силой», именуемой Давиловым, «в одно нераздельное целое» и принимает «двойную фамилию Хлестакова-Давилова» (см.: V, 204, 214).

бой современных писателю литературных направлений, без учета которой нельзя определить и своеобразие его реализма.

Слово *бытовик* понимается иногда как антоним слову *поэт*. Так его воспринимал, кстати, и сам Шмелев. «Я не поэт, не Ив(ан) А(лексеевич) (Бунин, — М. Д.) и не Брюсов, возвышенный стиль мне не знаком, как сказал один модернист, — писал Шмелев Н. С. Клецову 24 мая 1916 года, — тянет меня больше к прозаическому».¹

Необходимо отметить, однако, что проза Шмелева полна поэзии, которой насыщены его пейзажи, лирические раздумья. Шмелев всегда изображает обыденную действительность (в этом смысле он именно «бытовик», но и в ее описаниях нередко ощущается предчувствие радости, которая, по мысли автора, должна воцариться в самой будничной жизни. Из этого ожидания и рождался лирический настрой повествования, тяготеющий к поэзии. Но поэтизировал писатель самое повседневное, земное.

Наглядным примером может служить трактовка Шмелевым такой традиционной поэтической темы, как любовь. В письме к И. А. Белоусову от 5 мая 1911 года он замечает: «Прочитал Гранатовый браслет г. Куприна и признал слабой и нарочитой вещью. Куприн падает несомненно, что бы ни говорили умные критики. А вот Ценский растет. Да. Его „Движения“ — лучшая его работа. Дай ему бог дальше идти... Можно спорить с мировоззрением Ценского (пессимизм, вера в рок, судьбу), но нельзя не сказать — большой мастер».²

Возвышенная, трагическая, лишенная всякой бытовой обусловленности любовь, изображенная Куприным в «Гранатовом браслете», чужда Шмелеву. Поэтому он и отвергает «Гранатовый браслет», считая его «несомненным падением», «нарочитой вещью». Творчеству Шмелева неведома и воспетая Буниным любовь, которая «сильна как смерть», которая также возникает как возвышенная трагедия в жизни человека.³

Обычно Шмелев изображает самую земную (не приземленную, а именно земную), «не нарочитую» любовь. Она по-своему возвышенна и способна возродить человека к жизни. Например, в повести «Как надо» нежное поэтическое чувство молодой девушки воскрешает душу героя, приводит его к убеждению, что «жизнь никогда не умирает и умереть не может». Но эта любовь ограничивается обыденными, бытовыми радостями и логически завершается браком, созданием новой семьи. Вернее, не завершается браком, а продолжается в нем.⁴

В изображении любви отразилось свойственное Шмелеву стремление находить светлые стороны в самом скромном, повседневном существовании человека. Писатель, «имея дело с самыми реальными фактами, с самой обыденной жизнью... вызывал душевные движения и будил мысли порядка высшего», как он сам писал об этом Л. Андрееву 28 февраля 1915 года. Очень важно подчеркнуть: быть не являлся для Шмелева самоцелью. В том же письме он очень точно оценивает характерную черту своего творчества, особенность своего реализма: «Но как бы я ни взлетел, а не оторвусь от земли... везде стараюсь болюющее в душе тащить через осязаемые, видимые, простые и близкие формы... Отсюда через „быт“, через бытие типичное, родное. Конечно, я не ищущу быт как только быт... Солнце я люблю — ну и предпочту везде его отражение, пусть даже в луже от лошадей, чем в гастрономической трапезе. Ибо лужа может быть искусством, а трапеза никогда. Но, конечно, лужу я не потащу, как только лужу, через свою душу».⁵

Как отмечает К. Д. Муратова, «годы реакции в литературе проходили под знаком „смерть быту!“, воспринимаемым как требование отказаться от социальной обусловленности психологии героев и социального раскрытия дисгармонии чело-

¹ Рукописный отдел ГБЛ, ф. 9, карт. 1, ед. хр. 119.

² ЦГАЛИ, ф. 66, оп. 1, ед. хр. 1044 (1), лл. 23—24.

³ Исключением представляется, на первый взгляд, повесть «Неупиваемая чаша». Однако автор изобразил в ней любовь особого свойства. Прежде всего, это не та любовь-страсть, которую мы встречаем у Бунина. Чувство крепостного художника Ильи Шаронова — в прямом смысле *неземная* любовь. По сравнению с нею может показаться приземленной даже любовь героя купринской повести. Шаронов переполнен любовью по сути не к реальной земной женщине, а к той небесной Красоте, которая воплощена в ней (здесь, пожалуй, более всего подходит сопоставление с блоковской Прекрасной Дамой). Созерцая эту Красоту, художник ощущает духовное прикосновение к миру горнему, к вечным и высшим силам Мировой Правды. Таким образом, любовь его приобретает мистическую окраску, недаром икона Богородицы, которая создавалась под воздействием этой любви, обрела в конце концов чудотворную силу. В этом плане «Неупиваемая чаша» не сопоставима с произведениями ни Бунина, ни Куприна. Это повесть-«житие», в которой автор показал возвышенную любовь к святой Красоте.

⁴ В этом Шмелев прямо противоположен Бунину, которому, как верно подметил А. Твардовский, «представляется пошлым развитие любви в браке, в семье» (Твардовский А. Т. Собр. соч. в 5-ти т., т. 5. М., 1971, с. 77).

⁵ Русская литература, 1971, № 4, с. 133.

веческой жизни. „Бытовики“ рассматривались как безнадежно устаревшие писатели, как натуралисты, идущие на поводу текущей жизни. Литература стала терять непосредственные связи с жизнью».⁶

Наступление на «бытовизм» было в той конкретно-исторической обстановке наступлением на реалистическое искусство со стороны декаданса. Но в 1910-е годы наблюдается и «контрнastупление» реализма, что в конце концов привело к его «возрождению», которое было отмечено критикой того времени; в частности, об этом писала в начале 1914 года «Правда».

Обыденную жизнь одновременно со Шмелевым отображали Бунин, Сергеев-Ценский (например, в повести «Движения», высоко оцененной Шмелевым), А. Толстой, Замятин, Касаткин, Пришвин и др. Каждого из них Шмелев рассматривал как своего союзника, огорчаясь из-за всякого их отступления от тех принципов, которых сам он придерживался в своем творчестве.

Шмелев был убежден в том, что его «бытовые» произведения несут в себе глубокое содержание, он противопоставлял их сочинениям, подобным символистским драмам Л. Андреева; писателя огорчало непонимание его творчества некоторыми критиками. В письме к А. Р. Крандиевской от 11 февраля 1912 года он иронически замечал: «А вот, видите ли, были такие „критики“, которые в Уклейкине увидели только спящегося... сапожника, на что-то претендующего. Вот-с... Тут, написав, увидел я, что в моем Уклейкине есть нечто большее, чем „сапожник-пьяница“, а вот... анекдот какой-то иные видели — так сценки — la Горбунов. Зато эти господа в „Царе-голоде“ и проч. видят не анекдоты. Ничего не поделаешь?»⁷

«Бытовизм» рассматривался писателями-реалистами как средство полемики с «безбытностью» модернистов. Касаясь одного из самых своих бытовых рассказов «По приходу», Шмелев писал И. А. Белоусову 31 декабря 1913 года: «Вам понравилось „По приходу“? Спасибо. И мне тоже понравилось. А если не понравится футуристам, думаю, что удержусь от слез. Да, мало подобных рассказов пишется теперь. Да и писать-то их некому. Андреев рвется в облака, К. (Куприн, — М. Д.) пятится назад и т. д. А ведь я в Замоскворечье родился, привык по земле ходить и люблю земной дух. И никогда сей дух не выкурится, пока жива будет русская литература... сей дух будет родить и крепить родное искусство, пока... вместо сердца человек не изобретет какого-либо механического инструмента... и литература механической быть не может, разве у дыр-бул-щылов».⁸ Язывительная оценка Шмелевым футуристских вывертов отражает взгляды писателя на сущность художественного творчества. Весьма примечательны также мысли, высказанные им в связи с полемикой вокруг проблемы «бытовизма» в журналистике 1910-х годов, которые содержатся в незавершенной статье «Быт в литературе»: «Быт умер, песня реализма спета, литература вышла на новую дорогу. Стоит открыть журналы минувшего пятилетия и в ряде критических статей можно встретить эти слова. Ну да, если всю русскую литературу видеть в произведениях Андреева, Сологуба... где отражалась сплошь и рядом схема жизни или, вернее, схема загадок жизни, взлелеянных в застоявшейся атмосфере душевной легенд, тогда, пожалуй, можно было бы сказать — литература ищет и нашла новые русла. Но надо было быть очень близорукими, совершенно не считаться ни с жизнью, ни с теорией и психологией творчества, ни с историческим моментом, чтобы сказать, что литература окончательно и бесспорно вступает и должна вступить в новые русла.

Действительность слишком была окрашена в красный цвет, чтобы можно было еще воспринимать ее без остроты в творчестве. После напряжения наступила усталость. Требовалась пища полегче. Надо было закрыться от действительности».⁹

В последних словах писатель очень точно указывает основную причину самой «безбытности»: «Надо было закрыться от действительности». Шмелев, с его оптимистическим мировосприятием, со стремлением найти светлые стороны в реальности, не имел, конечно, никаких причин «закрывать» от действительности. Отсюда и его интерес к быту. Что же касается его интерпретации быта как основы земных, в чем-то обыденных радостей, то в этом заключается особенность его реализма. Искать счастье в земной жизни, в том, что другие считают обыденным и даже ничтожным, нужно потому, что больше его искать просто негде — таково

⁶ Муратова К. Д. Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов. — В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972, с. 142.

⁷ ЦГАЛИ, ф. 251, оп. 1, ед. хр. 30. Ср. со сходным высказыванием из письма Шмелева Горькому от 22 декабря 1910 года: «Не хотели вдуматься в Уклейкина и увидеть в нем не только пьяницу-сапожника и единицу, сбитую с толку. Заплевачанную и загаженную жизнь, сбитую с толку и неумело протестующую не хотели увидеть» (архив А. М. Горького).

⁸ ЦГАЛИ, ф. 66, оп. 1, ед. хр. 1044 (1), л. 75. Говоря о «дыр-бул-щылах», Шмелев имеет в виду напумовшее в свое время «стихотворение» поэта-футуриста А. Крученых, начинающееся этим набором звуков.

⁹ ГБЛ, ф. 387, карт. 9, ед. хр. 1, лл. 1—2.

убеждение писателя. Всякое отступление от поисков счастья вне «земного», вне повседневного быта (как в «Гранатовом браслете») для Шмелева — отступление от истины.

2

Обвиняя Шмелева в поверхностном «бытовизме», некоторые критики не поняли и такую особенность его творчества, характерную для большинства произведений писателя середины 1910-х годов, которую можно определить как отсутствие ярко выраженной идеи, внешнюю бесстрастность и объективность повествования, лишенного часто даже малейшего намека на авторское вмешательство. Мнение о Шмелеве как о писателе бестенденциозном было в свое время весьма распространено. Одни критики говорили об этом с упреком (Львов-Рогачевский: «...каждая деталь характерно-интересна, но из-за деталей порой не видно главного»;¹⁰ Лундберг: «есть художество, но нет ни мысли, ни цели — внутренней, самому себе предъявленной цели, воедино связующей все произведения данного беллетриста»¹¹); другие с одобрением (Г. Вяткин: «...он забирается в самую гущу жизни и, не боясь, берет все, что попадает под руку, черпает полной пригоршней и золото, и песок, и перлы, и грязь, все характерное и нужное для художника»¹²), третьи, не давая оценки, отмечали сам факт («нет ни одной подробности, которая была бы выдвинута и заострена автором с определенной целью подсказать читателю определенный вывод»¹³). М. Левилов утверждал, что произведения Шмелева есть чистейший образец творчества беспроблемного. Обвиняя писателя в «космическом спокойствии», критик считал его художником «без злобы, без тоски».¹⁴

Подобные отзывы были удивительно похожи на то, что двадцатью-десятью годами раньше говорили и писали о творчестве Чехова. И не случайно: Шмелеву оказались близки чеховские принципы художественного отображения действительности.

Известно, как настойчиво отстаивал Чехов бестенденциозное, объективное (по не беспроблемное и безыдейное, как это трактовали в ту пору некоторые критики) искусство. «Чехов был страшным врагом тенденциозности и возвращался к этому вопросу с каким-то странным упорством»,¹⁵ — вспоминал, например, А. С. Лазарев-Грузинский, который видел в этом одно из характерных свойств творческой личности Чехова. Сам же Чехов дал очень точное объяснение своего понимания бестенденциозности: «Надо писать то, что видишь, то, что чувствуешь, правдиво, искренно. Меня часто спрашивают, что я хотел сказать тем или другим рассказом. На эти вопросы я не отвечаю... Живые образы создают мысль, а мысль не создает образа».¹⁶ В интервью «Что я хотел сказать своей пьесой „На паях“» Шмелев как бы вторит Чехову: «Я не ставил себе целью непременно что-то сказать пьесой». И так же как Чехов, Шмелев здесь вовсе не говорит о желании создать произведение без авторской идеи: «Были в душе стремления, живые лица, жизненные положения наблюдаемого мною слоя, и в этих положениях чуялся мне скрытый смысл творящейся жизни».¹⁷ Принцип Шмелева — прежде всего показать реальную действительность, а уж затем искать в ней «скрытый смысл». «Не надо подгонять ни под какие рамки. Надо, чтобы жизнь была такая, какая она есть, и люди такие, какие они есть, а не ходульные».¹⁸ — эти слова Чехова точно выражают критерий художественности и для Шмелева.

В упомянутом интервью Шмелев выдвинул столь же близкое эстетике Чехова требование выявлять смысл, «подоплеку» жизни вне фабулы. Можно отметить ослабленную сюжетность произведений писателя середины 1910-х годов (что отличает его от многих современников, в первую очередь от Куприна, Серафимовича, Вересаева). «Никаких сюжетов не нужно, — говорил Чехов. — В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано».¹⁹ Требование бессюжетности для Чехова и Шмелева было связано с мыслью о внешней простоте и обыкновенности жизни. Эта мысль постоянно варьировалась в разговорах Чехова: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обе-

¹⁰ Ежемесячный журнал, 1915, № 6, с. 156.

¹¹ Заветы, 1914, № 1, разд. II, с. 51.

¹² Утро, Харьков, 1914, 25 ноября, № 2499, с. 7.

¹³ Русские записки, 1915, № 2, с. 359 (без подписи).

¹⁴ Журнал журналов, 1915, № 6, с. 6—7.

¹⁵ Чехов в воспоминаниях современников. М., 1954, с. 123.

¹⁶ Там же, с. 188.

¹⁷ Биржевые ведомости, 1915, 26 янв., № 14635, с. 3. Ср. также из письма Шмелева Горькому от 7 января 1910 года по поводу повести «Под горами»: «Что я хотел сказать своей работой? Не знаю... Никакой задачи не ставил я, я дал лишь осколок жизни» (архив А. М. Горького).

¹⁸ А. П. Чехов о литературе. М., 1955, с. 280.

¹⁹ Чехов в воспоминаниях современников, с. 289.

дают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...»²⁰ «Надо создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт... но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни».²¹ Эти слова Чехова невольно заставляют вспомнить содержание рассказа Шмелева «Поденка» в изложении З. Гиппиус: «... живет студент-репетитор летом в купеческой, звероподобной семье, живет, живет... ну, и больше ничего, и остается жить. Сначала ужинают, потом ложатся спать, потом встают, потом обедают, потом пьют чай, потом пьют вино... В промежутках студент купается».²² Нужно признать, что рецензент довольно точно передал содержание рассказа, но, разумеется, не смысл его. З. Гиппиус упрекает автора в поверхностном «бытовизме», в бессодержательности произведения и при этом как будто не хочет замечать, что за бытовыми подробностями кроется глубокое содержание, что, говоря словами Чехова, «люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни». Следование чеховским художественным принципам отображения действительности в произведениях Шмелева середины 1910-х годов несомненно.

Сопоставление с Чеховым помогает лучше понять и осмыслить сущность «бытовизма» Шмелева как проявления его объективного, реалистического искусства. При этом следует подчеркнуть, что внешняя обыкновенность жизни для Шмелева, как и для Чехова, была тесно связана с ее внутренней многосложностью. В произведениях Шмелева отчетливо выделяются два плана: внешний бытовой и внутренний, отражающий истинную сущность жизни. Писатель показывает жизнь как бы разделенной надвое: на видимое, каждодневное существование человека в сфере социальной обыденности и на жизнь духовную, которая почти никак не обнаруживает себя. В этом, кстати, одна из причин ослабленной сюжетности ряда шмелевских произведений: так как жизнь «внешнюю» ни автор, ни его герои, живущие жизнью «внутренней», не воспринимают как основную, важнейшую, то она и не получает четкого оформления, жизнь же внутренняя никакого сюжета иметь не может. Поэтому так трудно передать содержание таких произведений, как «Росстани», «Виноград», «Поденка», «Лихорадка» и др.

Порою жизнь «внешняя» и «внутренняя» существуют у Шмелева в рамках одного произведения обособленно друг от друга, развиваясь параллельно и почти не соприкасаясь. Характерный пример — рассказ «В деревне». Автор изображает деревенский трактир, его хозяина, посетителей. Люди приходят и уходят, слушают граммофонную музыку, разговаривают, обсуждая какие-то дела, и т. д. Вот и все содержание рассказа. Заурядная бытовая зарисовка. Каждый посетитель трактира — сам по себе, независим от других. Он может вступить в общий разговор, а может просто перебраться словом с кем-то из посетителей, не обратив на остальных никакого внимания, и тут же уйти. При этом разговор не обязательно должен быть важным для уяснения общего смысла рассказа, он может касаться вещей совершенно посторонних. Впрочем, ничего особенно важного как будто и не происходит, и как будто нет ничего, что объединило бы все события вокруг какого-то единого смыслового центра. Повествование легко распадается на составные эпизоды.

Автор объединяет все составляющие рассказ эпизоды, выстраивает их в единую линию посредством контрастного противопоставления всей этой «трактирной» жизни и иного, невидимого, истинного, духовного существования человека. Писатель добивается этого, вводя в повествование два образа: символический образ жаворонка, посаженного в тесную клетку, и образ бледного тихого мечтателя Васи Березкина, неприметно сидящего в уголке трактира и слушающего граммофонную музыку.

«... Невидный за бумагой, поет в клетке жаворонок. При огне поет... Над жаворонком голубое небо — синий коленкор под решетчатым верхом клетки, а вокруг голубой воздух — табачный дым. Должно быть, вытянул шею и журчит, затаив белую пленку глаза, и дрожит розовый язычок».²³ Здесь важна каждая деталь: безграничные синие просторы заменили видимостью — бумагой, душным голубым дымом. Рассказывая о происходящем в трактире, автор время от времени как бы без всякой связи возвращается к жаворонку: «Швырнулся жаворонок в свое небо, упал и затих. Качается клетка, и тень ее ходит по потолку, длинная, похожая на детский гробик».²⁴ Опять несущее важную идейную функцию сравнение: тень от клетки похожа на детский гробик. «Уснул жаворонок, обеспамятел от синего чада и принок, раскинув ослабевшие крылья».²⁵ И символический конец рассказа: «Жаворонок забился и стих. Оборвался соловьиный щелк в стуже закрывающегося

²⁰ А. П. Чехов о литературе, с. 301.

²¹ Там же, с. 280.

²² Антон Крайний и й. Журнальная беллетристика. — Русская мысль, 1913, № 4, разд. XVII, с. 25.

²³ Шмелев Ив. Рассказы, т. 5. М., 1917, с. 192.

²⁴ Там же, с. 195.

²⁵ Там же, с. 196.

окошка. Слепым роем поднялись в духоте мухи, закипели и застучали по потолку».²⁶ Маленькая птичка — символ той жизни, которая не доступна, загублена бессмысленным и душным трактирным существованием. Подобно слепому рою мух, копошатся здесь люди, не зная вольных просторов.

Среди посетителей трактира самой странной и ненужной фигурой представляется Вася Березкин. «... Из синеватой полутени ясней выплывает белая фигура в уголку. Сидит, сложив у груди руки. Лицо худое, на щеках светлый пушок, глаза смотрят вверх голов...»²⁷ Он и двух слов не сказал ни с кем, он никого не видит и не слышит, да и на него никто не обращает внимания. А между тем в этом образе и сконцентрирован основной идейный смысл рассказа. Перед нами человек, живущий невидимой жизнью, жаждущий слиться с природой и не замечающий ничего вокруг. «Захватила его скрипучая песня. Не видит ничего.

„И тихо, и ясно, и пахнет сиренью...
И где-то гремит соловей...“

Любит песни и птиц, любит цветы в лугах, и соловьиные раскаты, любит следить в небе — да где же он серебряный голос... Раздвинулись и ушли стены трактира. Синеватая над головой, и журчит-журчит робкой трелью, точно жалуется и плачет голосок.

Это, невидный за бумагой, поет в клетке жаворонок».²⁸

Так переплетаются в рассказе образы мечтателя и птицы, т. е. существ «не от мира сего». Автор лишь дважды упоминает Березкина, ему как будто интереснее, что происходит в трактире. Подробно описав какой-то невразумительный спор между мужиками, Шмелев снова ненадолго задерживает внимание на Березкине: «Но слышит Березкин из уголка:

И дышит, мне ка-а-жется, сладкою хмелью
От этих широких полей...

Слушает Березкин. Опутывает его незнакомый, в душу заглядывающий голос... Поля... Там они, в теми, за окнами, за стенами. Зеленые, великанские на них перышки, перекинулись по взгорьям, спустились в логи, седеной ходят под ветром... Уйти бы... идти, идти... Березкин смотрит в окно — ночь. Не видно ничего со свету. Избы ли, лес ли там, — не видно. Смотрит в небо. Звезд-то сколько! Вот — как серебряное яйцо, как хрустальная... А вот — как крест. А эта? А там, там! Как белая дорога...

Тянет вишней и землей из садочка».²⁹

Как бы находясь среди посетителей деревенского трактира, автор переводит взгляд с одного на другого и рассказывает обо всем, что видит и слышит. Попадутся ему на глаза жаворонок и безмолвный Вася Березкин — и о них он скажет несколько слов, раз уж они здесь, но не задержит на них своего внимания: слишком много посетителей и разговоров в трактире, чтобы отдавать кому-то предпочтение. И вдруг все освещается иным светом, все подробности оказываются сконцентрированными вокруг единой мысли: щемящей авторской мысли об убогом и недолжном, «дарапающемся в стенах» существовании людей и о вечно живущем невидимом стремлении человека к широким просторам, к вольной жизни «под небом». Писатель как будто вводит читателя в своеобразный обман: предлагает ему заурядную бытовую сценку, которая в конечном счете оборачивается несущим в себе важную идею и в известном смысле символическим отображением всей жизни.

Подобный принцип объективного отображения действительности (несмотря на кажущуюся легкость «бессистемного» повествования) требует от художника совершенного мастерства. Сам Шмелев ясно осознавал это, упорно работая над совершенствованием своей писательской манеры. «Теперь строже относись к себе, — писал он Е. А. Ляцкому 4 мая 1912 года. — Живешь больше, больше учишься. И еще больше хочется учиться. Строже относись к себе».³⁰ В поисках новых средств художественной выразительности писатель неизбежно должен был обратиться к чеховскому принципу отбора детали.

Необходимо отметить, что в раннем творчестве Шмелев был противоположен Чехову по манере письма. Известное чеховское требование лаконичности стиля, высказанное в письме Чехова Горькому от 3 сентября 1899 года: «вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У Вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобратся и он утомляется»³¹ — можно было бы

²⁶ Там же, с. 201.

²⁷ Там же, с. 195.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же, с. 201.

³⁰ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 163, оп. 2, № 559.

³¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. XVIII. М., 1949, с. 221.

отнести и к раннему Шмелеву, у которого наблюдается и перенасыщенность эпитетов, и несдержанность в использовании детали. В этом, кстати, проявились действительно отрицательные стороны шмелевского «бытовизма», вызывавшие справедливые нарекания критиков. Но в дальнейшем Шмелев все более приближался к чеховскому идеалу краткости при глубине анализа, экономном использовании детали при одновременном увеличении ее емкости.

Функцию авторского комментария у Шмелева все чаще берет на себя выразительная, точно выверенная деталь, повышается роль подтекста, тон повествования становится экспрессивнее, эмоциональнее.

Рассмотрим характерный для зрелого Шмелева пример использования художественной детали в повести «Лик скрытый» (1916). Герой повести, подпоручик Сушкин, приехавший с фронта на короткий отпуск в Москву, заходит позавтракать в ресторан. «Против него сидели: лысый круглоголовый толстяк, с выпуклыми глазами, и тонкая, с острыми, в кружевах, локотками, и очень высокой шеей, дама в маленькой шляпке с эспри».³²

Уже в первоначальной обрисовке контрастной внешности дамы и толстяка, сделанной точными и краткими штрихами, угадывается ирония автора по отношению к этим людям. Далее писатель начинает рассказывать, что и как ели толстяк и его дама. Двумя фразами, как двумя ударами кисти, автор дает выразительную характеристику толстяка. Начало первой из этих фраз совершенно бесстрастно: «Толстяк густо мазал зернистой икрой кусочки калачика и небрежно кидал в широко раскрытый рот», но здесь автор ставит не точку, а запятую, заканчивая фразу явно ироническим штрихом: «сладострастно выворачивая глаза».³³ Эта ирония подхватывается следующей фразой, содержащей в себе великолепный по своей экспрессивной насыщенности образ: «Выпятившаяся горбом тугая манишка, как будто, тоже жевала, жевал и галстук, и запонка-нагрудка, искрившаяся глазком изумруда».³⁴ Жадная жующая машина, олицетворение ненасытной плотоядности — этот толстяк не нуждается в дополнительной характеристике.

Затем автор обращается к сидящей рядом с толстяком даме, продолжая уже намеченное противопоставление: «Лица дамы Сушкин не видел. Она кушала деликатно, серебряной вилочкой, омарьи лапки: повертит на вилочке — и скушает». В самом подборе слов (кушала, вилочка, лапки), которые должны подчеркнуть «утонченную» деликатность дамы, также чувствуется скрытая ирония. Контраст между толстяком и дамой — по сути лишь внешний, ибо суть их едина: стремление к наслаждению. Если толстяк находит это наслаждение в чрезмерном насыщении, то дама — в умении деликатно «кушать».

Описание, бесспорно, выразительное, но на первый взгляд сцена представляется лишней: к развитию сюжета она не имеет никакого отношения и лишь тормозит действие. Однако для Шмелева важен не сюжет, а «внутренний смысл творящейся жизни». Для выявления же этого смысла данная сцена является одной из центральных в повести.

Далее автор использует прием, который можно сравнить с кинематографическим монтажом кадров: он то останавливается на мыслях, фронтальных воспоминаниях армейского подпоручика, то возвращается к трапезе толстяка. Например: «Тут Сушкину вспомнился веселый Чирков, первый номер, которому оторвало ноги и который все просил пристрелить». И без всякого перехода следует фраза: «Толстяк теперь намазывал икру на кусочки свежего огурца и еще ловчей кидал в рот».³⁵ Повторяются знакомые, лишь с незначительным изменением детали (огурец вместо калача), но от прежней кажущейся нейтральности их не осталось и следа. По мере раскрытия идейного содержания произведения выявляется их дополнительная смысловая нагрузка. Скрытая ирония переходит в сарказм, обличение хищных, обжираловых буржуа, стремящихся к наслаждению среди всеобщего горя и страданий.

Затем автор начинает новый ряд сравнений, но уже по сходству: между дамой и торговкой пряниками на какой-то железнодорожной станции (сравнение злое, но точное по отношению к «деликатной» даме), между толстяком и лавочником Евсеевым. «Этот Евсеев, — как его не хватил удар! — когда отправляли солдат из города, громче других кричал — братцы родные! — и все бежал рядом и потрясал картузом. „Братцы-то братцы, а со всех получат“».³⁶ Эти сравнения, ассоциации, возникающие в памяти Сушкина, также выполняют роль авторского комментария. Внутренней кульминацией сцены в ресторане является момент, когда, глядя на толстяка, Сушкин (и автор вместе с ним) вдруг осознает: «Этому никогда не оторвут (ноги снарядам, — М. Д.), а сам всем поотрывает».³⁷

³² Ш м е л е в Ив. Рассказы, т. 8. М., 1917, с. 39.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же, с. 41.

³⁷ Там же, с. 40.

Так в короткой сцене, благодаря точному и умелому использованию деталей, сопоставлений Шмелеву удалось показать буржуазный, античеловечный характер войны, а это имеет непосредственное отношение и к общей идее произведения. Внешне заурядная «бытовая» сцена, даваемая к тому же «вне сюжета», приобретает таким образом особое значение для всей повести.

Освоение Шмелевым чеховских приемов особенно заметно в изображении природы. В ранних произведениях пейзажи Шмелева подробностью описаний больше походят на тургеневские. Обозначение картин природы несколькими штрихами — по-чеховски — становится характерно для Шмелева в 1910-е годы. Чехов сформулировал свой принцип изображения природы в письме к Ал. П. Чехову от 10 мая 1886 года: «В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или волка и т. д.»³⁸ Этот ночной пейзаж (использованный в рассказе «Волк») стал хрестоматийным примером чеховского пейзажа.

Данному принципу Шмелев следует в таком, например, описании (из рассказа «В деревне»): «Устало ползут с полей сохи, мужики покачиваются на понурых лошадаках, а за ними тянутся длинные тени. За околицей небо в огне, стоит золотистое облачко пыли, в нем погромыхивает телега и сверкают ясные концы вил.»³⁹ Эта картина летнего вечера, как и у Чехова, отличается лаконизмом, но представляется зримой и полной. Подобный пейзаж рассчитан на активное читательское воображение, на сотворчество с автором. Читатель в зависимости от своего опыта, эстетических склонностей, силы воображения дополнит обозначенные штрихами.

Критик «Летописи» Л. Щеглова писала о произведениях Шмелева середины 1910-х годов: «Усталое ползут с полей сохи. Шмелева скрыт большой смысл: мелкая деталь выстраивает крупную черту, и растет перед нами человек в своем своеобразии, в отдельности и в своем сходстве с другими.»⁴⁰ С Щегловой перекидывается анонимный рецензент «Русских записок»: «Дойдешь до конца рассказа и задумаешься — каждый по-своему — и идеи найдешь, и тенденции вложишь. Это лучше, чем получить их от автора готовыми и ни к какому движению мысли не обязывающими.»⁴¹ Подобные отзывы были справедливым ответом критикам, обвинявшим Шмелева в поверхностности «бытовизме», в «космическом спокойствии», в равнодушии к жизни. Пожалуй, лучше других сказал о писателе А. Тиняков: «Г. Шмелев ходит по белу свету не с фотографическим аппаратом, а с горячим человеческим сердцем, с доброй и пытливой мыслью.»⁴²

Использование характерной и меткой детали требовало особого чутья к языку, ощущения тончайших оттенков слова. О том, насколько отзывчив был Шмелев к малейшим изменениям словесного рисунка фразы, свидетельствует его письмо к Н. С. Клецову (Ангарскому) от 22 марта 1914 года по поводу произвольной редакторской замены непривычного слова в одном из его рассказов. Шмелев проводит подлинно лингвистический анализ, обосновывая свой выбор, предпочтение одного слова другому: «Вместо слова *заиндевший*, правильно образуемого от глагола *инеть* (вид несов.) (от другого глагола *инеть* было бы *иневший*, как свойство, напр. *краснеть — красневший*), поставлено самовластно *заиндевший*. Я знаю, что есть глагол *индеветь*, но мало ли еще есть какие глаголы! Отсюда, думаю, не следует, что можно автора поправлять по своему вкусу, хотя Вы и придерживаетесь этого взгляда. Я сознательно не поставил *заиндевший* — во 1-ых *веший*, во 2-ых *заинде* — что-то общее с *индей*. Режет ухо! А если Вы сомневаетесь, можете посмотреть словари и найдете глагол *инеть*. Даль, напр. т. II, стр. 42, изд. 1881 г.

Писатели давно начали избегать это поганое *индевший* и бросились в провинциализм — *закуржаветь* (сев. губ.). Я, может быть, и не первый вожу прекрасное, легкое, как сам *иней*, слово *инеть* — медленно покрываться инеем, а не *индеем*. И ни одна душа не имеет права меня учить, не меня в частности, конечно, а писателя. Надеюсь, Вы с этим-то согласитесь. Писатель помогает творчеству в области языка! И я посильно делаю это. Это ужасно, это, скажу, преступно! Да, преступно. Это обидно, это насмешка над писателем. Я не допускаю, чтобы мои знаки препинания поправляли, а тут целые слова! Дойдет до того, что будут выкидывать одни слова и фразы и заменять. Это неслыханное самовластие. Ведь *иней* раз с одним каким-нибудь словом, знаком у автора связывается целый нужный ему аккорд. Ведь одна буква дает эффект.»⁴³

³⁸ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. Письма, т. 1. М., 1974 с. 242.

³⁹ Шмелев Ив. Рассказы, т. 5, с. 190.

⁴⁰ Летопись, 1915, № 1 (декабрь), стр. 389.

⁴¹ Русские записки, 1915, № 10, с. 348.

⁴² Речь, 1915, 30 ноября, № 330, с. 3.

⁴³ ГБЛ, ф. 9, карт. 2, ед. хр. 119, лл. 9—10.

Однако собственно слово не стало для писателя самоцелью, так же как и выразительная художественная подробность. Поэтому каким бы символическим содержанием ни была наполнена любая деталь, она всегда оставалась у Шмелева в пределах реального, в известном смысле «бытового» значения. Целью писателя было именно осмысление быта, а не поиски иррационального.

3

В произведениях Шмелева порою можно встретить своеобразное отталкивание от быта, его отрицание, которое нужно понимать как отказ от своего рода бытового детерминизма в объяснении людских судеб, характеров. Вместе со своими героями автор отрицает власть быта, отождествляемого с «заедающей средой», проблема которой встала особенно остро в литературе начала XX века.

Наряду с другими реалистами Шмелев восставал в своем творчестве против «фатально-детерминистической» концепции человека. В письме к Боборыкину (1911) он критикует писателей типа Арцыбашева или Каменского, изображавших человека, придавленного внешними условиями, «исторической необходимостью», «разочаровавшегося» индивидуалиста ницшеанского толка: «У многих теперь прикрышка есть... Против рожна нечего переть... Все в руках исторической необходимости... Мы еще молоды были и ничего не понимали, но теперь ясно, что и т. д. И опыт есть. Десятки лет были жертвы, литература страдала и вела и... к чему же привела? К порыву и поражению. Значит, еще не все готово, массы не готовы. И видят все вокруг канальство общее, вакханалию и, мож[ет] «т» б[ы]ть», говорят себе: вот оно к чему пришло... Писали-писали, страдали, звали, а вот и пожалуйте... Вот она наша-то некультурность... Кто-то вот смаху все и сгреб. И к чему лишения, служения там какие-то, муки... Ничего не видать... и неизвестно, когда что и увидишь... Может быть, еще наши внуки там что-нибудь... а пока... И вот тут подымает голову личность. Не личность, которая впереди общества, а личность в сутолочной массе, маленький Иван Иваныч, и Марья Петровна, и тысячи разом вдруг разочаровавшихся Иванов Ивановичей и Марьев Петровен. А тут сейчас и Ницше за бока и все другое и готова идеология Саниных и Михайловых и Виноградовых».⁴⁴

В известном смысле герой писателей модернистского склада (Арцыбашева, Каменского, С. Фонвизина, Ремизова, Гиппиус и др.) также стремился к полной свободе от окружающей среды, от быта ради удовлетворения собственных эгоистических потребностей. Он по-своему активен в стремлении к наслаждениям, но эту активность можно рассматривать как одну из разновидностей пассивности, ибо при таком отношении к действительности человек превращается в раба своих желаний, привычек, в раба плоти и, в конце концов, все той же «заедающей среды», что и подметил Шмелев в письме к Боборыкину. Поведение такого героя становится все более детерминированным собственными эгоистическими потребностями, бороться с которыми он не в силах. Все это неминуемо должно было породить и породило фатально пессимистический взгляд на человека. Одиночество, безволие, пассивность человека широко изображаются в произведениях модернистов эпохи реакции.

Писатели-реалисты, и Шмелев в их числе, противопоставляли этому герою реакционной литературы активную личность, стремящуюся порвать с властью внешних обстоятельств. Однако сама интерпретация активности в годы, последовавшие за поражением первой русской революции, существенно меняется. На смену социально активному герою, характерному для предыдущей эпохи, приходит личность, которую можно назвать нравственно активной. Всякое стремление человека преодолеть детерминизм биологический, бытовой, стремление руководствоваться прежде всего законами совести рассматривается как проявление активного личного начала. (Нравственная активность становится, таким образом, антонимом абсолютизированного детерминизма). При такой форме активности общечеловеческие ценности приобретают особое значение. Это становится особенно заметным в творчестве Бунина, Куприна, Шмелева.

Если прежде в произведениях Шмелева нередко можно было встретить героя, пробуждающегося к активной, революционной борьбе с существующими порядками, то в произведениях 1910-х годов (таких, как «В норе», «Поденка», «Весенний шум», «Лик скрытый» и др.) протест, выражаемый героями, связан прежде всего с нравственным неприятием прежней жизни, с обретением ими каких-то новых моральных устоев. Одной из причин этого стала утрата писателем надежд на социальное обновление жизни. Поражение революции заставило его обратиться к «вечным» общечеловеческим идеалам и основам бытия.

Показательным примером роста нравственной активности героя является развитие характера старика Скороходова в повести «Человек из ресторана». Скороходов

⁴⁴ Там же, ф. 387, карт. 9, ед. хр. 12.

в ходе повествования становится все более равнодушен к материальным ценностям, к прочному быту, хотя вначале он видит в этом единственный смысл своего существования (накопить денег, купить собственный домик, вывести детей «в люди»). Найдя после пьяного кутежа какого-то купца деньги, Скороходов оказывается перед принципиально важным для себя выбором. Все обстоятельства жизни старого лакея как будто толкают его на присвоение денег, но он отказывается от них. Старый знакомый и приятель Скороходова, парикмахер Кирилл Саверьяныч, наоборот, очень деятелен в приобретении материальных благ. Но это превратило его в сухого эгоиста, так что в конце концов Скороходов прекращает свою давнюю дружбу с ним. Отказавшись от материального благополучия, герой Шмелева обогащается духовно.

В этом аспекте рассматривает Шмелев в произведениях середины 1910-х годов и проблему освобождения личности. Свобода связывается с нравственным освобождением от власти «заедающей среды», от мещански-убогой жизни, от тяготения к материальным благам. Самым свободным поэтому является мужик-плотогон в рассказе «Поденка». Его образ жизни вызывает зависть главного героя рассказа студента Васина. Внешне студент более свободный человек (своими обязанностями репетитора он не слишком обременен и больше бездельничает, томясь от скуки), но внутренне он чувствует свою зависимость от уклада жизни купеческой семьи, от ее развращающего влияния. Именно соприкосновение с «ясной и оправданной» жизнью мужика-плотогона, в которой Васина привлекает прежде всего свобода от каких бы то ни было безнравственных эгоистических стремлений, побуждает героя к собственному освобождению — к разрыву с купеческой семьей и началу новой трудовой деятельности.

Одновременно меняется у Шмелева и отношение к истории как фактору, определяющему поведение человека. В ранней повести «Распад» писатель передавал свое непосредственное ощущение движения истории в ярком запоминающемся образе: «Работает лаборатория мира, уже сильною клокочет в тигле, рвутся огненные языки».⁴⁵ В 1910-е годы в восприятии писателем истории начинает проявляться своего рода индифферентизм. Более того, некоторые из его произведений можно назвать даже «внеисторическими»: конкретных примет времени в них нет или почти нет. Таковы «Росстани», «По приходу», «Виноград», «В деревне», «Друзья» и др.

Нередко Шмелев противопоставлял затхлому и сковывающему человека быту «природу вольную», которая для писателя всегда была основой его этического и эстетического идеала. Слитясь с природой мечтает герой повести «Под небом», которую можно назвать программным произведением Шмелева. «Вскинуть ружье и идти. Идти лесами. Пить в оврагах. Сидеть у костров. Ночевать на плотях, под звездами. Глядеть в небо. Утром пройти овсами по росе, слушая жаворонка. Вечерами прощаться с солнцем в полях. На зорьке дремать у воды... Грозу ждать и ловить ухом грохот набегающего грома. Уйти из города, от этой царапающей в стенах жизни, разбитой на часы, от рева и стука, от мертвого света, подвешенного на железных столбах. В природу уйти...»⁴⁶

«Отдать земле земное, благодарно принять все, что она дает»,⁴⁷ — так сформулировал критик Г. Вяткин характерный мотив, часто повторяющийся в произведениях Шмелева. Человек должен раствориться в природе, принять участие в вечном круговороте жизни. Ибо много не дано.

4

Вне обыденного, вне быта, по убеждению Шмелева, жизни нет и быть не может, а поэтому и в поисках радости человек должен обращаться к самым повседневным, будничным проявлениям действительности. Поэтому, например, быту «звероподобной» купеческой семьи («Поденка») автор противопоставляет не условное, опозитизированное существование, а опять-таки быт — быт мужика-плотогона, в общем-то самый прозаический: «Сейчас повернет опять на плоты, поест своего хлеба из тряпочки, напьется из черного чайника и будет подтаскивать лошадыми бревна к машине. И все у него верно и просто, все ясно и оправдано, и будет крепко спать в шалаше, похожем на большую вершу, а маленькая собачка будет сторожить бревна».⁴⁸

Однако повседневная действительность чаще всего выглядит слишком безрадостно, а порою и отталкивающе, и Шмелев в своем творчестве вовсе не отворачивается от «ужасов жизни», изображая их с суровой реалистичностью, ничего

⁴⁵ Шмелев Ив. Рассказы, т. 1. М., 1915, с. 105.

⁴⁶ Шмелев Ив. Рассказы, т. 2. М., 1917, с. 1.

⁴⁷ Утро, Харьков, 1914, 25 ноября, № 2499, с. 7.

⁴⁸ Шмелев Ив. Рассказы, т. 4. М., 1913, с. 226—227.

не скрывая и не приукрашивая. Все дело в позиции, с которой писатель изображает эти «ужасы». Творческое кредо писателя предельно кратко и точно выражено в его рассказе «Переживания» (1911): «В гримасах жизни находить укрытую красоту».⁴⁹ В более развернутом виде та же мысль раскрывается в начале повести «Мой „Марс“» (1910), где автор перечисляет несколько примеров несоответствия «грубой» внешней формы различных явлений жизни и их подлинной сущности: «Взгляните на ананас! Какой шишковатый и толстокожий! А под бугроватой корой его прячется душистая золотистая мякоть... Вот угрюмый господин сидит на бульваре, читает газету и через пенсне строго поглядывает на вас. По виду-то уж очень суров. А я могу вас уверить, что это величайший добряк, и на бульвар-то заходит, чтобы поглядеть на детишек, послушать их нежные голоса»,⁵⁰ — и т. д.

К творчеству Шмелева, к своеобразию его реализма можно в полной мере отнести слова Пришвина: «Настоящий реалист, по-моему, это кто сам видит одинаково и темное и светлое, но дело свое ведет в светлую сторону и только пройденный в эту светлую сторону путь считает реальностью».⁵¹ Определяющей особенностью реализма Шмелева необходимо назвать в связи с этим его оптимизм. «Художником, влюбленным в жизнь» называл писателя В. Львов-Рогачевский. «Иногда кажется, что ему „новы все впечатленья бытия“, что он увидел мир и природу впервые, увидел и полюбил, и заражает своей любовью каждого, кто прислушается к его рассказам».⁵²

А это, в свою очередь, обусловило такую самобытную черту произведений писателя, как сочетание трезвого, порою сурового бытовизма со своеобразной идеализацией действительности. Именно эта черта заметно выделяет Шмелева среди современных ему писателей-реалистов. Идеализацию в данном случае можно понимать не как слащавое приукрашивание действительности (что было свойственно, например, Б. Зайцеву), а как стремление показать те идеальные взаимоотношения между людьми, которые порою в скрытой форме уже существуют в реальности. Идеализация у Шмелева — это нахождение «укрытой красоты» в отвлекающих внимание «гримасах жизни». Своеобразие ее и в том, что она никогда не выходит у писателя за рамки чисто бытового изображения действительности. В качестве примера можно привести такие произведения, как «Письмо без марки и штемпеля» (1908), «Мой „Марс“», «На морском берегу», «Однажды ночью», «Светлая страница» (1910), «Пряник» (1911), «Росстани» (1913), «Лихорадка» (1915) и др.

Показательно осмысление Шмелевым темы сельского учителя в рассказе «Письмо без марки и штемпеля». Еще Чехов, описывая жизнь сельского учителя, с болью отмечал беспросветную нужду, тоскливое, часто одинокое существование его («Чайка», «На подводе»). Бунин (в рассказе «Учитель», 1894) и особенно Куприн (повесть «Мелюзга», 1907) подчеркивают бездуховность жизни своих героев. Бунинский Турбин, молодой человек двадцати четырех лет, давно уже испытывает от своей работы только утомление, «с усилием дотягивая» до конца занятий. Совершенно лишено всякого смысла учительство голубинского Астреина: «В школе, в часы занятий, он садился за стол, подпирал голову обеими руками и говорил:

— Пусть каждый из вас, дети, прочтает „Маргышку и очки“. Все по очереди. Наизусть. Валяйте.

Ребятишки уже давно приспособились к нему и говорили, что хотели. А он сидел, расширив светлые сумасшедшие глаза и уставив их всегда в одну и ту же точку на географической карте, где-то между Италией и Карпатами».⁵³

Шмелев изображает труд учителя как великий подвиг самоотвержения, как подвижничество во имя светлой цели: «Ведь он — учитель! Ведь он в этом одиноком домике, на краю села, делал огромное, хотя и незаметное, дело. Он вел к свету тысячи маленьких человечков. Здесь, как в лаборатории, приготавливал он их к жизни. Десятками приходили они сюда каждую осень, иногда робкие, иногда шумливые и всегда любопытные и не знающие ничего. Они не умели даже говорить, как следует. И он пересоздавал их, раскрывал перед ними мир. И с какой жадностью вбирали они новое, что он давал им. И когда приходила пора прощаться со школой, они уже были иными: они глядели иначе, и думали, и говорили, и чувствовали. Они в своих головах несли силы строить жизнь более счастливую, чем жизнь их отцов, в своем сердце уносили горячую любовь к знаниям, к родине и людям».⁵⁴

Труд учителя, вся его жизнь, несмотря на многие тяготы быта, освещены, по мысли Шмелева, радостью созидания высших духовных ценностей. И быт,

⁴⁹ Наш журнал, 1911, № 1, с. 7.

⁵⁰ Шмелев И. Они и мы. М., 1923, с. 5—6.

⁵¹ Пришвин М. М. Собр. соч. в 6-ти т., т. 4. М., 1957, с. 12.

⁵² Ежемесячный журнал, 1915, № 6, с. 156.

⁵³ Куприн А. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 4. М., 1964, с. 474.

⁵⁴ Шмелев И. С. К светлой цели. М.—Пг., 1923, с. 15.

мрачный, тягостный, безусловно убогий, отходит на задний план. В душе старого учителя, героя рассказа, живет одно лишь радостное и торжественное ощущение высокого смысла творящейся жизни.

Самые мрачные стороны жизни нередко отображались Шмелевым совсем иначе, нежели многими его современниками. Даже в смерти писатель не видит ни особого трагизма, ни роковой тайны. Смерть, как она изображается, например, в «Росстаниях», лишена мистического ореола, закономерна и необходима в общем круговороте природы, и поэтому похоронный молитвенный хор в финале повести «сбивается на песню»: «И было похоже в солнечной роще, что это не последние проходы, а праздничный гомон деревенского крестного хора».⁵⁵

Названная особенность творчества Шмелева нашла свое отражение и в его концепции человека, и в концепции народной жизни. По отношению к человеку Шмелев исповедывал убеждение, которое в свое время высказал Чехов: «Лучше сказать человеку „мой ангел“, чем пустить ему „дурака“, хотя человек более похож на дурака, чем на ангела».⁵⁶ Подобный подход к изображению человека имел для Шмелева принципиальное значение. «Концепция человека — вот что определяло освещение современной жизни и ее деятелей, объединяя одних и разъединяя других писателей»,⁵⁷ — отмечает К. Д. Муратова. Расхождения в отношении к человеку были в то время порою очень велики. Крайние полярные точки зрения оказались обозначены двумя афоризмами: горьковским «Человек — это звучит гордо!» и арцыбашевским «Человек гадок по природе». Оптимистическая вера в человека, в его силы, разум у Шмелева неизменна. Критерием в оценке человека для писателя всегда было отношение к правде и справедливости. Нравственно активной личностью, как уже отмечалось ранее, стала для него идеалом человека в произведениях 1910-х годов.

Неизменно поэтизировал Шмелев народную жизнь. И опять это не означает вовсе, что он не видел темных сторон народного существования, нищеты, беспроектного страдания. Однако принцип «находить укрытую красоту в grimасах жизни» проявляется в полной мере и здесь: «Черна их судьба. Тяжкие молоты бьют и плющат их на всех путях и перекрестках куда-то подвигающейся жизни. И кто знает, какие несознанные миры несут они под неказистой своей покрывкой? Какие взмахи таятся в них?! И, боже, какой, быть может, нежный росток уже готов брызнуть из этих серых морщин растрескавшегося человечества».⁵⁸

Пожалуй, полнее всего свое отношение к народу Шмелев выразил в письме к Горькому от 1 марта 1910 года: «Я не хочу выдать русскому человеку диплома на осчастливливание и очеловечивание всех, но так хочется верить, что тот народ, который в своей культурной скудости, стиснутый клещами и колодками, бичуемый, оплевываемый и терзаемый, вечно голодный и все же смотрящий добрыми глазами и тоскующий, где-то в груди, в глубы своей зажавший „правду“, выдвинул-выбросил во все человечество колоссов ума, сердца, простоты, жизни душевной, крепкой мысли и честного изящного слова, ударяющего по головам и сердцам своих кровных, близких ему и понимаемых иными, чуждыми ему по духу народами, что этот народ — огромный и важный рычаг мировой машины... И счастлив, что принадлежишь душой и плотью к нему, этому народу, счастлив, что хорошее его переливается, ярко светит в отдельных лицах».⁵⁹

«Вы так хорошо — горячо, нежно и верно — говорите о России, — отвечал Шмелеву Горький, — редко приходится слышать такие песни в честь ее, и волнуют они меня — до слез!»⁶⁰

В своей концепции народа Шмелев противостоял не только писателям реакционного лагеря с их отношением к народу как к «зверю», к «хаму», по и некоторым реалистам, не избежавшим пессимистических настроений при изображении народной жизни (Бунину, Куприну, Сергееву-Ценскому и др.). Бунин, например, в противоположность Шмелеву часто передавал лишь свое ощущение темных сторон жизни народа. Такое изображение страдало односторонностью. Не случайно критик Н. Коробка писал в свое время о более верном и полном показе народа у Шмелева по сравнению с Буниным.⁶¹

Одной из самых острых и больших проблем в искусстве начала XX века была, как известно, проблема взаимоотношений интеллигенции и народа. В своих произведениях русские писатели главное внимание нередко обращали на их трагическую разобщенность. Характерный пример — известное рассуждение лирического героя в рассказе Куприна «Попрыгунья-стрекоза» (1910): «Вот, — думал я, — стоим

⁵⁵ Шмелев Ив. Рассказы, т. 5, с. 135.

⁵⁶ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. Письма, т. 2, с. 19.

⁵⁷ Судьбы русского реализма начала XX века, с. 140.

⁵⁸ Шмелев Ив. Рассказы, т. 2, с. 14—15.

⁵⁹ Архив А. М. Горького.

⁶⁰ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, М., 1955, с. 110.

⁶¹ См.: Коробка Н. И. С. Шмелев. (Критический этюд). — Вестник Европы, 1914, № 3, с. 350.

мы, малая кучка интеллигентов, лицом к лицу с неисчислимым, самым загадочным, великим и угнетенным народом на свете. Что связывает нас с ним? Ничто. Ни язык, ни вера, ни труд, ни искусство».⁶²

Это же ощущение растерянности интеллигента, сознание своей ненужности и чуждости народу передавал и Шмелев. Смятение охватило главного героя повести «Под небом», осознавшего собственное ничтожество, бессилие перед непонятной для него загадкой народной жизни: «Где мой бог и моя правда, и моя вера? И где мои цели? Зачем пестрые лоскутки лежат на пути моем, и воля моя дрябла, и нет во мне безграничных, жгучих стремлений?»⁶³ Сходные мотивы можно отметить и в других произведениях писателя («Волчий перекат», «Поденка», «Поездка» и др.).

Однако идея роковой разобщенности интеллигенции и народа была чужда Шмелеву. Между народом и интеллигенцией, по твердому убеждению писателя, существует неосознанное стремление друг к другу, а их единство является настоящей необходимостью, от которой выигрывают обе стороны: интеллигенция постигает «мудрость народной жизни», неся ему, в свою очередь, облегчение его тяжелого положения.

В ряде произведений Шмелев изображает великих подвижников-интеллигентов, отдающих все свои силы делу служения народу, стремящихся, насколько возможно, облегчить его тяжелую судьбу. И простой народ за эту любовь и заботу отвечает им тем же. «Как никак, а мы разделили с этими полями их тоску и боль»,⁶⁴ — говорит доктор, герой рассказа «Пряник» (1911), пожалуй, самого характерного в этом отношении произведения, и в этих словах — квинтэссенция шмелевского осмысления проблемы интеллигенции и народа.⁶⁵

Современники порою обвиняли писателя в слащавости, излишней сентиментальности. Здесь следует еще раз заметить, что Шмелев вовсе не избегал мрачных и жестоких сторон действительности. Но он всегда отдавал предпочтение светлому и радостному в жизни. Вера в человека, любовь к нему заставляет писателя взглянуть не только с осуждением и на какого-нибудь «звероподобного» Кулятькина, замоскворецкого купца-богатея («Лихорадка»): «И они страдают. И в них живая душа, которая может подыматься!»⁶⁶

Эта сторона мировоззрения писателя позволила ему шире взглянуть на многие явления действительности, выйти за рамки заурядного «бытовизма». В письме к Горькому от 22 ноября 1910 года Шмелев утверждал: «Нет, не умерло и не умрет, по крайней мере у нас, на Руси, это святое, пусть даже иные назовут это сентиментальностью или романтизмом, или беспочвенным идеализмом, — чувство великого сострадания и человечности — верить в конечное торжество правды».⁶⁷ В этих словах как бы ответ Шмелева на все обращенные к нему упреки. Очевидно, он сам ясно осознавал возможность оценки своей позиции как «беспочвенного идеализма», и все же этому «идеализму» писатель продолжал сохранять верность.

Определяя своеобразие творчества Шмелева, его значение для русской литературы, Горький очень точно сравнил произведения писателя с «бодрыми песнями», в которых «нуждается Русь».⁶⁸ Не случайно в статье большевистской «Правды» со знаменательным названием «Возрождение реализма» (начало 1914) в числе выдающихся реалистов, наряду с Горьким, Буниным, А. Толстым, было названо имя И. С. Шмелева.

⁶² Куприн А. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 5, с. 198.

⁶³ Шмелев Ив. Рассказы, т. 2, с. 40.

⁶⁴ Шмелев И. С. К светлой цели, с. 62.

⁶⁵ Показательна также попытка интерпретировать образ революционера Николая Скороходова в черновых вариантах повести «Человек из ресторана» как образ интеллигента — борца за народное счастье. На вопрос отца: «Кто тебе ближе нас?» — Николай отвечал: «Народ ближе! — и так гордо и голос задрожал. — Разве вы не понимаете ничего? что у нас делается? Мы, интеллигенты и должны... Только шпана одна может о себе думать, а все наши деятели, которые понимают жизнь, себя отдавали народу... Народ угнетен» (ГБЛ, ф. 387, карт. 4, ед. хр. 16а, лл. 18—19). Впоследствии Шмелев несколько приглушил эту тему и намечавшийся диалог был снят, но сама идея борьбы интеллигенции за народное дело в повести сохранена.

⁶⁶ Шмелев Ив. Рассказы, т. 6. М., 1915, с. 190.

⁶⁷ Архив А. М. Горького.

⁶⁸ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, с. 111.

И. Ф. АННЕНСКИЙ В ПЕРЕПИСКЕ С АЛЕКСАНДРОМ ВЕСЕЛОВСКИМ

Знакомство Иннокентия Федоровича Анненского (1856—1909) и академика Александра Николаевича Веселовского (1838—1906) восходит к 70-м годам: с 1872 года Веселовский — профессор кафедры истории западноевропейской литературы историко-филологического факультета Петербургского университета; Анненский был студентом этого факультета в 1875—1880 годах, окончив его по отделению сравнительного языкознания.¹ В последующие годы педагогической деятельности Анненского в Петербурге и Киеве его общение с Веселовским не прерывается, оно возобновляется в пору работы Анненского в 1893—1896 годах директором петербургской 8-й гимназии, когда Веселовский уже был признанным главой русской филологической науки. Так, 31 января и 2 февраля 1896 года ученики 8-й гимназии поставили трагедию «Рес» в переводе Анненского.² Спектакль был подготовлен на высоком уровне (музыку к нему написал профессор консерватории А. А. Петров, декорации — С. И. Панов, обучение молодых актеров взял на себя известный драматический артист И. В. Василев) и имел шумный успех. Среди зрителей были М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, проф. Ф. Ф. Зелинский, а также и А. Н. Веселовский.³ Несколько лет спустя, приглашая Веселовского на чтение своего перевода трагедии Еврипида «Геракл», Анненский вспоминал о том «лестном внимании», которым видный ученый почтил постановку «Реса».⁴

Для Анненского, с его глубокими филологическими пристрастиями, общение с Веселовским было очень значимо. «... Не только читаю, но штудирую все, что выходит из-под Вашего пера; вопросы же сравнительной поэтики мне, по некоторым обстоятельствам, теперь особенно интересны», — писал Анненский Веселовскому 22 марта 1905 года.⁵ Показательным примером для его работ по истолкованию драматургии Еврипида мог служить и тот уклон к психологизму и проблемам индивидуального творчества, который возобладал в исследовательском методе Веселовского на рубеже веков и который должен был быть особенно близок Анненскому.⁶

Заседания Неофилологического общества при Петербургском университете были, вероятно, в 1890—1900-е годы основным местом их встреч. Веселовский основал это общество в 1885 году и беспрерывно занимал пост его председателя до дня своей смерти: «Он был и вдохновителем его, и руководителем, главным критиком всех работ, которые представлялись на суд Общества, и самым ревностным сотрудником по части докладов и сообщений».⁷ Анненский был членом Неофилологического общества со дня его основания.⁸

Собрание Общества, на котором Анненский выступил с докладом об «основных мотивах современной поэзии», опубликованным в «Книге отражений» под

¹ См. университетское дело Анненского — ЛГИА, ф. 14, оп. 3, ед. хр. 18333.

² См.: Рес. Трагедия, приписываемая Еврипиду. Перевел с греческого стихами и снабдил предисловием Иннокентий Анненский. СПб., 1896. См. также: Журнал Министерства народного просвещения, 1896, ч. 307, сентябрь, отд. V, с. 100—145; октябрь, отд. V, с. 1—32.

³ И. А. [Анненский]. «Рес» на гимназической сцене. — Гермес, 1909, № 10, 15 мая, с. 367—369; Кривич В. Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам. — В кн.: Литературная мысль, альманах III. Л., 1925, с. 252—253.

⁴ Письмо Анненского к А. Н. Веселовскому от 12 апреля [1903 года] (ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, ед. хр. 89).

⁵ ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, ед. хр. 89.

⁶ См.: Энгельгардт Б. М. Александр Николаевич Веселовский. Пгр., 1924, с. 211—213.

⁷ Петров Д. К. Двадцать пять лет жизни Неофилологического общества (1885—1910). — Записки Неофилологического общества при имп. С.-Петербургском университете, вып. IV, 1910, с. 3. Ср.: Браун Ф. А. Н. Веселовский (1838—1906). (Некролог). — Журнал Министерства народного просвещения, новая серия, 1907, ч. VIII, апрель, Современная летопись, с. 87; Симоны П. К. К LX-летию учено-литературной деятельности профессора и академика А. Н. Веселовского. — Литературный вестник, 1903, т. VI, кн. 5, с. 54. Материалы, связанные с деятельностью Веселовского в Неофилологическом обществе, сохранились в его архиве (ИРЛИ, ф. 45, оп. 4, №№ 15, 16).

⁸ Список гг. членов Неофилологического общества при имп. С.-Петербургском университете. — Записки Неофилологического общества, 1892, вып. II, № 1, с. VI; 1894, вып. III, № 1, с. III.

заглавием «Бальмонт-лирик», состоялось 15 ноября 1904 года.⁹ Тема доклада была согласована с Веселовским, но ученый не мог присутствовать на нем из-за болезни. В своем выступлении Анненский стремился показать господствующую в современном сознании узость взгляда на слово, которое «остаётся для нас явлением низшего порядка» и «живет исключительно отраженным светом».¹⁰ Тенденцию к воскрешению значения художественного слова, к признанию его автономного смысла он обнаруживал в новейших поэтических исканиях и непосредственно в творчестве К. Д. Бальмонта, с наибольшим совершенством воплотившего «новое поэтическое слово». Анализ творческих достижений Бальмонта и составил основное содержание доклада. В своих изысканиях о специфике художественного слова Анненский стремился к переключке с некоторыми из стилистических наблюдений Веселовского.¹¹

На заседании вместо Веселовского председательствовал поэт и переводчик западноевропейской поэзии Петр Исаевич Вейнберг (1831—1908) — видный литературно-общественный деятель, активный участник Общества с момента его основания.¹² Крайний противник символистско-«декадентской» поэзии, Вейнберг подверг доклад Анненского сокрушительной критике. Доводы его, «вконец опровергнувшие мнение г. Анненского о Бальмонте», были поддержаны всей аудиторией.¹³ Стремлением изложить Веселовскому обстоятельства своего выступления и объяснить собственную позицию и продиктовано публикуемое письмо Анненского к нему.

«17 XI 1904. Царское» Село»

Многоуважаемый Александр Николаевич,

Я не сумею выразить Вам, насколько я сожалею, что должен был читать свой реферат в Неофилологическом Обществе в Ваше отсутствие. Если бы я знал об этом отсутствии ранее, я бы взял свое сообщение обратно или попросил бы отложить его. — Дело в том, что, если Вы припомните, Вы сами выразили желание (после заседания Пушкинской комиссии),¹⁴ чтобы я развил и обосновал высказанное мною, как Вам казалось, парадоксальное мнение о нашей литературной бес-

⁹ Приводя примеры непризнания и непонимания творчества Анненского современниками, сын поэта В. И. Анненский-Кривич отмечал: «Не могу... не вспомнить того, как странно была в свое время встречена статья „Бальмонт-лирик“. Вещь эта... была... прочитана в качестве доклада в функционировавшем при университете Неофилологическом обществе, — по просьбе бюро последнего» (Анненский-Кривич В. И. Об Иннокентии Анненском. (Страницы и строки воспоминаний сына). — ЦГАЛИ, ф. 5, оп. 1, ед. хр. 50, л. 29).

¹⁰ Анненский И. Ф. Книга отражений. СПб., 1906, с. 171.

¹¹ Так, Анненский попутно касается стиля Салтыкова-Щедрина: «Салтыкову же мы обязаны и едва ли не апогеем развития нашего служилого слова. Эзоповская, рабья речь едва ли когда-нибудь будет еще звучать таким злобным трагизмом» (Анненский И. Ф. Книга отражений, с. 173). Эта характеристика проецируется на только что вышедший тогда некролог А. Н. Пыпина, написанный Веселовским, в котором подчеркивается зависимость критического стиля Пыпина от цензурных препятствий, играющих «темную роль в истории слога вообще»: «...есть условия, когда он слагается не в уровень с исканиями мысли, а с усилиями искусственно побороть невозможность выразить ее прямо и точно. Так сложился „рабий“, „эзоповский“ язык Салтыкова, так, по признанию Пыпина, „туманный, теоретический стиль“ Анненкова» (Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, 1904, т. IX, кн. 4, с. VII). Ср.: Горский И. К. Александр Веселовский и современность. М., 1975, с. 94, 103—108.

¹² Об этом свидетельствуют многочисленные письма Веселовского Вейнбергу, посвященные почти исключительно делам Неофилологического общества (ИРЛИ, ф. 62, оп. 1, ед. хр. 69), и ответные письма Вейнберга Веселовскому (ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, ед. хр. 197).

¹³ Заседания обществ. Поэзия Бальмонта. — Новости и биржевая газета, 1904, 18 ноября, № 319.

¹⁴ А. Н. Веселовский, как председатель Отделения русского языка и словесности Академии наук, возглавлял работу комиссии по пятнадцатому присуждению Пушкинских премий в 1903 году. Анненский рецензировал представленную на премию книгу «Лирические стихотворения Квинта Горация Флакка» (Перевод П. Ф. Порфирова. Изд. 2-е, испр. СПб., 1902). Его критический разбор изложен Веселовским в кн.: Отчет о пятнадцатом присуждении премий имени А. С. Пушкина, читанный в публичном заседании 19 октября 1903 года ординарным академиком А. Н. Веселовским. СПб., 1903, с. 16—17. Переводу Порфирова был присужден почетный отзыв; Анненскому и другим рецензентам комиссия постановила выдать Пушкинские золотые медали. Извещение о награждении Анненского от 18 октября 1903 года подписано Веселовским (ЦГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 407).

стильности. Болезнь помешала мне исполнить желание Ваше в прошлом году; но как только я получил возможность заняться чем-либо, кроме текущих дел, я занялся рефератом об эстетическом моменте новой русской поэзии.¹⁵ Целью моей было обратить внимание на интересность новых попыток *повысить наше чувство речи*, т. е. попыток внести в русское сознание более широкий взгляд на слово как на *возбудителя*, а не только *выразителя* мысли.¹⁶ С этой целью я собрал ряд данных, по которым слушатели могли бы выяснить себе некоторую часть этого вопроса, помимо моих утверждений. Я имел в виду осветить и то положение, что наше *я*, удачно или неудачно, поэтично или задорно, но во всяком случае полнее, чем прежде, отображается в новой поэзии и при этом не только в его логически оправданном или хотя бы сформулированном моменте, но и в стихийно-бессознательном. Наконец в сообщении моем развивались основные положения эстетической критики. Примеры я брал из поэзии Бальмонта, как наиболее яркой и характерной, по-моему, для нового русского направления, а притом и более уже определившейся: самый полемизм и парадоксальность некоторых из стихотворений этого поэта дают почувствовать, каким трудным путем должна идти прививка к нашему слову эстетических критериев.¹⁷ Наконец, я обратил внимание и на то, что стихотворное слово эмансипировалось в нашем сознании гораздо менее, чем прозаически-художественное. — В последних словах моих заключалась нарочитая просьба не считать моего совершенно теоретического доклада панегириком какому бы то ни было направлению. Я имел в виду только содействовать обмену мыслей, тем более, что и Вы, дорогой учитель, вызвали меня на *диспут*. Чтение мое достигло этой последней цели и закончилось довольно печально. Председательствовавший у нас П. И. Вейнберг в заключительном слове после ритуального комплимента высказал о докладе мое мнение, для меня совершенно неожиданное.¹⁸ Г. Вейнберг нашел возможным одобрить меня за то, что я *серьезно* отнесся к поэту, к которому „мы“ относимся лишь *иронически*. — Я до сих пор думаю, что, в научном обществе можно говорить только о том, к чему относимся *серьезно*, и что такого отношения референту в заслугу не поставляют. Г. Вейнберг высказал далее свой взгляд на Бальмонта с аллюзией на то, что я ставлю его выше Пушкина, и позволил себе назвать меня „адвокатом“ Бальмонта.

Я имел в виду (не знаю, насколько мне это удалось) написать доклад *научного* характера и во всяком случае могу быть спокоен за то, что он был вполне *серьезен*, потому что ни с каким другим я в свою *alma mater* и по приглашению Александра Николаевича Веселовского и не позволил бы себе явиться. Но г. Председательствовавший изобразил мой доклад в заключительном слове своем в виде несколько странном и *тотчас после этого объявил заседание закрытым*. Тогда я увидел себя вынужденным попросить его возобновить заседание и, поблагодарив председателя за комплимент, как любезность, разъяснил слушателям, разумеется в нескольких словах, что, к сожалению, не был понят даже председателем собрания.

¹⁵ Первоначальное название статьи «Бальмонт-лирик» — «Эстетический момент новой русской поэзии» (ЦГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 126, л. 1).

¹⁶ В статье «Бальмонт-лирик» Анненский писал: «Крайняя небрежность и принципиальная бесцветность журнальной речи делают для исследователя нашего литературного языка особенно интересными попытки русских стихотворцев последних дней. Так или иначе эти попытки заставили русского читателя думать о языке как об искусстве, — следовательно, они повышают наше чувство речи» (Анненский И. Ф. Книга отражений, с. 176). В статье «Что такое поэзия?», написанной в 1903 году, но опубликованной посмертно, Анненский еще более решительно подчеркивал заслуги новейших поэтов в деле обновления поэтического слова (Аполлон, 1911, № 6, с. 56—57).

¹⁷ Слова «прививка к нашему слову эстетических критериев» подчеркнуты Веселовским.

¹⁸ В сообщении о заседании 15 ноября говорилось: «Ярким выразителем мнения большинства выступил П. И. Вейнберг, речь которого была покрыта шумными рукоплесканиями. По словам г. Вейнберга, — прежде всего выразившего от имени всего собрания глубокую благодарность докладчику, первому взглянувшему серьезно на поэзию Бальмонта и представившему о ней такой обстоятельный труд, — „я“ Бальмонта отнюдь не всемирное, а небольшого кружка лиц, одинокового с ним направления, или даже скорее чисто собственное. Поэтическое дарование ничтожно, так что ставить Бальмонта „на одну доску“ с Пушкиным, как это сделал докладчик, нет никаких оснований. В поэзии Бальмонта полное отсутствие содержания, внешность не соответствует внутреннему содержанию. сплошной набор трескучих фраз. В ней нет существенного признака истинной поэзии — простоты, а царит вычурность, манерность, модность, желание бить на эффект и тем мистифицировать читателя, отвлекая его внимание от внутренних недостатков» (Новости и биржевая газета, 1904, 18 ноября, № 319).

Я счел своим долгом написать Вам об этом не потому, чтобы просил о каком-либо разбирательстве. Никакого инцидента не было, так как я его прервал в корне и спас все видимости. Но кому же, как не Вам, выразить мне, насколько меня огорчило обвинение меня в *адвокатстве*. Мне до последней степени неприятна мысль о каком бы то ни было искании популярности, тем более в священных для меня вопросах эстетики, — и я считал себя вполне обеспеченным от подозрений, а тем паче от обвинения, в *ненаучном* трактовании предмета сообщения теми двумя обстоятельствами, что я читаю в ученом Обществе и под Вашим председательством.

Целью настоящего письма моего было также поставить Вас в ближайшую известность о том, что, отзываясь на Ваше приглашение говорить о поэтическом стиле, я вовсе не говорил того, что было приписано мне лицом, сидевшим на Вашем месте, и что вслед за ним могут приписать мне газетные писатели.

Искренне преданный Вам

И. Анненский».¹⁹

Есть основания полагать, что если бы заседание Общества проходило под председательством Веселовского, то неприятие положений Анненского не было бы столь единодушным. Если Вейнберг вообще не соглашался включать Бальмонта в число заслуживающих серьезного внимания поэтов, то Веселовский вполне осознавал его значение в обновлении поэтического языка: во всяком случае, в статье «Из истории эпитета» он приволил, наряду с цитатами из Бодлера, Гюго, Эйхендорфа, Гейне и других признанных писателей, примеры из поэмы Бальмонта «Мертвые корабли» в ходе своих наблюдений над «синкретическими и метафорическими эпитетами новейшей поэзии», в которых отражается «идея целого, цепь таинственных соответствий, окружающих и определяющих наше „я“».²⁰ Бальмонт и Веселовский были лично знакомы, между ними даже возникла переписка в связи с предполагавшимся выступлением Бальмонта в 1899 году в Неофилологическом обществе — чтением выполненного им перевода драмы Кальдерона «Чистилище святого Патрика» («El Purgatorio de San Patricio»).²¹ И в ответном письме к Анненскому по поводу его доклада о Бальмонте Веселовский предстает скорее союзником поэта, сочувствующим его концепции, чем безоговорочным ниспровергателем его построений.

«14 дек(абря) 1904 года»

Многоуважаемый Иннокентий Федорович,

лишь на прошлой неделе я мог приняться за чтение лекций, инфлуэнца, бросившаяся на грудь и горло, не только потрепала меня, но и лишила сил и возможности заниматься чем-нибудь серьезным. В этих-то обстоятельствах застало и, признаться, обеспокоило меня Ваше письмо.

О Вашем докладе и последовавшем диспуте рассказал мне вкратце мой сын — студент; несколько дней спустя посетил меня Ф. А. Браун,²² но и из его сообщений я не мог понять сути дела; впрочем, Федор Александрович и не интересуется нарочито вопросом, который нам с Вами близок. О Вейнберге, которого я еще не видел, я давно знал, что он (как и покойный Пыпин) безусловный противник того поэтического движения, которое у нас окрещено кличкой декадентства; когда года

¹⁹ Письмо печатается по автографу, хранящемуся в Пушкинском доме в архиве А. Н. Веселовского (ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, ед. хр. 89). В архиве Анненского имеется копия этого письма, снятая родственницей поэта О. П. Хмара-Барщевской тотчас по его написанию (ЦГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 281).

²⁰ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 88—89. Показателен в этом отношении доклад П. И. Вейнберга о Поле Верлене, прочитанный в Неофилологическом обществе 3 марта 1895 года. Почти все, обсуждавшие доклад, сошлись во мнении, что «декадентство» — «явление социально-психопатологическое». Тем не менее Веселовский подчеркивал принципиальную новизну символистской поэзии (хотя и не признавал за нею крупных художественных достижений) и настаивал на вдумчивом подходе к ней (см.: М. К. [Кудряшев М. И.]. В Неофилологическом обществе. — Новости и биржевая газета, 1895, 8 марта, № 66).

²¹ См. письма К. Д. Бальмонта к А. Н. Веселовскому от 2 декабря 1898 года (ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, ед. хр. 103) и от 13 февраля 1899 года (там же, ед. хр. 875, л. 16). В первом из них поэт также напоминает Веселовскому о его обещании дать «несколько указаний касательно литературы о Прометее и литературы о нисхождении в Ад». Эти консультации были нужны Бальмонту для работы над переводом драмы Шелли «Освобожденный Прометей» («Prometheus Unbound»).

²² Федор Александрович Браун (1862—1942) — филолог-германист, профессор западноевропейской литературы Петербургского университета, ученик А. Н. Веселовского, после его смерти — председатель Неофилологического общества.

два тому назад Гофштеттер читал в нашем обществе на ту же тему,²³ Вейнберг решительно встал на отрицательную точку зрения — не по отношению к реферату, а к самому явлению. Этим объясняется, на мой взгляд, его оппозиция Вам.

Я никогда не позволил бы себе усомниться в серьезности и научности Вашего реферата, но для меня очевидно, что теоретическая его часть заслонила для слушателей и оппонентов фактической — именем Бальмонта. Может быть, сами Вы в этом несколько виноваты: если бы Вы *шире* поставили вопрос о *всюду ощущаемой органической потребности* „повысить наше чувство речи“ (= Ваше выражение) и попытках, делаемых в этом направлении, победа осталась бы на Вашей стороне; соответствующие русские явления стали бы в общий строй, может быть, в последних рядах, ибо я убежден, что в нашем споре на „обновление“ и „повышение“ надо сделать большой вычет в пользу европейских влияний. Вы сами говорите о „прививке“.

Быть может, мы когда-нибудь вернемся с Вами к этому вопросу в одном из собраний нашего общества.

Ваш А. Веселовский.²⁴

Таким образом, в трактовке поставленных Анненским вопросов Веселовский был далек от возобладавшей на заседании точки зрения Вейнберга (чья воинствующе-архаистическая позиция была принципиально отличной от тех упреков, которые вызывала тогда поэзия Бальмонта в демократической критике). Характерно, что, признавая «близким» себе предмет наблюдений Анненского, Веселовский настаивает на необходимости шире и доказательнее проследить зависимость творчества Бальмонта и вообще новейших веяний в русской поэзии от опыта ведущих западноевропейских литератур последних десятилетий: поставить «соответствующие русские явления» в «общий строй»; вероятно, и в решении поднятой Анненским проблемы Веселовскому казался вполне применимым его сравнительно-исторический метод исследования. В общении с Анненским Веселовский открывается малоизвестной еще своей стороной: перед нами не только академический ученый и исследователь культуры минувших эпох, но и заинтересованный свидетель литературного процесса рубежа двух столетий, проявлявший чуткое внимание к новейшим поэтическим исканиям. Примечательно, что несколькими годами спустя и созданное им Неофилологическое общество уже продемонстрирует иной подход к символистской поэзии и к Бальмонту в первую очередь. 11 марта 1912 года состоялось торжественное собрание Неофилологического общества по случаю 25-летия литературной деятельности Бальмонта, на котором преемник Веселовского проф. Ф. А. Браун произнес речь в честь Бальмонта, назвав его поэзию «закономерным историческим фактом, необходимым звеном в эволюции мировой поэтической мысли», а заслуженные члены Общества Ф. Д. Батюшков, Д. К. Петров и Е. В. Аничков выступили с докладами о творчестве Бальмонта.²⁵

М. А. МАКИНА

С. П. ПОДЪЯЧЕВ И М. ГОРЬКИЙ

(ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕПИСКИ)

Дружеские отношения М. Горького и С. П. Подъячева длились около двадцати лет. Одним из свидетельств их дружбы является переписка писателей. Сохранилось 13 писем Горького к Подъячеву (девять из них опубликованы в 30-томном собрании сочинений, четыре — хранятся в Архиве Горького¹) и 37 писем Подъячева Горькому (хранятся там же); это не считая черновиков, неоконченных и неотправленных писем Подъячева к Горькому, находящихся в архиве Подъячева в ЦГАЛИ (ф. 374, оп. 1, ед. хр. 76 и 154).² Первое письмо М. Горького Подъячеву написано 24 августа (6 сентября) 1914 года, последнее — 18 марта 1933 года, но до первого письма Горь-

²³ Доклад И. А. Гофштеттера в Неофилологическом обществе, вероятно, соотносился по содержанию с его брошюрой «Поэзия вырождения. Философские и психологические мотивы декадентства» (СПб., 1902).

²⁴ ЦГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 306.

²⁵ Записки Неофилологического общества..., вып. VII, 1914, с. 1—54. Помимо указанных лиц, в этом выпуске, посвященном юбилею Бальмонта, напечатали статьи о нем К. Ф. Тиандер и Вяч. Иванов.

¹ Это письма от 14 сентября 1914, от 2 декабря 1927, от 11 июня 1929 и от 18 марта 1933 года.

² Т. Веселовский, автор статьи «А. М. Горький и С. П. Подъячев» (Звезда, 1939, № 3), располагал в свое время меньшим материалом.

кий читал и хорошо знал произведения Подъячева, а после последнего письма Горького Подъячев еще два раза писал ему (11 апреля и 23 июля 1933 года). Таким образом, переписка длилась почти до самой смерти Подъячева (17 февраля 1934 года).

Первая попытка увидеть Горького была предпринята Подъячевым в августе 1914 года, когда он приехал в Мустамяки. Подъячев не застал Горького и оставил ему записку: «Был у Вас и очень огорчен, что не застал дома. К Вам меня отправил Муйжель. Послезавтра уеду домой в Москву». В ответ на эту записку Горький и написал свое первое письмо в Оболяново (ныне Подъячево) от 24 августа 1914 года, где он говорит о знакомстве с этюдами о Работном доме («Мытарства») и рассказами Подъячева, а также дает писателю свой петроградский адрес. Уже из первых писем видно, что Горький стал для Подъячева не только литературным шефом, но и его «Гарун аль-Рашидом». Свое материальное шефство Горький осуществляет деликатно, стыдливо, пряча между строк все эти «Я думаю, что найду для Вас денег», «На всякий случай посылаю 25» и т. п. Забегая вперед, заметим, что и в самом последнем письме (1933) будет то же самое: в нем Горький сообщает о том, что Крючков высылает деньги («тысячу, как Вы хотите»). Подъячев рассказывает о семейных делах, о детях: 14 декабря 1914 года он пишет о том, что сына Анатолия отвез «на Маросейку к И. Д. Сытину в склад»; 4 мая 1915 года говорит о том, что Анатолий ушел от Сыгина («Не пойму я его. Жалко всех»); 18 ноября 1915 года просит денег («хотя и получаю 70 р., но тяжело»); в декабре 1915 года жалуется на старшего сына: «Совсем отбился, и я потерял его». (Речь идет здесь о Семене Семеновиче Подъячеве).³ В этом же письме писатель просит «еще денег», хотя ему «стыдно», и сообщает, что думает везти в Москву, в ремесленное, дочь Ларису, которой в это время было 12 лет. В январе 1915 года он сообщает Горькому о рождении сына Ивана. Горький вникает во все эти дела, помогает устраивать детей (ведет переговоры с Сыгиным), не отказывает в личном свидании: когда приезжает в Москву, сообщает Подъячеву, где остановился. В 1915 году состоялась первая встреча писателей. Подъячев в письме от 18 ноября 1915 года вспоминает о визите к Горькому в «Славянский базар» в компании со своими приятелями Репиным и И. И. Морозовым и о «хорошем приеме» их Горьким. Правда, Морозов утверждает, что встреча происходила в 1916 году,⁴ но думается, что это ошибка памяти, так как никаких других свидетельств о встрече Горького и Подъячева в 1916 году мы не имеем.

Горький часто упоминает имя Подъячева в своих письмах к друзьям, советует читать его произведения, о чем свидетельствуют «отчеты» Горькому писателей, над которыми он шефствовал: «Начал я читать Подъячева, — пишет Горькому Д. Н. Семеновский, — очень нравится. Диалог у него превосходен, по-моему; сколько словиц, прибауток, жизни! Рассказы его содержательны, значительны, хотя несколько фотографичны». ⁵ В некоторых письмах Горький считает нужным сообщить друзьям о местонахождении Подъячева; так, в первые годы после Октябрьской революции он писал Короленко: «Подъячев Семен — в деревне у себя». ⁶ Не забывает он о Подъячеве и будучи за рубежом: когда в 1923 году в издательстве Гржебина выходит книга рассказов С. П. Подъячева «Жизнь мужицкая», Горький предпосылает ей свое предисловие.

Горький не умалчивает о недостатках творчества Подъячева. Так, он не принял для печати рассказ «Как Иван провел время» и писал К. П. Пятницкому, чтобы тот не тратил времени на чтение вещей, которые «неоправимо плохи». ⁷ Рассказ «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», отданный Подъячевым в «Наш журнал» в 1921 году, Горький оценил следующим образом: «Хорошо рассказанный анекдот. Печатаť можно только в том случае, если ничего более подходящего не будет». ⁸ Однако отдельные неудачи Подъячева не умалили в глазах Горького значение его творчества в целом. Его привлекал в нем богатый жизненный опыт, всестороннее знание русской деревенской жизни, причем Горький прекрасно понимал, откуда шло это знание: «Подъячев до сего дня живет в деревне простым и тяжелым бытом мужика», — писал он одному из своих корреспондентов. ⁹ Другим достоинством Подъячева, по мнению Горького, была правдивость в изображении действительности.

³ В ЦГАЛИ хранится относящееся к этому времени заявление С. П. Подъячева земскому начальнику Дмитровского уезда с просьбой взять сына Семена в солдаты во избежание «поджога или убийства» (ЦГАЛИ, ф. 374, оп. 1, ед. хр. 3).

⁴ Морозов И. И. Воспоминания, рукопись (Архив А. М. Горького, МоГ-9-14-1).

⁵ Архив А. М. Горького, КГ-п-70-1-21 (письмо после 12 февраля 1916 года).

⁶ Там же, ПГ-рл-20-8-14 (письмо к В. Г. Короленко от 25 февраля 1921 года).

⁷ Архив А. М. Горького, т. IV. Письма к К. П. Пятницкому. М., 1954, с. 274 (письмо от 24 июня 1911 года).

⁸ Цитирую по воспоминаниям Д. М. Куманова, одного из сотрудников «Нашего журнала». Машинопись, без даты (Архив Горького, МоГ-7-18-1). Текст рассказа «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» не сохранился.

⁹ Архив А. М. Горького, ПГ-рл-43-10-2 (письмо Д. Тальникову от 15 июля 1915 года).

«Было очень удобно верить в исключительные качества души наших Каратаевых — не просто мужики, а всечеловеки! — писал Горький. — Глеб Успенский „Властью земли“ нанес этой вере серьезный удар, но верующие не заметили его. Чехов, столь нежно любимый нами, показал нам „Мужиков“ в освещении еще более мрачном — его поругали за неверие в народ. Иван Бунин мужественно стусил темные краски — Бунину сказали, что он помещик и ослеплен классовой враждой к мужику. И, конечно, не заметили, что писатели крестьяне — Ив. Вольный, Семен Подъячев и др. — изображают мужика мрачнее Чехова, Бунина и даже мрачнее таких уже явных и действительных врагов народа, как, напр., Родионов, автор нашумевшей книги „Наше преступление“».¹⁰ Горькая правда, как горькое лекарство: невкусно, но лечит — с этих позиций оценивает великий писатель творчество С. П. Подъячева.

После Октябрьской революции Подъячев активно участвовал в деятельности советских учреждений: был заведующим волостным отделом народного образования; организатором детской колонии в бывшем барском доме; членом комиссии по изъятию икон и другой комиссии по приему графского имущества и библиотеки; с 1920 года был корреспондентом Дмитровского уездного отделения «РОСТА» по Обольяновской волости и заведующим волостной библиотекой (по 1922 год). Сам Подъячев говорил: «С 1917 года, с Великого Октября, жизнь моя потекла по другому, бурному и радостному для меня руслу».¹¹ Но писал он мало: в 1918 году было создано пять рассказов, в 1919 и 1920 году — ни одного. Подъячеву начинало казаться, что о нем вообще забыли как о писателе. В одну из таких минут в редакции «Нашего журнала» его увидел Д. М. Куманов: «Худощавый старик, в очень скромном сером костюме и косоворотке. Лицо у него было изможденное, вид хмурый, глаза как будто подернутые дымкой... Семен Павлович как-то подозрительно окинул меня своими маленькими узкими глазками, спросил: „А откуда Вы меня знаете?“». Услышав, что Куманов знает его «Мытарства», продолжал недоверчиво смотреть на него, пока присутствовавший при этом Горький не сказал: «Вот видите! Значит, Вас еще не забыли и хорошо помнят, а Вы брюзжите!» «Последние слова, — замечает Куманов, — по-видимому, относились к разговору, который происходил у Горького с Подъячевым до моего прихода».¹²

Горький не только ободрял Подъячева, но и оказывал ему практическую помощь. Он писал о нем своим корреспондентам и в ответ получал их «донесения». Так, например, А. К. Воронский 24 марта 1921 года сообщает Горькому об обещании Подъячева прислать рассказ «Голодные», а также о том, что достал для Подъячева «ботинки, белье и костюм».¹³ Некоторые письма и записки Горького с просьбой помочь писателю сохранились: «Милая Галинушка, — писал он 31 марта 1921 года секретарю «Нашего журнала» Г. К. Сухановой, — Семен Павлович Подъячев будет давать для нашего журнала „Письма из деревни“. Дело — хорошее. Дайте ему авансом 50 т. рублей, это необходимо».¹⁴ Благодаря Горькому Подъячева приглашали сотрудничать в разнообразных изданиях. Так, В. Бахметьев, редактор «Журнала для всех», 21 июня 1928 года сообщил Горькому о привлечении к журналу Подъячева.¹⁵ И. А. Груздев 11 декабря 1927 года просит Подъячева написать воспоминания о Горьком в сборник статей и воспоминаний¹⁶ и т. д.

Горький старается вдохновить Подъячева на создание новых художественных произведений. Так, он настойчиво (письма 1926, 1927 и 1929 годов) советует ему описать свою жизнь. Приступая к повести «Моя жизнь», Подъячев перечитал горьковское «Детство», и в письмах к Горькому появились смущенные признания в любви к этой книге: «Книгу „Детство“ я с некоторой надписью подарил своему сыну Ванюшке (13-летнему), чтобы он и т. д., и т. д.» «Читал книгу „Детство“ Ваше. Плакал. Эхма!» Подъячев высоко ценил мнение Горького о своей литературной работе; опубликовав первую часть «Моей жизни», он просил Горького прочитать повесть и сделать замечания, которые будут для него «путеводителем в дальнейшем».

О любви и уважении Подъячева к Горькому говорят воспоминания людей, хорошо знавших писателя. Е. Мининой запомнились слова писателя о Горьком: «Книги его — большая сила. Мы по ним писать учились, а они вот подростки, — показал он на автора воспоминаний, тогда 13–14-летней девочку, — учиться жить будут».¹⁷ Аналогичные высказывания сберег в своей памяти И. И. Илюхин, бывший в 20-е годы молодым дмитровским литкружковцем: «От Дмитрова до Обольянова — 15 ки-

¹⁰ Горький М. Несвоевременные мысли. Пг., 1918, с. 52.

¹¹ Подъячев С. П. Моя жизнь, т. II. М.—Л., 1931, с. 119.

¹² Куманов Д. М. Воспоминания (Архив А. М. Горького. МоГ-7-18-1).

¹³ Архив А. М. Горького, т. X, кн. 2. М. Горький и советская печать. М., 1965, с. 9. Речь идет о первом номере «Красной нови», который вышел в июне 1921 года. Рассказ «Голодающие» (у Воронского «Голодные») был опубликован в этом номере.

¹⁴ Архив А. М. Горького, ПГ-рл-42-13-1.

¹⁵ Там же, КГ-изд-17-11-2.

¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 374, оп. 1, ед. хр. 228.

¹⁷ Мининая Е. Огонь жизни. — Путь Ильича, Дмитров, 1966, 10 февраля.

дометров. И мы, литкружковцы районной газеты, отправляясь к Семену Павловичу, отмеряли это расстояние пешком... Встречал он нас неизменно приветливо и, как сейчас помнится, приговаривал: „Учитесь, ребята, у Максима Горького. Вот это писатель! Я сам прошел у него мудрую школу“.¹⁸ Подъячев любил читать друзьям и близким знакомым полученные им письма Горького. Учительница Обольяновской школы А. С. Завьялова (кстати, «крестница» Семена Павловича: он давал ей рекомендацию в члены партии) вспоминает, как писатель приглашал ее к себе — послушать письма Алексея Максимовича. Сам читал их вслух. «Всего, — сообщает А. С. Завьялова, — я прослушала три письма Горького».¹⁹ О том, что Подъячев читал письма Горького собравшимся у него в доме людям, говорится и в воспоминаниях внучки писателя Г. С. Подъячевой-Лукьяновой: «Помню, летом в палисаднике напротив дома среди кустов сирени Семен Павлович в кругу своих друзей обсуждал какое-то новое произведение, а потом познакомил собравшихся с перепиской, которую он вел с Горьким».²⁰

Несколько раз во время приездов Горького в Советский Союз (1928 и 1929 годы) Подъячев пытался увидеть своего друга, он выезжал для этого в Москву,²¹ а также приглашал Горького в Обольяново через Касаткина²² и сам лично: «Насчет этой поездки Вам позвонит тов. Лебедев Егор Иванович из дома крестьянина. Машина у них хорошая, дорога тоже. Как бы докатили-то! А меня-то бы обрадовали!» Когда не удавалось увидеть Горького, Подъячев звонил ему в Машков переулок; Екатерина Павловна Пешкова советовала Подъячеву написать Горькому (уезжавшему в Ленинград), так как он «поминал Подъячева в связи с каким-то изданием».²³

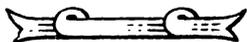
Когда Горький вернулся в Советский Союз, Подъячев радовался этому как большому событию своей личной жизни и жизни всего народа: «Хорошо, что Максим вернулся, — говорил он. — Без него трудно нам. Большой души человек Максим... Очень большой... Вот только хворь мешает... а то б съездил к нему... Хочется по душам потолковать».²⁴

В последние годы Подъячев болел и нередко жаловался в письмах на нездоровье, усталость. Горький успокаивал его, находя какие-то особенно мягкие слова и в то же время не прибегая к утешительной лжи: «Грустное письмо Ваше²⁵ получил, дорогой Семен Павлович. Я — тоже прихварываю. Недавно перенес воспаление легких, и был день когда я, тоже с грустью, подумал, что уж не успею кончить книгу, над которой работаю. Но — оправился и снова на ногах.

Мы с Вами не зря прожили жизнь, дорогой мой, и устали — законно. Лично меня близость смерти — не смущает. Ведь это — „один момент“ и, я думаю, очень глупый момент. Самое правильное, что сказано о смерти: „умереть — уснуть“. Я знаю, что этот мой сон „видения“ не „посетят“».

Горький старается приободрить старого писателя и в самом последнем письме к нему: «Надобно отогнать прочь от себя всех, кто мешает работать, да поехать бы на весну в Крым, что ли, отдохнуть там, — пишет он 18 марта 1933 года. — Поезжайте-ка за новыми впечатлениями».

Дружеские отношения писателей, как мы видим, до конца сохранили большую теплоту и искренность.



¹⁸ Илюхин И. И. Как поживаете, Семен Павлович? — Ленинское знамя, Москва, 1968, 28 марта.

¹⁹ Завьялова А. С. Письмо к М. А. Макиной от 2 декабря 1972 года.

²⁰ Путь Ильича, Дмитров, 1966, 10 февраля.

²¹ «Думаю, не повидаю ли Горького», — писал он своему московскому другу Г. И. Лебедеву в 1928 году (ЦГАЛИ, ф. 374, оп. 1, ед. хр. 168).

²² И. М. Касаткин пишет об этом Горькому в письме от 23 августа 1928 года (Архив А. М. Горького, КГ-п-34-16-41).

²³ Подъячев цитирует в своем письме эти слова Е. П. Пешковой.

²⁴ Каплин В. Е. Встречи с писателем. Яхрома, 1950, с. 4—5. (Машинопись, хранится в рукописном отделе Дмитровского краеведческого музея).

²⁵ Горький имеет в виду письмо С. П. Подъячева от 27 ноября 1927 года, где он писал: «Старею, слабну и потихоньку отхожу от жизни».

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ЗАМЕТКИ О НЕКРАСОВЕ

ОБ ЭПИГРАФЕ К РАССКАЗУ В. Г. КОРОЛЕНКО «ЭПИЗОДЫ ИЗ ЖИЗНИ ИСКАТЕЛЯ»

Первый рассказ В. Г. Короленко «Эпизоды из жизни искателя» был напечатан под вседвонимом В. К-енко в журнале «Слово» (1879, № 7, с. 53—99). Эпиграф к нему таков:

Средь мира дольного
Для сердца вольного
Есть два пути.
Взвесь силу гордую,
Взвесь волю твердую —
Каким идти.

Некрасов

Это начало известной песни о двух путях — торной дороге личного преуспеяния и узкой тропе борьбы за униженных и обиженных, которая занимает важное место в главе «Пир на весь мир» некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Но по какому источнику Короленко цитирует вышеприведенные строки? Вопрос неожиданно оказывается очень сложным.

Глава «Пир на весь мир» была вырезана цензурой из декабрьского номера «Отечественных записок» за 1876 год и конфискована. В очень искаженном виде она была напечатана только в февральском номере тех же «Отечественных записок» за 1881 год, причем строки, которые приводит Короленко, в этом варианте отсутствовали.

Бесцензурное издание поэмы было осуществлено несколько ранее, в декабре 1879 года в Петербургской вольной типографии. Еще ранее, в ноябре 1879 года, песня о двух путях была напечатана в заграничной газете «Общее дело».¹ Но Короленко не мог воспользоваться этими источниками, ибо они появились почти через полгода после напечатания «Эпизодов из жизни искателя».

Источником цитирования мог быть только какой-то список поэмы или один из оттисков 1876 года, избежавший конфискации. Списки некрасовской поэмы к 1879 году были широко распространены в среде революционных народников.² Благодаря рассказу Короленко строки из крамольной поэмы впервые появляются в печати, как подцензурной, так и нелегальной. Шесть строк эпиграфа к «Эпизодам из жизни искателя», вероятно, — *первая публикация* отрывка из главы «Пир на весь мир».

Некрасовская характеристика двух путей в значительной степени сказывается и на общей концепции рассказа Короленко. «Мои личные стремления раздвоились, и я, как сказочный герой, стоял на распутьи... — размышляет герой рассказа, «искатель». — Две дороги расстилались передо мною. Одна... вела в уездный город С***, ***ской губ., прямо к воротам беленького домика, с приветливо глядевшими светлыми окнами, уставленными геранью и розами. Из-за цветов мелькало молодое, приветливое личико. Другая... другая была длинна, очень длинна, — конца я не видел... Но как неудержимо тянула она своей неведомой далью, заманчивой неизвестностью, с ее борьбой и опасностями, с запросами энергии, чуткости, силы...»³

В конце рассказа «искатель» отбрасывает сомнения и вступает на путь, ведущий к «униженным и обиженным», путь борьбы и опасностей. Рассказ завершается обращенными к герою словами крестьянина Якуба: «В дорогу, хлопче, в дорогу!...»⁴

¹ Подробнее об истории публикации главы «Пир на весь мир» см.: Гаркави А. М. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и революционное движение 1870-х годов. — В кн.: Истоки великой поэмы. [Ярославль], 1962, с. 18—20.

² Там же, с. 19.

³ Слово, 1879, № 7, с. 63—64.

⁴ Там же, с. 99.

Путь короленковского «искателя» объективно совпадает с той дорогой, на которую звал молодежь Некрасов.

Факт использования Короленко отрывка из некрасовской поэмы свидетельствует о связях молодого писателя с революционным народничеством и о его смелости при цитировании запрещенной главы (кстати, рассказ был опубликован, когда Короленко уже находился в ссылке в Вятской губернии). Он заслуживает, несомненно, особого осмысления в рамках пока что малоразработанной темы «Некрасов и Короленко».

О ДВУХ ПРИМЕЧАНИЯХ К ГЛАВЕ «ПИР НА ВЕСЬ МИР»

Публикуя главу «Пир на весь мир», редакция «Отечественных записок» сопроводила ее следующим примечанием: «Настоящая глава следует за главою „Последний“, помещенною в „Отечественных записках“ 1873 г. Она была написана Некрасовым осенью 1876 г., но, по обстоятельствам, до сих пор не была напечатана. Точками при напечатании настоящей главы означены места, выпущенные самим автором».⁵

Объяснение намеренно неконкретно. Остается только догадываться, по каким обстоятельствам глава не была напечатана ранее, чем была вызвана авторская правка. На эти вопросы совершенно определенно отвечает другое примечание.

В этом же номере «Отечественных записок» напечатана статья Н. К. Михайловского «О покойниках», посвященная похоронам Ф. М. Достоевского и А. Ф. Писемского. Упомянув о споре Достоевского с Некрасовым, критик делает примечание, казалось бы, не очень связанное с его статьей, но зато объясняющее столь позднюю публикацию некрасовской поэмы. «Кстати о поэме Некрасова, — пишет Михайловский. — Печатаемая ныне глава написана в 1876 г., но в свое время не могла появиться на свет по причинам цензурного свойства. Покойный поэт очень хотел видеть ее в печати и, уже больной, при смерти, делал, в угоду цензуре, разные урезки и приставки, лишь бы пропустили. В этом именно виде, то есть с урезками и приставками, поэма печатается теперь...»⁶

Так, применив прием рассредоточения, редакция «Отечественных записок» все-таки сообщила читателям о действительной причине авторской правки и столь поздней публикации «Пира на весь мир», а также о существовании другого, неискаженного текста главы, который к этому времени уже широко распространился в списках и был напечатан нелегально. Последняя фраза Михайловского намекает и на то, что цензурные порядки не изменились. Только этим можно объяснить, что поэма печатается «с урезками и приставками».

Как видно даже из этого маленького примера, одним из способов преодоления цензурных препон в «Отечественных записках» была взаимоперекличка различных материалов номера. Рассматриваемые в целом, публикации каждой книжки журнала наполнялись дополнительным смыслом, не ощутимым при чтении их по отдельности.

И. И. СУХИХ

ОБ ИСТОЧНИКЕ ОДНОГО ОБРАЗА В ПОЭМЕ «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» в главе «Сельская ярмонка» встречаются известные стихи о старообрядке, источник которых не установлен:

На баб нарядных гляючи,
Старообрядка злющая
Товарке говорит:
«Быть голоду! быть голоду!
Дивись, что всходы вымокли,
Что половодье вешнее
Стоит до Петрова!
С тех пор, как бабы начали
Рядиться в ситцы красные, —

Леса не поднимаются,
А хлеба хоть не сей!»
— Да чем же ситцы красные
Тут провинились, матушка?
Ума не приложу!

«А ситцы те французские —
Собачьей кровью крашены!
Ну... поняла теперь?..»¹

⁵ Некрасов Н. Кому на Руси жить хорошо. Пир на весь мир. — Отечественные записки, 1881, № 2, отд. 1, с. 333.

⁶ Н. М. [Михайловский Н. К.]. Записки современника. II. О покойниках. — Отечественные записки, 1881, № 2, отд. II, с. 262.

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. III. М., 1949, с. 181—182.

Комментируя эти строки, Л. А. Розанова пишет: «Не тождественные этому, но аналогичные суеверия были весьма распространены среди жителей Владимирско-Ярославского края. В написанной уже на пороге XX века статье Е. Добрынькиной „Муромская область в ее поверьях, преданиях и легендах“ говорилось, например, об изменениях в одежде местных жителей и включалась такая деталь: „Вот ныне и травы роятся мелкие и цветов на лугах не стало, говорят седые старики, а почему? Потому что бабы сняли их себе на «цветные платья», поэтому и нет больше ни трав, ни прежних ярких цветов“».²

Однако нам удалось обнаружить прямой источник вышеприведенных Некрасовских стихов. В газете «Русская речь» за 1861 год, в отделе «Внутреннее обозрение», было опубликовано следующее сообщение: «В Вятском, Орловском, Котельническом, Яранском и Нолинском уездах Вятской губернии прошла молва, что хлеба плохи от того, что многие из крестьян и крестьянок носят рубахи и головные уборы из ситца, что бог за это прогневался, и, для умилоствления его, общества присудили отобрать у всех наряды из красного ситца, снести их в лес и закопать там в землю. Многие добровольно согласились на такую жертву и отдали свои наряды в полном убеждении, что *красная краска для ситцев готовится из собачьей крови*, и потому в одежде, сшитой из этого ситца, нельзя ходить в церковь. Сказано — сделано: наряды закопали в лесу, откуда сами проповедники их после украли. Узнав об этом, народ стал закапывать наряды, предварительно *изрубив их*, а другие продавали их за бесценок. Но явилось возражение, что вещь, приобретенная на деньги, полученные через продажу *нечистой вещи*, в свою очередь становится нечистой. Крестьяне стали портить свои ситцевые наряды и бросают их, в негодном к употреблению виде, в реки».³

Очевидно, исследование источников некрасовской поэмы, которую автор собирал «по словечку» в течение многих лет, нельзя ограничить фольклорными материалами. Необходимо обратиться к журнальной и газетной хронике, к изучению текущих фактов народной жизни 1860—1870-х годов, получивших подробное описание в массовой журналистике эпохи.

Ю. В. ЛЕБЕДЕВ

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К СТИХОТВОРЕНИЮ А. БЛОКА «НОЧЬ, УЛИЦА, ФОНАРЬ, АПТЕКА»

С осени 1921 по весну 1922 года в школе, где я учился (190-я советская трудовая школа им. Лентовской на Плуталовой улице Петроградской стороны), литературный кружок вел небезызвестный в биографии А. Блока Евгений Павлович Иванов.¹ Е. П. Иванов жил на Петроградской стороне недалеко от Большого проспекта. По моим воспоминаниям, он работал тогда не то бухгалтером, не то счетоводом, и школьный кружок после смерти А. Блока был для него своего рода интеллектуальной отдушиной. Пригласил его вести этот кружок замечательный педагог этой школы Леонид Владимирович Георг. По существу Л. В. Георг и вел всю организационную работу, так как организатор Е. П. Иванов был никудашный. Но он делал на кружке доклады (один доклад я помню по названию — «Море и Евангелие от Марка»; читал он его как стихотворение в прозе, но понять его мы, школьники, не были в состоянии, нас завораживало звучание речи Е. Иванова) и постоянно выступал. На занятия кружка ходили все педагоги школы, а кроме того, и «посторонние» литературоведы: А. А. Гизетти, С. А. Алексеев (Аскольдов) и др.

После занятий кружка я обычно провожал Е. П. Иванова домой. Однажды я почему-то провожал его на Крестовский остров. Мы шли по Большой Зелениной, где на углу Геслеровского он показал мне чайную, которую посещал Блок, с кораблями на обоях и которая изображена Блоком в первом действии «Незнакомки» (как раз в эту чайную упала одна из первых бомб во время осады Ленинграда в конце августа или начале сентября 1941 года). А дальше, перед деревянным мостом на Крестовский остров, на котором происходит второе действие («Второе видение») «Незнакомки», на углу слева он показал мне аптеку и сказал, что Блок был всегда конкретен в своей поэзии (то же обычно повторял и

² Розанова Л. А. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий. Л., 1970, с. 89.

³ Русская речь, 1861, 7 сент., № 72, с. 310.

¹ О нем см.: Воспоминания и записки Евгения Иванова об Александре Блоке (публикация Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова). — В кн.: Блоковский сборник. Тр. науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Май 1962 г. Тарту, 1964, с. 344—424.

двоюродный брат А. А. Блока — Г. П. Блок) и в стихотворении «Ночь, улица, фонарь, аптека» имел в виду именно эту аптеку. Блок любил здесь гулять, любил Петроградскую сторону вообще, даже после того как поселился на Офицерской.

Требуются некоторые пояснения. Стихотворение входит в цикл «Пляски смерти». Мост на Крестовский остров был по почам особенно пустынен, не охранялся городовыми. Может быть, поэтому он всегда притягивал к себе самоубийц. До революции первая помощь при несчастных случаях оказывалась обычно в аптеках. В аптеке на углу Большой Зелениной и набережной (ныне набережной адмирала Лазарева, дом 44) часто оказывалась помощь покушавшимся на самоубийство. Это была мрачная, захолустная аптека. Знаком аптеки служили большие вазы с цветными жидкостями (красной, зеленой, синей и желтой), позади которых в темную пору суток зажигались керосиновые лампы, чтобы можно было легче найти аптеку (золотой крефельд был знаком булочной, золотая голова быка — мясной, большие очки с синими стеклами — оптической мастерской и пр.). Берег, на котором стояла аптека, был в те времена низким (сейчас бывлой деревянный мост заменен на железобетонный, подъезд к нему поднят, и окна бывшей аптеки наполовину ушли в землю; аптеки тут уже нет). Цветные огни аптеки и стоявший у въезда на мост керосиновый фонарь отражались в воде Малой Невки. «Аптека самоубийц» имела опрокинутое отражение в воде; низкий берег без гранитной набережной как бы разрезал двойное тело аптеки: реальное и опрокинутое в воде, «смертное». Стихотворение «Ночь, улица...» состоит из двух четверостиший. Второе четверостишие (отраженно симметричное к первому) начинается словом «Умрешь». Если первое четверостишие, относящееся к жизни, начинается словами «Ночь, улица, фонарь, аптека», то второе, говорящее о том, что после смерти «повторится все, как встарь», заканчивается словами, как бы выворачивающими наизнанку начало первого: «Аптека, улица, фонарь». В этом стихотворении содержание его удивительным образом слито с его построением. Изображено отражение в опрокинутом виде улицы, фонаря, аптеки. Это отражение отражено (я намеренно повторяю однокоренные слова — «отражение отражено») в построении стихотворения, а тема смерти оказывается бессмысленным обратным отражением прожитой жизни: «Исхода нет».

Два следующих стихотворения в цикле «Пляски смерти» также связаны с самоубийством, с водой, аптекой, фонарями:

Пустая улица. Один огонь в окне.

Еврей-аптекарь охает во сне.

А перед шкапом с надписью *Venena*,²

.....

Скелет...

Второе стихотворение:

Старый, старый сон. Из мрака

Фонари бегут — куда?

Там — лишь черная вода,

Там — забвенью навсегда...

Стихотворения эти общеизвестны. Я не цитирую их полностью, но напомню, что, написанные в 1912 и 1914 годах, они возвращают нас к темам и картинам «Второго видения» «Незнакомки», написанной в 1906 году: «Тот же вечер. Конец улицы на краю города. Последние дома, обрываясь внезапно,³ открывают широкую перспективу: темный пустынный мост через большую реку. По обеим сторонам моста дремлют тихие корабли с сигнальными огнями...»

Как указал мне Л. К. Долгополов, Ю. Анненков в своих рисунках к «Двенадцати» прямо назвал адрес Катьки — и это место опять-таки недалеко от Большой Зелениной — Рыбацкая, дом 12 (см. страницу 22 издания: Александр Блок. Двенадцать. Рисунки Ю. Анненкова, «Алконост», Петербург, 1918).

К. И. Чуковский в своих многократно переиздававшихся воспоминаниях называет другую аптеку — аптеку Винникова на Офицерской, недалеко от той квартиры, где Блок поселился в 1912 году. Но богатая аптека Винникова недалеко от Мариинского театра, на ярко освещенной улице, к тому же стоявшая далеко от воды Крюкова канала и посещавшаяся богатым артистическим миром, вряд ли так соответствовала теме смерти в воде, как та аптека, которую указал мне Е. П. Иванов.⁴

² Яд.

³ Дома Большой Зелениной действительно «обрывались» близко у низкого берега.

⁴ В своем прекрасном истолковании стихотворения «Ночь, улица...» Д. Е. Максимова пишет об «угрюмых символах ночного города...» (Д. Е. Максимова. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 112). Впрочем, с моей точки зрения, стихотворение

Почему же Блок назвал Малую Невку «каналом»? Ответа на этот вопрос у меня нет. Блок был поэтом, а не фотографом, и канал в данном случае больше соответствовал, очевидно, его обобщенному видению города.

Возвращаясь к Е. П. Иванову, отмечу, что он мне указывал на Петроградской стороне и другие излюбленные места Блока: кинематографы (слов «кино» и «кинотеатр» тогда еще не существовало) «Палас», «Ниагару» и функционирующую до сих пор, но сильно перестроенную «Молнию». Дальше «Молнии» по направлению к Тучкову мосту Блок гулять не любил: не хотел проходить мимо Введенской гимназии, в которой когда-то учился и которая, по словам Е. П. Иванова, навела на него ужас.

это не «о страшном, повторяющемся, прозаическом мире» (с. 113), а о призрачном повторении жизни и смерти. Симметрия построения этого стихотворения не вертикальная, а с горизонтальной осью — осью берега, отделяющего жизнь наверху от смерти внизу, в ледяной воде.

Д. С. ЛИХАЧЕВ



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. П. МЕЩЕРЯКОВ

ПЕРВАЯ РЕВОЛЮЦИОННАЯ СИТУАЦИЯ В РОССИИ В ТРУДАХ ИСТОРИКОВ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ (1960—1970-е ГОДЫ)

Не так давно в «Вопросах литературы» были опубликованы выступления ведущих литературоведов и историков, подводящих итоги современного изучения насущных проблем наследия революционных демократов. Участники обсуждения выразили озабоченность тем обстоятельством, что в последнее время создалась иллюзия полного освоения этого наследия, что, в частности, проявилось в сокращении публикаций по данной теме. При этом было высказано справедливое мнение, что исследование мировоззрения революционных демократов нельзя вести в отрыве от анализа всего комплекса идей современной им действительности.¹

В связи с тем что дискуссия в «Вопросах литературы» затрагивает только работы последних нескольких лет, труды предшествующих поколений участниками дискуссии вспоминаются лишь мимоходом.²

При обозрении всего, что сделано в этом направлении, нельзя игнорировать работы Ю. М. Стеклова, Б. П. Козьмина, В. Е. Евгеньева-Максимова, П. И. Лебедева-Полянского, Н. Л. Мещерякова, Н. Ф. Бельчикова, В. Р. Щербины, созданные в 1920—1930-е годы, в которых наследие революционных демократов с той или иной степенью эффективности изучается в контексте социальной жизни эпохи.

Таким контекстом в данном случае является революционная ситуация 1859—1861 годов. Эта знаменательная эпоха русской истории стала предметом изучения в советской науке не сразу, хотя В. И. Ленин сформулировал понятие о революционной ситуации и перечислил ее признаки еще до Октября.

Только в 1932 году, публикуя запрещенные цензурой тексты статей Н. Г. Чернышевского, М. В. Нечкина впервые заявила о необходимости внимательного изучения революционной ситуации в России конца 50-х—начала 60-х годов XIX века. «Крестьянская реформа, — отмечает она, — совершилась в обстановке революционной ситуации. Работа Чернышевского была глубочайшим образом связана с волной поднимавшейся крестьянской революции. . .»³ Понадобилось еще 9 лет, чтобы проблема революционной ситуации стала предметом специального исследования историка. В 10-м томе «Исторических записок» за 1941 год была опубликована большая статья М. В. Нечкиной «Н. Г. Чернышевский в годы революционной ситуации. (К анализу источников темы)». Автор ее исходила из ленинского учения о революционной ситуации и в общих чертах определила основы методологии, на базе которой в дальнейшем данная проблема изучалась. Позднее ту же проблему осваивает М. Г. Зельдович.⁴

Во второй половине 50-х годов под руководством академика М. В. Нечкиной при Институте истории АН СССР была создана специальная группа по изучению первой революционной ситуации в России. Результатом труда группы явился выход шести сборников под общим заголовком «Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг.»⁵ Естественно, что в них главным образом рассматриваются вопросы сугубо исторические, но вместе с тем эти вопросы находятся в тесной связи с историей литературы, поскольку почти все революционные демократы, стоящие во главе освободительного движения, имели самое непосредственное отношение к литературе, критике и публицистике.

Основные работы историков и литературоведов, выявляющие различные аспекты первой революционной ситуации в России и ее влияние на умонастроения обще-

¹ См.: Плимак Е. Г. Нерешенные вопросы. — Вопросы литературы, 1977, № 4, с. 99.

² См.: Конкин С. С. Историзм и конкретность. — Там же, с. 127.

³ Лит. наследство, т. 3, 1932, с. 76.

⁴ См.: Зельдович М. Г. В. И. Ленин и Н. Г. Чернышевский. (К вопросу об источниках ленинской характеристики освободительного движения). — В кн.: В. И. Ленин и проблемы развития литературы. Ростов н/Д, 1972.

⁵ Эти сборники выходили в 1960, 1962, 1963, 1965, 1970 и 1974 годах.

ства, приходится на 1960—1970-е годы.⁶ Разумеется, нельзя сказать, что до этого времени идеологией и творчеством революционных демократов занимались мало. Однако в указанный период советская наука избавилась от чрезмерного социологизирования и догматизма, в значительной мере свойственных некоторым публикациям 1940—1950-х годов. Поэтому в своем обзоре мы рассматриваем лишь работы периода 1960—1970-х годов, в первую очередь привлекая монографии и лишь в отдельных случаях обращаясь к статьям, являющимся в том или ином отношении типическими для данной темы и опубликованным в непериодических изданиях различных периферийных научных учреждений и институтов.

Важное значение для теоретического осмысления первой революционной ситуации имеет статья академика М. В. Нечкиной, в которой она определяет хронологические границы этого исторического явления и указывает, что возникновение революционной ситуации подготавливалось всем ходом предшествующих событий в стране.⁷ Здесь очерчен и круг тем, входящих в намеченную проблему, — массовое крестьянское движение и его различные формы; начальный этап зарождения движения рабочего класса; настроения городских низов; практическая деятельность «революционеров 1861 года» и их попытки руководить массовым движением народа; отдельные выступления в различных областях России; «кризис верхов» и т. д.

Несколько по-иному формулируются основные проблемы изучения первой революционной ситуации в литературоведении. Наиболее активно исследуются: отражение в литературе и критике идеологии революционных демократов и народных масс; темы народа и «нового человека» в литературе конца 50-х—начала 60-х годов XIX века; типология литературного процесса этого периода; проблемы творчества и литературной деятельности отдельных представителей революционно-демократического лагеря; их интернациональные контакты; соотношение системы идей либерального и антидемократического направлений.

Степень изученности указанных проблем и количество публикаций в этих пределах далеко не однородны. Так, долгое время вне поля зрения исследователей оставалась столь важная и актуальная тема, как отношение классиков марксизма к первой революционной ситуации в России. Этот пробел в известной мере восполняет статья Р. П. Конюшей.⁸ Она систематизирует и осмысляет высказывания К. Маркса (и отчасти Ф. Энгельса) о возможностях революционного восстания в России. Как показывает автор, глубокая осведомленность К. Маркса о политическом и экономическом состоянии оплота европейской реакции позволила ему предсказать возможность возникновения в стране революционной ситуации и указать на дальнейшие перспективы русского революционного движения.

Количество работ, воссоздающих общую картину социальных событий в России на рубеже 50—60-х годов XIX века, невелико. Среди них первой по времени была монография Ш. М. Левина.⁹ Автор характеризует многообразные аспекты проявления общественной мысли в период первой и второй революционных ситуаций, останавливаясь, в частности, на взаимоотношениях круга «Современника» и «Колокола» и анализируя содержание подпольной прокламационной литературы.

Н. Г. Сладкевич ограничивает свою задачу более узкими хронологическими рамками, что позволяет ему детальнее очертить приметы и конкретные факты развития революционных настроений в России накануне отмены крепостного права и в первые годы после реформы.¹⁰ Используя богатый фактический материал, автор воспроизводит историю постепенного расхождения демократов и либералов. Вскрывая подлинную сущность «обличительной» литературы конца 50-х годов XIX века, Н. Г. Сладкевич получает возможность выявить итог политических устремлений революционных демократов.

⁶ Труды историков (с отдельными выходами в литературоведение) до середины 1960-х годов характеризуются в обзоре Н. Г. Сладкевича «Освещение общественного движения России 40—60-х годов XIX века в советской исторической литературе» (в кн.: Советская историография классовой борьбы и революционного движения в России, вып. 1. Л., 1967).

⁷ См.: Нечкина М. В. Революционная ситуация в России в исходе 1850-х начале 1860-х годов. — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1960. При этом автор подчеркивает, что «окончательный ответ на вопрос о хронологических рамках революционной ситуации... будет получен лишь в итоге работы» (с. 11). Однако пока еще этот вопрос не разрешен до конца. Некоторые участники сборников «Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг.» затрагивают в своих статьях и события 1862—1863 годов, как относящиеся к революционной ситуации, в соответствии с ленинской периодизацией.

⁸ Конюш а я Р. П. Карл Маркс и первый общенациональный революционный кризис в России. — В кн.: Проблемы истории общественной мысли и историографии. М., 1976.

⁹ Левин Ш. М. Общественное движение в России в 60—70-е годы XIX века. М., 1958.

¹⁰ Сладкевич Н. Г. Очерки истории общественной мысли России в конце 50-х—начале 60-х годов XIX века. Л., 1962.

Общая характеристика первой революционной ситуации дается в брошюре В. Р. Лейкиной-Свирской, автора, не раз выступавшего в печати с публикациями по этой теме.¹¹

Программно-тактические установки группы, издававшей в напряженнейший период претворения в жизнь крестьянской реформы подпольное периодическое издание «Великорусс», раскрываются в книге Н. Н. Новиковой.¹² «Крупным планом» изображена здесь личность и деятельность В. А. Обручева, которого, по мнению автора, Чернышевский вывел в качестве главного героя в своем романе «Что делать?».

С новой, почти не изученной стороны первая революционная ситуация предстает в книге Л. А. Когана.¹³ Автор не определяет природы жанра, композицию и стиль публицистических сочинений крепостных интеллигентов, ограничиваясь анализом их идейного содержания, но уже сам факт введения в научный оборот этих неизвестных ранее документов значительно расширяет представления о составе и уровне мышления участников освободительного движения. Л. А. Коган делает обоснованный вывод о том, что крестьяне и дворовые в ряде случаев не просто слушали «Колокол», но и сами распространяли и толковали его. Раскрывая место и значение русского народного свободомыслия для всего революционного движения, Л. А. Коган в то же время не проходит и мимо царистских иллюзий бунтарски настроенных крестьянских масс.

Отмеченные труды не затрагивают специфических вопросов истории литературы, но их нельзя не учитывать исследователям, осваивающим литературный процесс на рубеже 50—60-х годов XIX века.

О перспективности изучения первой революционной ситуации с литературоведческих позиций неоднократно писал Н. И. Пруцков. Однако ученый ограничивается лишь общей постановкой проблемы, сосредоточивая свое внимание на освещении узловых закономерностей литературных явлений второй половины 60-х—80-х годов XIX века.¹⁴

Ближе других к освоению зависимости литературы от революционного подъема в стране подошел В. Г. Базанов, в монографиях которого плодотворно вскрывается влияние народной психологии на передовое искусство 50—70-х годов XIX века и его взаимосвязи с фольклорными источниками.¹⁵

В первой работе В. Г. Базанов подробно анализирует дискуссию о «народной книге» 1861 года и ее итоги, подчеркивая, что при всех расхождениях «Современника» и «Русского слова» идея распространения знаний в народе, подход к проблеме народного просвещения не разделились, а объединяли всех демократов.

К данной книге непосредственно примыкает по теме и другой труд ученого — «Русские революционные демократы и народознание». В центральном его разделе исследуются народные толки и крестьянское красноречие. Разработка проблемы сопряжена с немалыми трудностями, тем более что материалы по теме скудны и рассеяны по различным архивохранилищам СССР. Однако автору удается по крупным воссоздать те настроения, что владели крестьянской массой, побуждая ее к «мятежу». В. Г. Базанов подчеркивает, что революционные демократы придавали народным слухам и толкам большое значение, ибо они были важнейшими источниками информации о чаяниях народных. Несомненный интерес представляет и оценка прокламации «Барским крестьянам» с точки зрения доступности ее идей и языка мужику. В прокламации, по наблюдениям В. Г. Базанова, политический трактат обретает сказовую манеру. Значительно опережая в своем социальном содержании фольклор, прокламация в языке и стиле «срастается» с фольклором.

Народ, его роль в истории, возможности народа в грядущей революции находились в центре внимания революционной демократии. Естественно, что тема народа в художественной литературе конца 50-х—начала 60-х годов XIX века занимала главенствующее место. Однако в современном литературоведении количество работ, освещающих эту проблему, не слишком велико.

¹¹ Лейкина-Свирская В. Р. Столетие первой революционной ситуации и падение крепостного права в России. Л., 1961.

¹² Новикова Н. Н. Революционеры 1861 года. «Великорусс» и его комитет в революционной борьбе 1861 г. М., 1968.

¹³ Коган Л. А. Крепостные вольнодумцы в России. М., 1966.

¹⁴ См.: Пруцков Н. И. 1) Русская классическая литература и наша современность. — В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969; 2) Ленинское понимание «эпохи подготовки революции» и историко-литературная наука. — В кн.: Наследие Ленина и наука о литературе. Л., 1969; 3) Русская литература XIX века и революционная Россия. Социологические и историко-литературные очерки. Л., 1971; 4) Художественное освоение «перевала русской истории» (основные тенденции). — Русская литература, 1977, № 1.

¹⁵ Базанов В. Г. 1) От фольклора к народной книге. Л., 1973; 2) Русские революционные демократы и народознание. Л., 1974.

Попытку общей характеристики проблемы изображения народа в 50—60-х годах XIX столетия представляет собой монография В. Г. Прокшина.¹⁶ Автор оперирует материалом всех литературных родов. Основной центр тяжести в его книге падает на вторую половину 60-х годов. На литературе периода первой революционной ситуации В. Г. Прокшин останавливается лишь мимоходом. Надо отметить, что вообще работа его содержит больше фактической информации, чем теоретических обобщений.

К анализу содержания и идейной направленности очерков и рассказов, повествующих о жизни крестьянства в период отмены крепостного права, обращается В. Г. Пузырев.¹⁷ Извлекая из небытия некогда весьма популярных беллетристов И. Селиванова и С. Славутинского, автор сопоставляет их с ведущими писателями того времени Григоровичем и Далем. Однако В. Г. Пузырев без достаточных на то оснований ставит И. Селиванова выше, чем последний того заслуживает. Дает себя знать и излишняя социологичность анализа — композиция, сюжетосложение, стиль не интересуют автора. В том же ракурсе рассматривает изображение народа в стихотворениях Добролюбова В. И. Курылев.¹⁸

Наряду с проблемой народознания, в литературе периода первой революционной ситуации встают и проблемы «лишних» и «новых» людей. Данные проблемы получили свое отражение в отдельных статьях, в которых уточнялись и дополнялись традиционные схемы.¹⁹ К сожалению, каких-либо принципиально новых положений эти работы не содержат.

Ведется работа и по изучению отдельных родов и жанров литературы рассматриваемого периода. Поэзия этих лет анализируется и литературоведами и историками. В трудах историков на первом плане стоит систематизация тех идей, что питали агитационную подпольную литературу.²⁰ В этом отношении характерна небольшая, но емкая по содержанию брошюра Е. Г. Бушканца.²¹ Обращаются к этой проблеме и литературоведы.²² Так, о попытках революционных демократов средствами поэзии завязать непосредственные контакты с народной аудиторией информирует читателя И. Е. Баренбаум.²³

Идейно-художественные особенности поэзии этого периода исследуются в известном двухтомном труде, выполненном коллективом ученых Института русской литературы АН СССР, в котором интересующие нас разделы написаны Л. М. Лот-

¹⁶ Прокшин В. Г. Народ и его герои в изображении русских демократов 60-х годов XIX в. М., 1967.

¹⁷ Пузырев В. Г. Народный очерк и рассказ в «Современнике» 1-й половины 60-х гг. XIX века (1856—61 гг.). — Учен. зап. Мелекесск. пед. ин-та, т. II, ч. 1, 1962.

¹⁸ Курылев В. И. Проблема народа и революции в поэзии Н. А. Добролюбова. — Учен. зап. Каршинск. пед. ин-та им. Хамзы, вып. 8, 1962.

¹⁹ См.: Антонова Г. Н. Чернышевский и Тургенев о «лишних людях» (1859—1863). — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. 3. Саратов, 1962; Ковалева П. Ф. К вопросу о прототипах «новых людей» Чернышевского. — Учен. зап. Орловск. пед. ин-та, т. 19, 1963; Рунт М. И. 1) Оценка Чернышевским дворянского героя в свете общественно-политической борьбы 60-х годов XIX века. — В кн.: Материалы 7-й зональной науч. конф. литературоведческих кафедр университетов и педагогических институтов Поволжья. Волгоград, 1966; 2) Н. Г. Чернышевский о дворянском герое русской литературы в свете общественно-политической борьбы 60-х годов XIX века. — Науч. тр. Куйбышевск. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева, т. 99, 1972; Радек Л. С. Позиция Герцена в полемике о лишнем человеке. — В кн.: По страницам русской классики. Кишинев, 1974; Штейнгольд А. М. Эволюция оценки «лишних людей» Добролюбовым. — В кн.: Всесоюзная межвузовская конф. по проблемам изучения и преподавания литературной критики в высшей школе, ч. 1. Л., 1974; Наумов В. В. Проблема «новых людей» в публицистике первой половины 1860-х годов. — В кн.: Проблемы журналистики, вып. 5. Л., 1975.

²⁰ См.: Снытко Т. Г. Студенческое движение в русских университетах в начале 60-х годов и восстание 1863 г. — В кн.: Восстание 1863 г. и русско-польские революционные связи 60-х годов. М., 1960; Таубин Р. А. Из истории пропаганды «революционной партии» среди крестьян и солдат в годы революционной ситуации. — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1960; Ястребов Ф. Революционные демократы на Украине. Киев, 1960.

²¹ Бушканец Е. Г. 1) Нелегальная поэзия революционных кружков 50-х—начала 60-х годов XIX века. Казань, 1961; 2) Революционные стихотворения-прокламации конца 1850-х—начала 1860-х годов. — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1962.

²² См.: Шнейдерман Р. С. Революционно-демократическая поэзия в борьбе против самодержавия (Антимонархические мотивы в поэзии Н. А. Добролюбова). — В кн.: Актуальные вопросы истории литературы. Тула, 1968.

²³ Баренбаум И. «Правда в пословицах» — агитационный раек 60-х годов XIX века. — Русская литература, 1964, № 4.

ман.²⁴ Общие закономерности поэзии 50—60-х годов XIX века и «литературные портреты» отдельных художников даются в монографии И. Г. Ямпольского.²⁵ Автор уточняет традиционное деление поэзии на «гражданскую» и «чистую». Он считает необходимым выделить в «гражданской» поэзии особую ее разновидность — творчество славянофилов и «обличительную» поэзию, напоминая, что сами революционные демократы нередко употребляли слово «гражданский» в ироническом контексте, подчеркивая тем самым его неопределенность в либеральной фразеологии.

Массовая драматургия периода первой революционной ситуации не пользуется особенной популярностью в нашей науке, что в известной мере определяется уже самим ее состоянием. В основном драматургия этого времени сопрягается с творчеством А. Н. Островского.²⁶

Рождение демократического очерка и начало его пути к жанровой зрелости и эстетической полноценности связывает с возникновением первой революционной ситуации М. В. Нехай.²⁷

Значительно пополнились наши представления о журналистике периода первой революционной ситуации. Общие сведения как о легальных журналах и газетах, так и о бесцензурных изданиях содержатся в коллективном труде, изданном Ленинградским университетом.²⁸ Эту же тему продолжают Е. Г. Бушканец, Е. С. Ухалов, В. Ф. Руденко, В. И. Кулешов и Ю. И. Герасимова.²⁹ Типология критики переходного периода выявляется В. В. Ильиным.³⁰ Исчерпывающий анализ содержания и идейной направленности боевого сатирического органа революционных демократов проделан в монографии И. Г. Ямпольского.³¹ Вышли в свет и работы, освещающие деятельность «Русского слова», «Русского вестника», «Времени», «Морского сборника».³²

Сравнительно недавно изучение литературы 50—60-х годов XIX века в связи с возникшей потребностью в типологическом исследовании реализма начало подниматься на новый теоретический уровень. Так, заметным явлением в нашем литературоведении стал трехтомный коллективный труд, созданный учеными Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР.³³ Развитие реализма середины века представлено здесь следующей формулой: психологическое течение (Тургенев, Гончаров, Писемский, Островский); «промежуточное звено» между психологическим и зарождающимся социологическим течениями (Герцен); социологическое (Некрасов и реалистическая поэзия второй половины века); и, наконец, — реализм просветительского характера (Чернышевский и писатели-демократы 60-х годов).

Типологический подход к литературе периода первой революционной ситуации и последующих лет увязывается Н. П. Ждановским и С. Е. Шаталовым с анализом

²⁴ См.: Лотман Л. М. 1) Демократическое направление в русской поэзии 50—70-х годов. — В кн.: История русской поэзии, т. 2. Л., 1969; 2) Лирическая и историческая поэзия 50—70-х годов. — Там же.

²⁵ Ямпольский И. Г. Середина века. Очерки о русской поэзии 1840—1870 гг. Л., 1974.

²⁶ См.: Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М.—Л., 1964; Финкель М. Е. Полемика вокруг романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» на русской сцене 60-х годов XIX в. — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 1. Львов, 1966; Бродис Л. В. Проблема характера в русской комедийной драматургии 50—60-х годов XIX века. — В кн.: Проблемы литературных жанров. Томск, 1975.

²⁷ Нехай М. В. Русский демократический очерк 60-х годов XIX столетия. Минск, 1971.

²⁸ Очерки по истории русской журналистики и критики, т. 2. Л., 1965.

²⁹ См.: Бушканец Е. Г. Рукописные журналы второй половины 1850-х—начала 1860-х годов. — Учен. зап. Казанск. пед. ин-та, вып. 50, 1967; Ухалов Е. С. История русской журналистики XIX века, ч. II. Журналистика 50—60-х годов XIX в. М., 1974; Руденко В. Ф. История критики. Русская революционно-демократическая критика 50—60 годов XIX века. Одесса, 1971; Кулешов В. И. История русской критики XVIII—XIX веков. М., 1972; Герасимова Ю. И. Из истории русской печати в период революционной ситуации конца 1850-х—начала 1860-х гг. М., 1974.

³⁰ Ильин В. В. Русская реальная критика переходного периода. Смоленск, 1975.

³¹ Ямпольский И. Г. Сатирическая журналистика 1860-х годов. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859—1873). М., 1964.

³² См.: Кузнецов Ф. Ф. Журнал «Русское слово». М., 1965; Днепров Э. Д. «Морской сборник» в общественном движении периода первой революционной ситуации в России. — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1965; Варустин Л. Э. Журнал «Русское слово». 1859—1866. Л., 1966; Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972; Шмигельская М. А. Отражение политической борьбы в русской либеральной журналистике конца 50-х—начала 60-х годов XIX в. (По материалам «Русского вестника»). Автореф. канд. дисс. Саратов, 1974.

³³ Развитие реализма в русской литературе в 3-х т. М., 1972—1974.

конкретных социально-политических событий;³⁴ авторами прослеживается идейно-художественное новаторство Чернышевского и трансформация его начинаний в творчестве современников. К сожалению, Н. П. Ждановским и С. Е. Шаталовым не сделано сопоставления литературы демократического лагеря с антиингилистической беллетристкой, хотя такое сопоставление позволило бы ярче высветить завоевания демократического искусства начала 60-х годов. Краткое упоминание об антиингилистическом романе (на примере Писемского) во 2-й главе данного труда мало что изменяет.

В статье Т. В. Артемьевой выявляется движение структуры русского романа от «субъективного или мопоструктурного» к роману «незамкнутому, негармоническому» (терминология автора).³⁵

По-прежнему широко представлены работы, посвященные монографическому изучению деятельности революционных демократов, их связям с общерусским освободительным движением.

Заметное место здесь принадлежит трудам Ф. Я. Приймы. В его известной монографии о Шевченко глубоко и всесторонне исследуется участие великого Кобзаря в борьбе с охранительной идеологией.³⁶ Автор не ограничивается установленным личными контактами Шевченко с кругом «Современника» и «Искры», показывая, как на примере Шевченко раскрывается история внутреннего развития подлинно народного поэта, в судьбе и обстоятельствах жизни которого отразились типические условия жизни народных масс. В своей книге Ф. Я. Прийма пользуется широким арсеналом различных средств анализа, одинаково уверенно выступая в роли теоретика литературы, текстолога, библиографа и историка.

Конкретные связи литературы с историей освободительного движения выявляются и в других работах ученого.³⁷ Творческая деятельность Добролюбова, Чернышевского, Помяловского, Некрасова квалифицируется им как очевидный и действительный фактор революционной борьбы.

В монографии известного украинского ученого Е. С. Шаблиовского подводится итог изучения связей украинского поэта с русским, украинским и польским революционным подпольем.³⁸ «Шевченко и революционная демократия» — предмет исследования и Е. П. Еремеевой, В. А. Дьякова, Л. С. Радек.³⁹

Последние полтора десятилетия ознаменованы появлением новых трудов, проливающих свет на различные аспекты деятельности Чернышевского и Добролюбова в период первой революционной ситуации. В первую очередь здесь следует упомянуть большую и плодотворную работу саратовских ученых, на протяжении ряда лет выпускающих сборники, в которых осваивается наследие Н. Г. Чернышевского.⁴⁰

Продолжается изучение деятельности Герцена и Огарева.⁴¹

³⁴ Ждановский Н., Шаталов С. Просветительские тенденции в реализме (Н. Г. Чернышевский и писатели-демократы 60-х годов). — В кн.: Развитие реализма в русской литературе в 3-х т., т. 2, кн. 1. М., 1973.

³⁵ Артемьева Т. В. К вопросу о структурном развитии русского романа середины XIX века. — В кн.: Проблемы русского романтизма и реализма. Кемерово, 1973.

³⁶ Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века. М.—Л., 1961.

³⁷ См.: Прийма Ф. Я. 1) Шевченко и русское освободительное движение 1840—1860-х годов. — В кн.: Тарас Шевченко. М., 1962; 2) Добролюбов и русское освободительное движение. — Русская литература, 1963, № 4; 3) Шевченко и Чернышевский. — Нева, 1964, № 3; 4) Н. Г. Помяловский и «революционеры 61-го года». — Русская литература, 1967, № 4.

³⁸ Шаблиовский Е. С. Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. Изд. 2-е. Киев, 1975.

³⁹ Еремеева Е. П. Идеи связи Т. Г. Шевченко и русских революционных демократов 40—60-х годов XIX столетия. Автореф. канд. дисс. Киев, 1962; Дьяков В. А. Революционные связи Т. Г. Шевченко. — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1965; Радек Л. С. Герцен и Шевченко. — Учен. зап. Казиневск. ун-та, т. 76, 1964.

⁴⁰ См.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. 1—7. Саратов, 1958—1974. Основные аспекты изучения творчества Чернышевского прослеживаются в работе: Николаев М. П. Некоторые итоги изучения художественного наследия Н. Г. Чернышевского за годы советской власти. — В кн.: Актуальные вопросы истории литературы. Тула, 1974; см. его же: Н. Г. Чернышевский и его современники. Тула, 1974. Богатым фактическим материалом насыщена книга И. Е. Баренбаума «Книгоиздательская деятельность Н. Г. Чернышевского в годы демократического подъема» (М., 1973). См. также: Соколов Н. И. Добролюбов и демократическая литература 1850—1860 годов. — В кн.: Н. А. Добролюбов — критик и историк русской литературы. Л., 1963; Пугачев В. В. К вопросу о тактике Н. А. Добролюбова в годы первой революционной ситуации. — Учен. зап. Горьковск. ун-та, вып. 71, 1965.

⁴¹ Володин А. И. 1) В поисках революционной теории (А. И. Герцен). М., 1962; 2) Герцен и Гегель (Проблема единства и мышления в «Письмах об изучении

Особого внимания заслуживает монография С. А. Макашина о Салтыкове-Щедрине.⁴² Она являет собою образец удачного сочетания строгого документализма с широкими теоретическими обобщениями. Биография сатирика раскрывается с помощью обнаружения многообразных связей его с жизнью помещичьей и чиновничьей среды в провинции и столице. Герой книги С. А. Макашина не только Салтыков-Щедрин. В значительной мере им можно считать и процесс развития общественной мысли в переломный период русской истории. Наблюдения и размышления автора по поводу эволюции либеральных настроений Щедрина, о сочетании в его мировоззрении элементов просветительского характера с демократизмом, об усилении влияния на творчество сатирика идей революционных демократов помогают более четкому и глубокому уяснению закономерностей развития общественной мысли того времени.

В книге С. А. Макашина, пожалуй, как ни в одной другой работе, исчерпывающе охарактеризовано постепенное возникновение революционной ситуации. Работа эта может служить примером того, как надо «вписывать» биографию человека в «контекст» эпохи.

Воздействие идей революционных демократов на современное им искусство было настолько сильным, что в сферу их «притяжения» оказались втянутыми и писатели, далекие от революции. Вопрос о влиянии учения «революционеров 1861 года» на мировоззрение отдельных художников еще только начинает осваиваться нашим литературоведением, но и здесь уже сделан почин.

Так, место А. Ф. Писемского в общественно-политической борьбе 50—70-х годов XIX века и его отношение к революционной демократии выясняются А. А. Рошаль.⁴³ В результате подробного ознакомления с общественно-литературной позицией писателя в 1858—1862 годах автор находит, что его реакционность в значительной мере преувеличена современниками. Материал агентурных данных III Отделения и обстоятельности встречи Писемского с Герценом приводят А. А. Рошаль к выводу, что до 1863 года Писемский добросовестно старался разобрататься в сложной политической обстановке, причем «многое из идей Герцена стало эмпирической базой для всего последующего творчества Писемского».

Книга А. А. Рошаль содержит ряд интересных оценок отдельных произведений художника и новые данные, позволяющие точнее охарактеризовать идеологию Писемского, но вместе с тем в ней отчетливо прослеживается тенденция к «выпрямлению» его творчества, к сглаживанию «острых углов».

Влияние событий периода первой революционной ситуации на мировоззрение отдельных личностей, игравших заметные роли в освободительном движении 1860-х годов, обрисовывается в нескольких монографиях.

И. Е. Баренбаум повествует о книготорговой и издательской деятельности Н. А. Серно-Соловьевича, но наряду с этим воссоздает и довольно полную картину распространения революционно-демократических кругами знаний в народной среде, что, как известно, являлось одним из слагаемых революционной деятельности демократического лагеря.⁴⁴

Небольшая монография И. В. Пороха, целиком построенная на архивных материалах, воспроизводит судьбу одного из забытых впоследствии представителей шестидесятников, Н. А. Мордвинова.⁴⁵ На примере его биографии исследователь показывает, как революционная демократия сотрудничала с демократией либерального толка, и вскрывает сложный состав правительственной оппозиции в 50—60-х годах XIX века.

Как единый коллектив, одушевленный идеей всеобщего народного блага, рассматриваются деятели революционного движения в уже упоминавшихся книгах Ф. Ястребова и Н. Н. Новиковой.

природы). — В кн.: Проблемы изучения Герцена. М., 1963; Порох И. В. Герцен и Чернышевский. Саратов, 1963; А. И. Герцен, Н. П. Огарев и общественное движение в Поволжье и на Урале. Казань, 1964; Байдаков Н. Н. «Колокол» и отмена крепостного права. — В кн.: Тез. докл. конф. молодых науч. работников. Секция гуманитарных наук. Горький, 1966; Азанов В. И. Памфлеты Герцена в «Колоколе». Саратов, 1974; Гурвич-Лищинер С. Д. М. Е. Салтыков-Щедрин об А. И. Герцене в январе 1863 года (Эпизод борьбы «Современника» против клеветы реакционной печати). — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1970, и др.

⁴² Макашин С. А. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография. М., 1972.

⁴³ Рошаль А. А. Писемский и революционная демократия. Баку, 1971. Следует отметить, что воздействие революционно-демократической идеологии на художественное мышление других ведущих писателей этой эпохи (Тургенев, Гончаров, Достоевский, Л. Толстой) в настоящее время изучается недостаточно. Монографии на эту тему вообще отсутствуют.

⁴⁴ Баренбаум И. Е. Н. А. Серно-Соловьевич. М., 1961.

⁴⁵ Порох И. В. История в человеке. Саратов, 1971.

Начиная с 1960-х годов в нашей науке активно разрабатывается вопрос о политических и культурных контактах русских революционных демократов с общественными деятелями зарубежных стран. В центре внимания — польское восстание 1863 года⁴⁶ и связи с европейскими,⁴⁷ а также славянскими странами.⁴⁸

Вплоть до 1970-х годов из всего разнообразного наследия 50—60-х годов XIX века советские исследователи преимущественно изучали теорию и практическую деятельность революционных демократов. И это понятно: только их идеи представляют реальную ценность на сегодняшний день. Однако полностью осознать программу революционно-демократического лагеря нельзя без изучения и «второй стороны медали», без исследования причин и обстоятельств размежевания вначале единого демократического движения на два крыла — революционно-демократическое и либеральное. Еще В. И. Ленин подчеркивал, что познание сущности либерализма представляет собой практически необходимый акт: «Не сознавши глубоких классовых корней, *отделяющих* либерализм от демократии, — не распространив этого сознания в *массах*, — не научившись нейтрализовать таким образом измен и шатаний либерализма делу „народной свободы“, — русская демократия не может сделать ни одного серьезного шага вперед».⁴⁹

Первым трудом, в котором обстоятельно анализируется либеральное движение второй половины 50-х—начала 60-х годов XIX века, является монография В. А. Китаева.⁵⁰ Автор систематизирует высказывания по общественно-политическим вопросам М. Н. Каткова и Б. Н. Чичерина, обследует публицистику «Русского вестника», демонстрируя, как процесс размежевания демократии и либерализма, еще не очень заметный во второй половине 1850-х годов, окончательно завершается к началу 60-х.

В другой работе того же автора представлено «ответвление» ранее начатой темы.⁵¹ В этой книге В. А. Китаев на материале славянофильской публицистики и критики обнаруживает исчерпанность внутренних ресурсов и окончательное угасание дворянского либерализма.

Новейшие архивные разыскания, сделанные Н. Г. Сладкевичем, позволяют наметить и иные аспекты взаимоотношений дворянского либерального лагеря с правительством.⁵² Н. Г. Сладкевич демонстрирует в своей работе, что в правящих сферах в момент претворения крестьянской реформы в жизнь усиливаются разлад и колебания, наблюдается стремление правительства балансировать между различными группировками дворянства, но завершается все это обузданием оппозиционных элементов. И. П. Попов на основе газетных материалов центральных губерний рисует картину усиления даже в кругах, далеких от подлинного демократизма, настроений, свидетельствующих о недовольстве правительственной программой.⁵³

⁴⁶ См.: Русско-польские революционные связи, т. 1—2. М., 1963; Дьяков В. А. Герцен, Огарев и Комитет русских офицеров в Польше. — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1963; Лейкина-Свирская В. Р. Андрей Потебня. — Там же; Марахов Г. И. Из истории польско-украинских революционных связей в 50-х—60-х годах XIX в. — В кн.: Революционная Россия и революционная Польша. (Вторая половина XIX в.). М., 1967; Штакельберг Ю. И. Русские переводы повстанческих песен. — В кн.: Польское освободительное движение XIX—XX вв. и проблемы истории культуры. М., 1966; Баскаков В. Н. Крашевский и Коженевский в России. Из истории польско-русских литературных взаимоотношений 1831—1863 годов. Автореф. канд. дисс. Л., 1968; Кацнельсон Д. Б. Произведения А. И. Герцена в рукописных копиях польских повстанцев. (1861—1864). — В кн.: Славянские страны и русская литература. Л., 1973 и др.

⁴⁷ См.: Бердников Г. В. Революционные демократы России эпохи первой революционной ситуации и национально-освободительное движение в Италии. (1859—1863 годы). — Сборник научных работ аспирантов Воронежского государственного университета, вып. 1. Воронеж, 1961; Емельянов Ю. Н. Национально-освободительное движение в Италии и «Колокол». — В кн.: Россия и Италия. М., 1968; Прийма Ф. Я. Русская литература на Западе. Л., 1970; Бушканец П. Н. Журнал «Современник» о Н. Готорне. — Учен. зап. Казанск. пед. ин-та, вып. 107, 1972; Гордон Я. И. Гейне в России. (1830—1860-е годы). Душанбе, 1973.

⁴⁸ См.: Ровда К. И. Чехи и русские в их литературных взаимосвязях. 50—60-е годы XIX в. Л., 1968.

⁴⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 23, с. 372.

⁵⁰ Китаев В. А. От фронды к охранительству. Из истории русской либеральной мысли 50—60-х годов XIX века. М., 1972.

⁵¹ Китаев В. А. Из истории идейной борьбы в России в период первой революционной ситуации. (И. С. Аксаков в общественном движении начала 60-х годов XIX века). Горький, 1974.

⁵² См.: Сладкевич Н. Г. 1) Оппозиционное движение дворянства в годы революционной ситуации. — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1962; 2) Об общественно-политических настроениях дворянства в 1861—1862 гг. — В кн.: Проблемы истории общественной мысли и историографии. М., 1976.

⁵³ Попов И. П. Местная официальная периодика в годы первой революционной ситуации (по материалам центральных губерний). — В кн.: Проблемы истории общественной мысли и историографии. М., 1976.

«Кризис верхов» исследуется также в работах Н. С. Баграмяна, В. Н. Розенталя и Ю. И. Герасимовой.⁵⁴

Литературоведы по сравнению с историками уделяют значительно меньше внимания исследованию литературы и публицистики антидемократического лагеря. Здесь, по существу, можно сослаться лишь на несколько работ последних лет.⁵⁵

В первой из них, принадлежащей Ю. С. Сорокину, определяется содержание и общие принципы поэтики антинигилистического романа.⁵⁶ В статье В. Кантора существенно дополняется представление о Каткове-критике.⁵⁷ Автор в основном верно оценивает эволюцию эстетических установок редактора «Русского вестника», отмечая, что в 30-х годах Катков придерживался прогрессивных взглядов. Однако В. Кантор не учитывает недвусмысленное заявление Каткова, датированное 1839 годом: «Если нам дорога слава нашей России, — писал Катков, — то мы без замедления, чистосердечно и искренне, должны избрать своим лозунгом те три великие слова: православие, самодержавие и народность, которые изрекло правительство во благо нам и во благо народа и которые должны быть запечатлены в сердце каждого истинно русского».⁵⁸ Исходя из этого, вероятно, можно допустить, что движение Каткова к монархически-охранительным позициям началось несколько раньше, чем это принято считать.

* * *

Таким образом, за истекшие годы советские литературоведы и историки немало сделали для изучения различных вопросов, порожденных первой революционной ситуацией в России. Обнаружены отдельные закономерности хода истории; выявлены новые факты, свидетельствующие о куда более широких масштабах общерусского освободительного движения, чем это представлялось ранее; раскрыты новые страницы биографий известных и незаслуженно забытых общественных деятелей.

Изданы научно прокомментированные собрания сочинений Чернышевского, Добролюбова, Герцена. Большим подспорьем для работы исследователей являются факсимильные издания «Колокола» и «Голосов из России».

Многоаспектная разработка творческого наследия революционных демократов в советской науке позволяет проследить преемственность этапов освободительного движения; по достоинству оценить реальный вклад представителей утопического социализма в выработку подлинно революционной теории.

Вместе с тем многие проблемы, связанные с первой революционной ситуацией, не могут считаться исчерпанными. Так, до сих пор остается не до конца выясненным характер русского социального утопизма. Почти не затронута в нашей науке литература, враждебная демократическому движению, и реакция на нее массового читателя.⁵⁹ Нет специальных трудов, посвященных характеристике коренного переосмысления принципов понимания и изображения действительности в художественной литературе 1850—1860-х годов.

Состояние современной исторической и литературоведческой науки позволяет сделать вывод о необходимости создания больших обобщающих трудов, в которых искания эстетической и общественной мысли эпохи предстали бы во всей своей совокупности, особенно в конкретных связях с народной культурой и психологией.

Все еще ждет всестороннего целостного анализа проблема «В. И. Ленин и революционные демократы». До настоящего времени крайне слабо освоены и такие проблемы, как роль крестьянского утопического социализма в выработке новых реали-

⁵⁴ См.: Баграмян Н. С. Помещичьи проекты освобождения крестьян. — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1962; Розенталь В. Н. 1) Нарастание «кризиса верхов» в середине 50-х годов XIX века. — Там же; 2) Русский либерал 50-х годов XIX в. (Общественно-политические взгляды К. Д. Кавелина в 50-х—начале 60-х годов). — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1974; Герасимова Ю. И. Кризис правительственной политики в годы революционной ситуации и Александр II. — В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1962, и др.

⁵⁵ Отчасти эта проблема затронута С. С. Конкиным в его статье «Журнал „Русское слово“ и антинигилистическая литература 60-х годов» (Учен. зап. Московск. пед. ин-та им. В. И. Ленина, т. 160, 1961).

⁵⁶ Сорокин Ю. С. Антинигилистический роман. — В кн.: История русского романа, т. 2. М.—Л., 1964.

⁵⁷ Кантор В. М. Н. Катков и крушение эстетики либерализма. — Вопросы литературы, 1973, № 5.

⁵⁸ Отечественные записки, 1839, т. IV, с. 88.

⁵⁹ Даже об изданиях революционного характера таких работ почти нет. В качестве редкого примера можно сослаться лишь на статью В. С. Гинзбург «Отношение читательских кругов России к статьям „Колокола“ (1857—1861 гг.)» (в кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1963).

стических концепций и критериев, соотношение наследства русской революционной демократии с кругом идей сегодняшнего дня, традиции революционных демократов и русская советская литература, эстетический идеал и своеобразие художественного мышления писателей революционно-демократического лагеря и их последователей, типологические закономерности литературного процесса 50—60-х годов XIX столетия.

Для плодотворной работы в этом направлении сейчас имеются и необходимая теоретическая база и многочисленные факты, как уже обнародованные, так и еще не учтенные исследователями.

В. В. ФИЛИППОВ

ПРОБЛЕМЫ ДОКУМЕНТАЛИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Одной из характерных особенностей современного литературного процесса является активное развитие документализма. Это явление наблюдается не только в советской литературе последних десятилетий, но и в литературах социалистических и капиталистических стран. Не удивительно, что проблемы документализма оказались в центре внимания многих как советских, так и зарубежных писателей, критиков, литературоведов.¹ Им, например, была посвящена анкета «Жизненный материал и художественное обобщение» журнала «Вопросы литературы» (1966, № 9), дискуссия «Литература, документ, факт», развернувшаяся на страницах журнала «Иностранная литература» (1966, № 8), научные конференции в Иваново (1970) и Белгороде (1972).

По основным проблемам документализма ведутся острые споры. К ним в первую очередь следует отнести вопрос о границах вымысла и степени художественного обобщения в художественно-документальном произведении, вопросы о роли факта и документа, о значении документализма для развития поэтики и стилистики метода социалистического реализма и др. Спорными являются понятия «документализм» в художественной литературе, «художественно-документальные жанры», «документальная основа». Нет единого мнения и в объяснении причин того «документального взрыва», который произошел в советской литературе 50—60-х годов.

Рассмотрим, как решаются актуальные проблемы документализма в современном советском литературоведении и критике.

Прежде всего попытаемся определить понятие документализма. Одни ученые (И. Шеховцев, Я. Явчунский) видят в документализме творческое направление литературы и искусства социалистического реализма, в пределах которого «авторы с помощью реальных свидетельств стремятся выразить правду о времени и человеке. Документы и факты составляют не только первооснову или скрытый подтекст (прототипику) таких произведений, но и организуют их целостную структуру».²

По мнению других ученых (Б. Гушанская и др.), документализм — «новый жанр» литературы, который «свойствен особый способ отражения действительности и которая выполняет, кроме эстетических, социологические и даже научные функции...»³ По словам А. Адамовича, «документальность — это и жанр, но это и стиль, неоднородный, но чрезвычайно созвучный нашему времени».⁴

Часто, говоря о документализме в литературе, понимают под ним художественно-документальные жанры (очерки, мемуары и т. п.). Понятие документализма распространяется и на публицистику. Здесь, по мнению В. Ученовой, он выступает как метод, «ориентированный на запечатление текущих событий „как они есть“, в фактическом отношении».⁵ Очевидно, что термин «документализм» многозначен. Он охватывает области, выходящие за границы художественного творчества.

¹ См., в частности: Гаек И. Литература факта. — Вопросы литературы, 1965, № 12 (о чешской литературе); Секерский С. Главные направления польской литературы. — Иностранная литература, 1969, № 10; Незабываемые десятилетия. — Вопросы литературы, 1970, № 12 (ответы немецких писателей на вопросы «Нашей анкеты»); Саболчи М. Спор вокруг документальной литературы. — Иностранная литература, 1965, № 4; Иллеш Л. Возрождение жанра. О социографической венгерской литературе. — Иностранная литература, 1975, № 4.

² Явчунский Я. И. Документальные жанры. Саратов, 1974, с. 22.

³ Гушанская Б. На путях научно-художественного документализма. — В кн.: Художественное и научное творчество. Л., 1972, с. 143.

⁴ Вопросы литературы, 1966, № 9, с. 6.

⁵ Ученова В. В. Творческие горизонты журналистики. М., 1976, с. 91.

П. В. Купряновский предложил разграничить понятие документальности в смысле фактичности, достоверности публикуемого материала и документальности как средства создания художественного образа. Если с первым связана деловая или научная литература (подлинные письма, дневники, исторические и биографические работы, не претендующие на художественность), то со вторым — художественные произведения (очерки, художественные биографии, художественно-мемуарные произведения типа «Былое и думы» Герцена и др.). В этом разделении видна попытка ученого отделить художественное от нехудожественного, документального, что принципиально важно.

Художественный документализм получает наибольшее развитие в эпоху реализма. В русской литературе XIX века интерес к документальному особенно был замечен в 40-х годах, когда происходило утверждение «натуральной» школы, и в 60—70-х годах, когда революционно-демократическая критика выступала за изображение в литературе конкретно-исторических, типических лиц и событий, а писатели-демократы стремились показать «правду без всяких прикрас».⁶ Отмечая интерес к мемуарам и очеркам, появившийся в 40-е годы прошлого века, В. Г. Белинский считал их равноправными литературными жанрами. «... Самые мемуары, — писал он, — совершенно чуждые всякого вымысла, ценимые только по мере верной и точной передачи ими действительных событий, самые мемуары, если они мастерски написаны, составляют как бы последнюю грань в области романа, замыкая ее собою».⁷ Хотя границы понятия «художественно-документальные жанры» до сих пор четко не определены, но бесспорно то, что их надо отграничить от жанров публицистики. Последняя «взамен вымышленных образов и эпизодов... предлагает конкретные жизненные ситуации, освещенные светом как жизненной, так и художественной правды».⁸ Несмотря на то, что публицистическое начало бывает очень сильным и в очерках, и в мемуарах, и в письмах и часто очень трудно разграничить публицистические и художественно-документальные жанры, все-таки это разные жанры. Эту точку зрения разделяет и Т. В. Захарова. Рассматривая «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как художественно-документальное произведение, она пришла к выводу, что «мемуары, очерки, этюды... образуют следующую после публицистики более высокую ступень художественного обобщения факта. Путь от факта к образу здесь несколько иной, чем в публицистических статьях. Факт непосредственно художественно воспроизводится, вырастает в самостоятельный художественный образ. Он не прямо включается в авторскую полемическую мысль, в авторское сознание, как в публицистике, а вступает в более опосредованные художественные связи с образом рассказчика, вторично объективированного от автора».⁹

Документальность в художественно-документальных жанрах, в свою очередь, нужно отличать от документальности в художественной литературе. Еще В. Г. Белинский говорил о творческом обращении художника с фактами действительности. «Сущность всякого факта, — писал он, — не в самом факте, а его значении, — и если поэт сумел схватить значение факта и этим значением, как граненый хрусталь светом, *просквозить* факт: этот факт всегда будет поэтичен...»¹⁰ В ходе споров по проблемам документализма эта мысль была поддержана большинством советских писателей, критиков, литературоведов. Например, подводя итоги дискуссии, развернувшейся вокруг книги В. Ковалевского «Тетради из полевой сумки», Ю. Бондарев подчеркнул, что «только тогда документ и факт становятся внутренней правдой, художественным открытием, когда они трансформируются в сознании писателя, пристально вглядывающегося в действительность. И дело, конечно, не в искусстве самой художественной фотографии, как пишет Б. Бялик, не в слепке, не в оттиске самой реальности как факта, а в познании факта и правды жизни через душу писателя».¹¹ Документальность в художественной литературе является основой для творческих обобщений, для создания художественных образов. Даже тогда, когда факт или документ выступают в произведении в неизменном виде, они служат художественным целям: более глубокому познанию действительности, большей достоверности изображения, созданию стиля документального повествования и т. д. Роль образованной из фактов и документов документальной основы в создании художественного произведения определяется эстетическим идеалом писателя, его мировоззрением, творческими замыслами...

⁶ См. статью В. В. Шахова «К вопросу о традициях в художественно-документальных жанрах начала XX века» (в кн.: Проблемы реализма русской литературы начала XX века. М., 1974).

⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 316.

⁸ Стюфляева М. И. Поэтика публицистики. Воронеж, 1975, с. 130.

⁹ Захарова Т. В. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как художественно-документальное произведение. — В кн.: О художественно-документальной литературе. Иваново, 1972, с. 105 (Учен. зап. Ивановского пед. ин-та, т. 105).

¹⁰ Белинский В. Г. Указ. соч., т. IV, 1954, с. 354.

¹¹ Бондарев Ю. Видение художника. — Вопросы литературы, 1971, № 6, с. 133—134.

Эти особенности документальности в литературе проявились уже в таких выдающихся художественных произведениях 20-х годов, как «Чапаев» и «Мятеж» Дм. Фурманова, «Железный поток» А. Серафимовича. В своем дневнике Дм. Фурманов писал о том, что писателю полезно в основу произведения положить конкретный факт жизни, сведения до минимума выдумки, вводить в художественную ткань произведения письма и выписки из дневника, газетные вырезки и пр. Традиции использования документального материала были развиты в советской литературе последующих лет. Доказательством тому служат произведения Н. Островского, А. Макаренко, А. Фадеева и многих других.

Мы видим, что документальность в художественной литературе связана, во-первых, с воссозданием реального лица, невыдуманного события, конкретного места и времени действия, во-вторых, с введением в произведение различного рода документов, выполняющих художественные функции.

Понятие «документализма» в современной советской литературе, столь часто употребляемое в критике, восходит к понятию документальности в литературе. Определяя одно из активно развивающихся в настоящее время явлений литературы и искусства, термин «документализм» употребляется наряду с такими, как художественно-документальная литература, «литература факта», «невывымышленная литература» и др. Этот термин нам представляется наиболее удачным, поскольку охватывает широкий круг художественных произведений, несущих в себе черты документальности.¹²

Подводя итоги обсуждения проблем документализма на основании проведенной анкеты «Жизненный материал и художественное обобщение», редакция журнала «Вопросы литературы» пришла к обоснованному выводу, что вряд ли можно говорить о рождении «нового жанра» или «особых форм в эпических жанрах». «... Скорее всего мы имеем дело с тем же жанром, который широко использовали и Радциг, и Пушкин, и Герцен, и Тургенев, и русские писатели-разночинцы, и Успенский, и Короленко, и Горький, но претерпевшим качественные изменения».¹³ Документализм в современной советской литературе связан и с активным развитием художественно-документальных жанров (очерк, мемуары, дневник, письма, художественная биография), и с развитием публицистики. По мнению И. Шеховцева, «современная художественно-документальная проза во всех ее жанровых разновидностях... тяготеет к особому роду литературы, представляющей своеобразный сплав, синтез документальной (фактической) основы и художественных элементов эпоса, лирики и публицистики».¹⁴ С нашей точки зрения, документализм, проникая в лирические, эпические и драматургические жанры, в художественный кинематограф, оформляется сейчас в одно из направлений литературы и искусства. «... Причину этому, — по словам С. Смирнова, — надо искать в том, что жизнь в последние десятилетия дает совершенно необычайный материал, который не в состоянии создать никакая самая богатая фантазия».¹⁵ С другой стороны, как отмечалось на дискуссии «Литература, документ, факт» («Иностранная литература», 1966, № 8), сознанию людей XX столетия присущ научный стиль мышления, а это во многом объясняет тягу читателей к документальным материалам, дающим богатую пищу для размышлений. «Люди стремятся проникнуть в самую суть окружающих нас явлений жизни, разобраться в их противоречиях и сделать какие-то свои, самостоятельные выводы, — говорит И. Винниченко. — В этом и помогает им литература, и прежде всего „невывыдуманная“ документальная, основанная на достоверных жизненных фактах».¹⁶ «Литература, едва она коснется документальности, приближается к науке, начинает выполнять общую с наукой задачу фактологического познания мира...»¹⁷ — подчеркнул С. Залыгин в своей статье «Черты документальности». Она поднимает общественную проблему не через авторское «я», а через группу фактов и их соотношение. Поэтому возникающая концепция близка к научной. «Она уже не говорит: „Я думаю, что вот так может или могло быть“, она утверждает: „Вот как это есть“, „Вот как это было“».¹⁸ В этом стремлении художественной литературы к научному познанию действительности нельзя не увидеть влияния происходящей сейчас научно-технической революции.

«Документальный взрыв» также связан с обострением в мире идеологической борьбы, с социальным поиском. Документализм активно используется публицистикой, главной задачей которой, по мысли В. И. Ленина, является воссоздание истории современности (см.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 9, с. 208). Вот почему так велико значение документальных образов для политической пропаганды, для

¹² См. об этом: Явчуновский Я. И. Указ. соч., с. 22.

¹³ Вопросы литературы, 1966, № 9, с. 58.

¹⁴ Шеховцов И. Документализм и современный литературный процесс. — Сибирские огни, 1972, № 10, с. 173.

¹⁵ Вопросы литературы, 1966, № 9, с. 45.

¹⁶ Там же, с. 17.

¹⁷ Вопросы литературы, 1970, № 2, с. 48.

¹⁸ Там же.

создания общественного мнения. Буржуазные пропагандисты, используя эти особенности документализма, превратили его в средство для создания лживых теорий и картин действительности. Такие фильмы, как «Почему Вьетнам?», «Лицо войны», свидетельствуют о том, что «документальное кино стало неотъемлемой частью государственной политики империализма, составной частью военного арсенала». ¹⁹ Документализм, служащий реакционным целям и противопоставленный художественному реалистическому обобщению, порождает фактографические и формалистические тенденции в литературе и искусстве. В социалистическом же реализме документализм развивает формы художественного обобщения, изображающие жизнь в формах самой жизни, обогащает поэтику и стилистику творческого метода. Он способствует более глубокому, исторически конкретному познанию действительности и достоверному ее изображению. Например, в романе И. Мележа «Дыхание грозы» одна из глав представляет собою беллетризованное изложение stenogramмы второй сессии Белорусского ЦИКа от 20—26 ноября 1929 года. «... Думается, — писал автор, — читателю будет небезытересно услышать живые голоса, отдаленные временем; они, может быть, помогут ощутить мысли и настроения той поры, понять сложность обстановки; понять, вместе с истоками наших побед, истоки ошибок, получившие позже определение „головокружение от успехов“ и подвергнутых критике в известном постановлении ЦК ВКП(б)». ²⁰ Документ, лежащий в основе этой главы, не только повышает достоверность изображения, но и углубляет историзм произведения в целом, так как служит художественному воссозданию сложной социально-политической атмосферы того времени. Тенденцию к изображению реального факта, к введению в художественное произведение документа Ю. Бондарев объясняет тем, что «наступил, видимо, такой момент, когда мы с вами хотим осмыслить всю глубину прошлого, для того чтобы полнее понять настоящее». ²¹

В спорах по вопросу о границах вымысла и степени художественного обобщения в художественно-документальных произведениях существуют самые разные точки зрения. Если М. Галлай вовсе отказывает в праве на вымысел писателям-документалистам, то Б. Бялик ограничивает творческую фантазию художника воспроизведением фактов «во всей их наиреальнейшей подлинности в их многообразных связях и отношениях с общим ходом жизни». ²² В. Ковалевский, отмечая незначительную и чисто служебную долю домыслов в своей книге «Тетради из полевой сумки», заявил, что домysel был ему нужен для придания характеру героя таких черт, которые обобщали бы его в образ, превращали порою того или иного человека в фигуру типическую, но в то же время не отрывали изображаемый характер от корневой почвы. Домysel был необходим ему также для того, чтобы путем обобщений и средствами искусства воздействовать на душу читателя с наибольшей эмоциональной силой. «В суждениях о правде фактов, как о содержании и цели творчества, в высказываниях о документальной литературе, — замечает М. Б. Храпченко, — нередко жизненная правда отождествляется с правдой художественной. Но это, как известно, не одно и то же. Жизненная правда становится художественной только тогда, когда изображение людей и событий, человеческих характеров и их отношений в литературном произведении приобретает смысл и значение творческих обобщений». ²³ По словам Л. Гинзбурга, «сам выбор материала, его подача, угол зрения и расстановка акцентов уже таит в себе обобщение». ²⁴ Поэтому споры вокруг того, называть или не называть подлинными имена героев, давать точное географическое описание места событий или не давать, лишены оснований. Литература, определяемая как художественно-документальная, очень разнообразна, и в ней встречаются такие произведения, где авторы называют их («Брестская крепость» С. Смирнова, «Владимирские проселки» и «Капля росы» В. Солоухина), и такие, где авторы не называют своих героев действительными именами, изменяют места событий («Деревенский дневник» Е. Дороша, «Японское море, декабрь» Ю. Смуула и др.). Документализм и тех и других произведений связан с изображением подлинных фактов действительности, реальных героев, с конкретным местом и временем действия. Он невозможен без творческих обобщений, художественной типизации, в которой определяющая роль принадлежит идейным позициям писателя. Ярким примером этого является творчество С. Смирнова. В книге «Брестская крепость» он строго придерживался фактов даже в деталях. Но оборона крепости, художественно воссозданная писателем в этом произведении, отличается от рассказов ее участников. Каждый из них воспринимал события субъективно. Задача же художника-исследователя заключалась в том, чтобы «собрать все разрозненные кусочки

¹⁹ Документальное и художественное в современном искусстве. М., 1975, с. 82.

²⁰ Мележ И. Дыхание грозы. М., 1968, с. 438.

²¹ Бондарев Ю. Открывая дискуссию. — Вопросы литературы, 1971, № 6, с. 64.

²² Бялик Б. О чувстве ответственности. — Вопросы литературы, 1971, № 6, с. 120.

²³ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1975, с. 31.

²⁴ Вопросы литературы, 1966, № 9, с. 24.

мозаики, расставить их правильно, так, чтобы они дали широкую картину борьбы, снять субъективные наслоения, верным светом осветить эту мозаику, чтобы она проявилась как широкое панно удивительного народного подвига».²⁵

Следует подчеркнуть, что в произведениях художественно-документальной литературы конкретный жизненный факт и документ играют особо важную роль. Они влияют на возможности художественного вымысла, нередко определяют структуру произведения, его стилистику. Документ в таких произведениях имеет историко-познавательное, идейно-тематическое и эстетическое значение.

На дискуссии «Жизнь и действительность. Нерешенные проблемы биографического жанра» («Вопросы литературы», 1973, № 10) были высказаны противоположные точки зрения на роль документа в произведении. Если Я. Кумок и М. Чудакова отвели документу пассивную роль, то их оппоненты справедливо признали «за документом, как свидетельством „из первых рук“, роль чрезвычайно важную; документ проливает дополнительный свет не только на жизнь героя, но и на определенные стороны его духовной биографии».²⁶ Документами в художественно-документальных произведениях являются не только и не столько «письменные источники, соответствующим образом оформленные и поэтому имеющие юридическую силу»,²⁷ сколько не документы в строгом смысле этого слова (выдержки из мемуаров и дневников, письма, сообщения печати и т. д.). «Документ... не менее субъективен, чем слово писателя. Он бывает и просто предвзят. И к тому же документ, не организованный художником, все равно неизбежно организуется и преобразуется сознанием — не писателя, так читателя. Документ „неорганизованный“ мертв. Он живет в нашем сознании лишь постольку, поскольку включается нами в живую концепцию времени».²⁸

Часто с целью достижения большей достоверности писатель создает лишь видимость документа, используя только внешние его признаки. В данном случае перед нами стилизация. В художественно-документальной литературе документ выполняет различные функции. В частности, среди произведений о Великой Отечественной войне можно назвать такие, где документы и конкретные факты действительности образуют документальную основу художественного целого, и такие, в которых документы выполняют стилообразующую роль или выступают в качестве художественного средства, приема. Например, документальная основа ясно ощущается в трилогии К. Симонова, в «Войне» Г. Стаднюка, в «Сибири» Г. Маркова, в «Блокаде» А. Чаковского и др. По словам А. Чаковского, его задача как писателя, состояла в том, чтобы, «с одной стороны, не уходить от свидетельства очевидца, а с другой стороны, внести все же что-то свое, новое, причем не за счет голого вымысла, особенно если речь идет о важных исторических событиях, а за счет дополнений, сопоставлений с другими событиями, с фактами, отсутствующими у автора мемуаров...»²⁹ Вымысел в его романе подчинен задаче достоверного, документального и, по возможности, более объективного изображения исторических событий. «... „Блоkada“, — как отмечает Ал. Овчаренко, — основательно документирована и несет читателю информацию, почерпнутую из множества исторических материалов, в частности мемуаров, изданных за рубежом. По своему характеру эта информация несколько иного типа, чем в трилогии К. Симонова „Живые и мертвые“. В последней — почти беспримерное множество конкретных деталей, выхваченных автором из потока войны, увиденных собственными глазами, в „Блокаде“ — общее в безбрежном море фактов беспрецедентной войны, при подчеркнутом внимании автора к ее событийной стороне».³⁰ Документализм, таким образом, лежит в основе этого романа. В повести же В. Пикуля «Караван PQ-17» военные приказы, сообщения ТАСС, выдержки из писем и другие документы определяют особенности художественной формы произведения, создают стиль документального повествования. Этот стиль отвечает творческому замыслу писателя, не ставившего перед собой чисто литературных задач, а стремившегося «двести до читателя самую суть дальних событий».³¹ В одной из глав романа И. Мележа «Дыхание грозы», как было уже указано, документ выступает в беллетризованном виде в качестве своеобразного художественного средства, приема.

Следовательно, в какой бы функции и в каком бы виде документ ни выступал в художественном произведении, он всегда несет в себе отпечаток конкретных жизненных событий и творческое их обобщение.

²⁵ Вопросы литературы, 1966, № 9, с. 46—47.

²⁶ Вопросы литературы, 1973, № 10, с. 92—93.

²⁷ Воробьев Г. Г., Канцлерис А. Ю. К определению термина «документ». — Советские архивы, 1972, № 2, с. 67.

²⁸ Цурикова Г., Кузьмичев И. Утверждение личности. Очерки о героической современной документально-художественной прозе. Л., 1975, с. 10.

²⁹ Вопросы литературы, 1973, № 8, с. 134.

³⁰ Овчаренко Ал. Советская художественная проза семидесятых годов. — Москва, 1975, № 2, с. 203.

³¹ Звезда, 1970, № 5, с. 107.

В спорах по вопросу о видах художественно-документальной литературы намечались, как нам кажется, общие моменты. В классификациях Б. Гупанской, Н. Дикущиной, В. Еременко, И. Шеховцова, Я. Явчуновского и др. выделяются следующие разновидности художественно-документальных произведений: лирическая проза («Дневные звезды» О. Берггольц, «Владимирские проселки» и «Капля росы» В. Солоухина), автобиографические повествования (трилогия К. Паустовского, «Всем смертям назло» В. Титова), произведения очеркового типа («Люди 30-х годов» Ю. Жукова), книги, представляющие собой художественные исследования фактов («Брестская крепость» С. Смирнова, «Бездна» Л. Гинзбурга), некоторые произведения исторического жанра («Черные сухари» Е. Драбкшиной, «Четыре урока у Ленина» М. Шагинян) и др. Такое выделение видов художественно-документальной литературы весьма условно, ведь до сих пор нет четких и единых принципов для их классификации. Если И. Шеховцовым предложена стиливая классификация, то классификация В. Еременко основана на отношении повествователя к предмету изображения. Это «книги-исповеди, лирические свидетельства писателя о своем времени; книги-раздумья, художественно-социальные исследования; книги художественного „расследования“ событий, фактов и научных тайн».³² В классификации Я. Явчуновского определяющим является тематический принцип, на основе которого называются книги о событиях недавнего прошлого, своеобразные «репортажи из прошлого» о Великой Отечественной войне («Берлин, май 1945» Е. Ржевской), произведения о тайнах творчества («Ни дня без строчки» Ю. Олеси), произведения Ленинианы («Маленькая железная дверь в стене» В. Катаева) и др. Такая разнородность принципов приводит к тому, что одни и те же произведения нередко относятся к разным видам художественно-документальной литературы. Например, своеобразный «репортаж из прошлого» В. Субботина «Как кончатся войны» (по классификации Я. Явчуновского) Н. Дикущиной причисляется к лирическому дневнику, близкому к произведениям О. Берггольц и В. Солоухина. Лирическую же прозу последних Я. Явчуновский относит к числу автобиографических повествований наряду с мемуарными произведениями К. Паустовского и И. Эренбурга.

Необходимо, видимо, выработать более определенные принципы классификации художественно-документальных произведений, учитывая особенности проявления документализма в художественной литературе. А они многообразны. Документализму нередко сопутствуют публицистические («Как кончатся войны» В. Субботина) или лирические начала («Владимирские проселки» В. Солоухина). Он бывает связан с пафосом исторического исследования (С. Смирнов — «Брестская крепость», А. Адамович, Я. Брыль и В. Колесник — «Я из огненной деревни»). Помимо этого, в ряде реалистических произведений документализм выполняет различные художественные функции (В. Богомолов — «В августе сорок четвертого», А. Чаковский — «Блокада»). Следовательно, принципы классификации художественно-документальной литературы должны исходить из особенностей функционирования документа и художественного воплощения реального факта в произведении. Они должны учитывать роль факта и документа в организации целостной структуры произведения. Это позволило бы создать более четкую классификацию художественно-документальной литературы.

В. Н. Еременко справедливо отметил, что «вслед за очерком художественно-документальная проза первой среди других литературных жанров ведет разведку важных социальных тем и что в ней особенно отчетливо просматриваются некоторые черты и тенденции, присущие всей советской литературе».³³ Кладя в основу своих произведений подлинные факты и документы, писатели стремятся к воссозданию той художественной правды, которая, по словам С. Петрова, «достигается не копированием действительности, а глубоким проникновением в существенные стороны и процессы жизни нового мира».³⁴ Актуальной теме современного рабочего класса и людям труда посвятил свои художественно-документальные произведения Ю. Полухин («Заколдованные берега»), Н. Родичев («Не ближний свет»), И. Падерин («На кругошере») и многие другие. В основе их лежат подлинные судьбы передовиков труда, шахтеров, монтажников, конструкторов, эпизоды грандиозного строительства КамАЗа, Волжского автомобильного и других заводов.

Художественное освоение действительности, опирающееся на реальные факты и документы и проникающее пафосом социального исследования как прошлого, так и современности, характерное для современной художественно-документальной литературы, обогащает творческие возможности метода социалистического реализма.

Исследование спорных проблем документализма в художественной литературе продолжается. И предстоит еще изучение того, что, по словам А. И. Метченко, «от-

³² Еременко В. Н. Память времени. (Современная художественно-документальная проза). — В кн.: Обогащение метода социалистического реализма и проблемы многообразия советского искусства. М., 1967, с. 70—71.

³³ Еременко В. Н. Указ. соч., с. 67.

³⁴ Петров С. Социалистический реализм в художественной литературе. М., 1976, с. 173.

личает идейную и эстетическую роль документализма в советской литературе и искусстве от использования документализма на Западе в реакционных целях и попыток писателей-модернистов противопоставить его художественному реалистическому обобщению».³⁵

В. В. БАЗАНОВ

БИБЛИОГРАФИЯ ПО СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(НАКОПЛЕННЫЙ ОПЫТ И НОВЫЕ РАБОТЫ)

Сетования на отставание справочно-библиографической службы от насущных задач современности, вероятно, столь же стары, как и сама библиография. «Не будет преувеличением сказать, что современная литературоведная библиография переживает кризис»,¹ — отмечал, например, в марте 1933 года С. Д. Балухатый, размышляя над известным постановлением ЦК ВКП(б) «Об издательской работе» (1931), в котором библиография оценивалась как «важнейшее дело» в «борьбе за идеологическое качество продукции, за соответствие ее требованиям развернутого социалистического наступления и современному уровню научной мысли».² За прошедшие с тех пор десятилетия справочно-библиографическая служба, состоящие дела в которой еще не раз анализировал Центральный Комитет партии в ряде своих постановлений («О литературной критике и библиографии» (1940), «О работе ОГИЗа РСФСР» (1946), «О состоянии и мерах улучшения библиотечного дела в стране» (1959), «О повышении роли библиотек в коммунистическом воспитании трудящихся и научно-техническом прогрессе» (1974), «О мерах улучшения подготовки и выпуска энциклопедических изданий в союзных республиках» (1974) и др.), претерпела значительные изменения, имея теперь в своем активе целый ряд фундаментальных справочников как по русской классической, так и по советской литературе. Однако и сегодня, когда заметно возросло внимание широкой общественности к проблемам литературной библиографии, как и вообще к состоянию справочно-библиографической службы и перспективам ее дальнейшего развития в нашей стране, мы являемся свидетелями еще более решительных, нежели прежде, утверждений о ее своеобразном кризисе. «Надо сказать откровенно: состояние этой службы у нас неудовлетворительное, — не так давно категорически заявил, например, С. Машинский в статье «Золотоискатель — перед Гималаями». — Это один из самых запущенных участков науки и книгоиздательского дела».³

Статья С. Машинского, как известно, вызвала немало сочувственных откликов («Литературная газета», 1973, 14 февраля и 8 августа). Между тем она далеко не беспорна:⁴ в этом убеждает внимательный анализ даже одной из самых молодых областей справочно-библиографической службы — библиографии по советской литературе, на которой и хотелось бы остановиться.

1

Литература первых лет революции и 20-х годов сравнительно полно (хотя и далеко, конечно, не исчерпывающе) отражена в тогда же вышедших многочисленных справочниках и указателях, многие из которых и сегодня сохраняют свое значение. Это относится не только к специальным библиографиям, как, например, ценнейший указатель «Лениниана» (т. 1—3. М.—Л., 1926—1928), широко учитывающий и художественную литературу о В. И. Ленине, но и к ряду справочников

³⁵ Коммунист, 1977, № 3, с. 65.

¹ Балухатый С. Д. К пересмотру принципов литературной библиографии. (Тезисы доклада). — В кн.: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934, с. 459.

² Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898—1970), т. 4. 1927—1931. Изд. 8-е, М., 1970, с. 567.

³ Лит. газ., 1972, 29 ноября, № 48, с. 4.

⁴ Фактическая неточность и известная односторонность данной С. Машинским характеристики состояния нашей справочно-библиографической службы уже отмечалась В. Н. Баскаковым в статье «Литературная библиография в ее настоящем и будущем» («Русская литература», 1974, № 2, с. 22), в которой содержится также ряд заслуживающих внимания предложений по дальнейшему совершенствованию литературоведческой библиографии.

общего характера. Достаточно вспомнить хотя бы обширную работу И. В. Владиславлева «Литература великого десятилетия (1917—1927)» (т. 1. М.—Л., 1928), библиографический справочник А. М. Витман, Н. Д. Покровской (Хаймович) и М. Е. Эттингер «Восемь лет русской художественной литературы (1917—1925)» (М.—Л., 1926), библиографический словарь В. В. Львова-Рогачевского и Р. С. Мандельштам «Рабоче-крестьянские писатели» (М.—Л., 1926), «литературно-социологический семинарий» Е. Ф. Никитиной «Русская литература от символизма до наших дней» (М., 1926), подготовленный А. И. Белецким и другими справочник «Новейшая русская литература. Критика — Театр — Методология» (Иваново-Вознесенск, 1927), первые выпуски указателя Н. И. Мацуева о русской и переводной художественной литературе за 1917—1925 годы (Москва—Одесса, 1926) и за 1926—1928 годы (М., 1929), выдержавший за короткое время четыре издания библиографический указатель Р. С. Мандельштам «Художественная литература в оценке русской марксистской критики» (изд. 4-е, М., 1928), вышедший под редакцией Б. П. Козьмина обширный справочник «Писатели современной эпохи. Библиографический словарь русских писателей XX века» (т. 1. М., 1928), «Путеводитель по современной русской литературе» И. Н. Розанова (изд. 2-е, М., 1929), интересную работу Я. Е. Кипермана «Спутник читателя. Предметно-тематический указатель художественной литературы, русской и переводной, изданной за революционное десятилетие» (Л., 1929), известные «Библиографические ежегодники» И. В. Владиславлева (1924—1927) и некоторые другие, более частные справочники и указатели.

В последующие десятилетия справочно-библиографические работы издавались менее активно (систематически выходили лишь очередные выпуски указателя Н. И. Мацуева, да изредка издавались различные проблемно-тематические пособия и популярные, рассчитанные на самый широкий круг читателей, персональные справочники о некоторых советских писателях).⁵ За последние 15—20 лет работа по созданию библиографических справочников самых разных типов вновь заметно оживилась, и ныне мы располагаем уже многими интересными и в ряде случаев очень ценными пособиями. Здесь прежде всего выделяется подготовленный Государственной публичной библиотекой им. М. Е. Салтыкова-Щедрина семитомный (в девяти книгах) библиографический указатель «Русские советские писатели-прозаики» (Л., 1959—1971), в 239 персональных разделах которого собраны сведения о публикациях произведений крупнейших наших прозаиков и об имеющейся научно-критической литературе о них.⁶ Большим событием в развитии советской библиографии стал подготовленный Государственной библиотекой СССР им. В. И. Ленина обширный и очень интересный библиографический указатель для научных работников «Великая Октябрьская социалистическая революция в произведениях советских писателей. 1917—1966» (М., 1967), в котором зарегистрировано более трех с половиной тысяч произведений самых разных жанров почти двух тысяч писателей народов СССР, в той или иной мере отражающих события периода подготовки и проведения Октябрьской революции, иностранной военной интервенции и гражданской войны вплоть до окончательной победы Советской власти. Издание это значительно активизировало работу исследователей по тщательному изучению этого огромного пласта нашей литературы.

Из других справочников научного характера следует отметить прежде всего составленный Н. И. Желтовой библиографический указатель «Ленин и наука о литературе. 1955—1968 гг.» (Л., 1970) и коллективную работу украинских библиографов «В. И. Ленин и вопросы литературы. Библиографический указатель. 1920—1970» (Киев, 1970; на укр. яз.).⁷ Незаменимым пособием для всех исследователей русской поэзии стал ценнейший справочник А. К. Тарасенкова «Русские поэты XX века. 1900—1955. Библиография» (М., 1966), учитывающий стихотворные сборники почти четырех тысяч авторов, а для тех, кто изучает прозу, существенным подспорьем стали вышедшие за последнее десятилетие два библиографических указателя — «Советский роман, его теория и история. 1917—1964» Н. А. Грозновой (Л., 1966) и «Русский советский рассказ. Теория и история жанра. 1917—1970» Н. А. Грозновой и Э. А. Шубина (Л., 1975). За это же время вышло несколько указателей о писателях — лауреатах Ленинской и Государственных премий СССР и РСФСР и премий Ленинского комсомола,⁸ очередные тома справочника

⁵ Подробнее об этом см.: Лауфер Ю. М. Библиография русской советской литературы. Учебно-справочное пособие. М., 1963.

⁶ Всесторонняя оценка этого указателя уже дана в многочисленных статьях и заметках, рецензировался он и в «Русской литературе». См.: Шаталин М. И. Большой труд. — Русская литература, 1971, № 4, с. 229—232.

⁷ См. также: Воробьев В. Ф. В. И. Ленин о литературе. Семинарий. Киев, 1970.

⁸ См., например: Сухоруков Б. В. Они удостоены премии Ленина. Библиографический указатель. Харьков, 1968; Доброхотина Т. Писатели — лауреаты Ленинской премии (1957—1970). Указатель литературы. Иваново, 1970; Жукова Г. П. Писатели — лауреаты Государственных премий СССР и РСФСР (1967—

«Произведения советских писателей в переводах на иностранные языки. Отдельные зарубежные издания» за 1965—1970 годы (М., 1972) и 1971—1975 годы (М., 1976), ряд других тематических библиографий научного типа.⁹ Наконец, следует отметить, что усилиями главным образом большого энтузиаста библиографии И. И. Старцева у нас создан достаточно полный свод изданий художественной и научно-популярной литературы для детей, а также исследований по детской литературе практически за все годы Советской власти.¹⁰

Развивается в последнее время и рекомендательная библиография — общая и тематическая, небезуспешно в ряде случаев восполняющая пробелы научной библиографии и потому также заслуживающая внимания. Наряду с подготовкой очередных выпусков начатой еще в начале 50-х годов серии библиографических пособий по отдельным литературам народов СССР (в 1972 году вышел указатель «Молдавская литература», в 1973-м — «Казахская литература», в 1974-м — «Латышская литература», в 1975-м — «Эстонская литература»), каждый из которых содержит материалы о наиболее крупных писателях той или иной национальной литературы,¹¹ Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, а также многие другие библиотеки страны (всесоюзные, республиканские, а иногда и областные) систематически издают немало других справочно-библиографических пособий как общего характера (указатель А. А. Куниной, Е. М. Сахаровой и Э. П. Шалаховой «Советские писатели» (М., 1970)), так и более частных, посвященных какой-либо одной теме или проблеме. Таковы, например, рекомендательные указатели литературы «Великая Отечественная война в произведениях советских писателей 1964—1969 гг. (Проза)» Л. Р. Агранат (М., 1970), «Рабочий — главный герой. Рекомендательный библиографический указатель произведений советской литературы у рабочем классе (1917—1969)» Н. М. Гиттер (М., 1970), «Страницы литературной жизни. (Из воспоминаний советских писателей)» Р. Кредель, Л. Румановой и Е. Сахаровой (М., 1972), «Образы мастеров изобразительного искусства в художественной и мемуарной литературе» И. Н. Золотаревой (Саратов, 1967) и др. Наибольший интерес среди указателей этого типа представляет, помимо справочников о произведениях советских писателей, посвященных Карлу Марксу¹² и В. И. Ленину,¹³ пред-

1972). Указатель литературы. Казань, 1973; Матвеева З. Писатели — лауреаты премий Ленинского комсомола (1966—1970 гг.). Указатель литературы. Иваново, 1972; Советские писатели — лауреаты Ленинской и Государственной премий СССР. Библиография переводов на иностранные языки. М., 1972, и др.

⁹ Например: Дюжев Ю. И. 1) Революционное Беломорье в русской литературе Севера. Библиографический указатель советской литературы за 1918—1968 гг. Архангельск, 1970; 2) Великая Отечественная война на Севере в советской литературе. Указатель литературы за 1941—1972 гг. Петрозаводск, 1976; Петрова Г. А. Взаимосвязи русской и зарубежных славянских литератур. Книги и статьи 1956—1971 гг. Библиографический указатель. М., 1972; Литературоведение и методические работы в изданиях пединститутов РСФСР. 1948—1968. Библиографический указатель, вып. 6. Русская советская литература. Под ред. В. В. Гуры. Вологда, 1973; Мироненко Л. Г. Литература и искусство блокадного Ленинграда. Материалы к библиографии. — В кн.: Литературный Ленинград в дни блокады. Л., 1973, с. 275—291, и др.

¹⁰ Еще в начале 30-х годов И. И. Старцев выпустил справочник «Детская литература. Библиография. 1918—1931» (М., 1933), в последующие десятилетия он подготовил еще десять томов этого указателя (М., 1941—1970), в которых учитывалась литература 1932—1966 годов. Ныне эту работу продолжает Б. Я. Шиперович, уже выпустивший аналогичный указатель за 1967—1969 годы (М., 1973).

¹¹ К справочникам этого типа примыкают выпускаемые республиканскими и областными библиотеками библиографические словари писателей отдельных областей, краев, географических районов и республик нашей страны, которых за все послевоенные годы издано уже несколько десятков. Наиболее полный перечень их см. в кн.: Кандель Б. Л., Федюшина Л. М., Бенина М. А. Русская художественная литература и литературоведение. Указатель справочно-библиографических пособий с конца XVIII века по 1974 год. М., 1976, с. 101—118. Некоторые из имеющихся здесь пропусков можно восполнить по приложенным к обзорам Н. И. Мацуева «Писатели народов СССР» и «Новые словари писателей народов СССР» «Спискам словарей советских писателей» («Вопросы литературы», 1967, № 2; 1968, № 6; 1971, № 7). См. также: Библиография краеведческой библиографии РСФСР (аннотированный указатель), ч. 1, вып. 1, 2; ч. 2, вып. 1, 3—10. Л., 1963.

¹² Кушнерова З. И. Образ К. Маркса в художественной литературе. Краткий список произведений на русском языке. — В кн.: К 150-летию со дня рождения Карла Маркса. М., 1968, с. 33—37; Костюк С. П., Краченко Е. Е. Образ Карла Маркса в художественной литературе и в произведениях искусства. Краткий рекомендательный указатель (к 150-летию со дня рождения К. Маркса). Львов, 1968 (на укр. яз.).

¹³ Шкудович А. Б. Образ Ленина в русской советской литературе. (Лениниана). Библиография. Львов, 1969. Более полной является работа: Пулинец А. С.,

принятая Государственной библиотекой СССР им. В. И. Ленина серия рекомендательных указателей под общим заглавием «Советская литература», в которых сравнительно широко отражаются наиболее значительные явления советской многонациональной литературы в прозе, поэзии и драматургии (в 1976 году вышел 1-й выпуск «Роман. Повесть», в 1977-м — 2-й («Поэзия») и 3-й («Драматургия. Кюно-драматургия») выпуски). Рассчитанные «на читателей, уже имеющих представление об основных путях развития советской литературы, о творчестве некоторых ведущих писателей»,¹⁴ эти справочные пособия, каждое из которых заключает подробные тематические указатели (а выпуск 1-й, кроме того, и достаточно обширный указатель научно-критической литературы о советской литературе в целом и о творчестве отдельных писателей — с. 274—312), в ряде случаев могут быть полезными и преподавателям, и исследователям, хотя они и не лишены отдельных просчетов.

Наконец, нельзя забывать о том, что исследователи советской литературы (особенно ранних этапов ее развития) располагают ныне большим числом библиографических указателей и справочных пособий по смежным научным дисциплинам — истории, философии и т. д., которые в ряде случаев могут оказать очень существенную помощь. Такова, например, трехтомная (в пяти книгах) «Лениниана. Указатель произведений В. И. Ленина и литературы о нем. 1956—1967 гг.» (М., 1971—1977), выпуск новых томов которой, где будет учтена литература за 1968-й и последующие годы, запланирован на 1980—1981 годы. Таковы и некоторые другие справочно-библиографические труды о вожде революции: «Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. Аннотированный указатель книг и журнальных статей 1954—1961 гг.» (М., 1963), «Ленин и культурная революция. Хроника событий (1917—1923 гг.)» (М., 1972),¹⁵ многотомное издание «Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника. 1870—1924» (т. 1—8. М., 1970—1977; издание еще не завершено)¹⁶ и ряд других, в каждом из которых исследователь литературы предреволюционной и послеоктябрьской поры найдет для себя немало интересного и ценного материала. Не менее ценны и такие работы, как двухтомный (в трех книгах) аннотированный указатель мемуарной литературы за 1917—1957 годы — «История советского общества в воспоминаниях современников» (М., 1958—1967), двухтомник «Листовки первых лет Советской власти (1917—1925). Каталог коллекций» (М., 1967—1970), ряд обширных библиографических указателей документальных публикаций — «Великая Октябрьская социалистическая революция» (М., 1961),¹⁷ «Советская страна в период гражданской войны. 1918—1920» (М., 1961) и «Советская страна в период восстановления народного хозяйства (1921—1925 гг.)» (М., 1975), справочники «Ленинские декреты. 1917—1922. Библиография» (М., 1974) и «История советской деревни (1917—1967). Указатель литературы (1945—1967)» (вып. 1—4. М., 1975), «СССР в годы Великой Отечественной войны (июнь 1941—сентябрь 1945 г.). Указатель советской литературы за 1941—1967 гг.» (История СССР. Указатель советской литературы за 1917—1967 гг., т. III. История советского общества, вып. 4. М., 1977), трехтомный справочник «История русской философии. Указатель литературы, изданной в СССР на русском языке за 1917—1967 гг.» (М., 1975), библиографический указатель трудов советских и прогрессивных зарубежных исследователей-марксистов — историков, философов, экономистов, юристов и др. — «Против буржуазной фальсификации истории КПСС и советского общества» (Л., 1974) и мн. др.

Шкудович А. Б. Образ В. И. Ленина в литературе. (Лениниана). — В кн.: Вопросы русской литературы. Межведомственный республиканский научный сборник. Львов, 1968, № 3 (9), с. 75—83; 1969, № 1 (10), с. 89—102, № 2 (11), с. 94—108; 1970, № 1 (13), с. 92—100, № 2 (14), с. 103—115; 1971, № 3 (18), с. 81—92. См. также: Галкина Н. И. Образ В. И. Ленина в советской художественной литературе и фольклоре. Библиографический список. М., 1974; Елистратова М. Ленинская тема в литературе Южного Урала (рекомендательный список литературы). Челябинск, 1970.

¹⁴ Советская литература, вып. 1. Роман. Повесть. М., 1976, с. 6—7.

¹⁵ См. также: Ленин и культура. Хроника событий. Дооктябрьский период. М., 1976.

¹⁶ Вероятно, некоторая разобщенность историков и литературоведов обусловила отдельные неточности этой в целом очень ценной работы. Так, например, составители по-прежнему отмечают встречу и беседу В. И. Ленина с А. И. Куприным 26 декабря 1918 года (т. 6. М., 1975, с. 358), хотя в научной литературе уже установлена неточность датировки этого события, происшедшего на день раньше (см.: Ширмаков П. П. А. И. Куприн и газета «Земля». (К истории встречи А. И. Куприна с В. И. Лениным 25 декабря 1918 года). — Русская литература, 1970, № 4, с. 139—153).

¹⁷ Предоктябрьскому периоду посвящен недавно вышедший справочник «Россия в период первой мировой войны и февральской буржуазно-демократической революции (июль 1914—февраль 1917 г.). Библиографический указатель советской литературы, изданной в 1953—1968 гг.» (сост. Р. Е. Рутман. Л., 1975).

Особую группу справочников образуют разного рода летописи и хроники. Оставшаяся в стороне ставшие уже весьма многочисленными небольшие справочники такого рода по отдельным географическим районам и хронологическим периодам (типа работы Ф. Г. Попова «1918 год в Самарской губернии. Хроника событий» (Жуйбышев, 1972), коллективного труда «1917. Летопись героических дней. Хроника важнейших историко-партийных и революционных событий в Москве и Московской губернии» (М., 1973) и др.), хотя и они порой содержат интересный материал для историка советской литературы начального этапа ее развития, следует отметить здесь прежде всего шестой том «Истории советской многонациональной литературы» (М., 1974), представляющий собой хронику литературной жизни народов СССР за полвека существования Советской власти (1917—1967), а также обширную хронику «Культурная жизнь в СССР» с 1917 года до наших дней, первые три тома которой, охватывающие 1917—1950 годы, уже вышли в свет (М., 1975—1977).¹⁸

Таким образом, весьма широко разветвленную систему государственной учетно-регистрационной библиографии (издаваемые Всесоюзной книжной палатой, книжными палатами союзных и автономных республик и государственными республиканскими библиотеками автономных республик разного рода «летописи» и «ежегодники»),¹⁹ которая, наряду со значительно усовершенствованной в последние годы научно-информационной службой (серия указателей, выпускаемых Институтом научной информации по общественным наукам АН СССР),²⁰ позволяет достаточно оперативно следить за текущей научно-критической литературой, выходящей как в нашей стране, так и за рубежом, дополняет и большое число самых разных справочно-библиографических пособий и указателей ретроспективного характера. И хотя число их увеличивается не столь быстро, как того хотелось бы, тем не менее, думается, и они достаточно убедительно свидетельствуют о том, что состояние С. Машинского и ряда других поддерживавших его авторов не всегда и далеко не во всем основательны, что оценивать общее состояние нашей справочно-библиографической службы со знаком минус, вовсе не замечая ее несомненных в ряде случаев достижений, было бы несправедливо.

2

Немногом более десяти лет тому назад с большим вниманием был встречен подготовленный Фундаментальной библиотекой общественных наук им. В. П. Волгина АН СССР достаточно обширный библиографический указатель «Советское литературоведение и критика. Русская советская литература. (Общие работы). Книги и статьи 1917—1962 годов» (М., 1966), который хотя и вызвал ряд серьезных замечаний,²¹ но в целом явился существенным подспорьем в работе исследователей. Тем большего внимания заслуживают вышедшие в 70-х годах новые тома этого издания.

Если второй том (1970), охватывающий литературу 1963—1967 годов, ничем принципиально не отличался от первого, то в третьем томе (1976)²² характер издания значительно изменился: в него включены теперь не только общие работы, но и материалы о творчестве отдельных писателей, равно как и о тех литературоведях и критиках, большинство трудов которых соответствует профилю этого указателя. В результате исследователи русской советской литературы всех этапов ее развития получали полезный справочник, который, вне всяких сомнений, ока-

¹⁸ Из других, аналогичных справочников наибольший интерес представляют книги «Борьба за установление и упрочение Советской власти. Хроника событий» (М., 1962) и «Великая Октябрьская социалистическая революция. Хроника событий» (т. 1—4. М., 1957—1961), а также работы В. В. Анкиеева: 1) Деятельность ЦК РСДРП(б) в 1917 году. Хроника событий. М., 1969; 2) Деятельность ЦК РСДРП(б)—РКП(б) в 1917—1918 годах. Хроника событий. М., 1974; 3) Деятельность ЦК РКП(б) в 1918—1919 годах. Хроника событий. М., 1976.

¹⁹ Подробно эти издания охарактеризованы в кн.: Государственная библиография СССР. Справочник. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 1967.

²⁰ О мерах по дальнейшему совершенствованию научно-информационной службы рассказывается в статье директора ИНИОН АН СССР В. Виноградова «Союз обществоведения и информатики» («Правда», 1976, 18 августа, № 231).

²¹ См. наиболее обстоятельные рецензии: Муратова К. Новый библиографический труд. — Русская литература, 1966, № 4, с. 212—215; Рашковская М., Рашковский Е. Путеводитель по критике. — Вопросы литературы, 1966, № 10, с. 198—200.

²² Советское литературоведение и критика. Русская советская литература. Указатель книг и статей за 1968—1970 годы. М., 1976.

жет большую помощь в повседневной работе и научному сотруднику, и вузовскому преподавателю, и литературному критику.

Указатель включает достаточно широкий круг материалов: книги («в объеме, зафиксированном в основном и дополнительном выпусках „Книжной летописи“»), а также «научно-исследовательские и критические статьи, предисловия и послесловия к книгам, рецензии, публикации документов, мемуары, литературно-публицистические статьи, отчеты о съездах и конференциях, библиографические работы», некоторые (тематические) сборники тезисов докладов и выступлений на научных конференциях (кроме студенческих), посвященных творчеству отдельных писателей или каким-либо конкретным вопросам истории русской советской литературы (с. 5).

Наибольший интерес, естественно, представляет обширный (занимающий более половины объема всей книги) раздел «Personalia», где зарегистрированы материалы о творчестве отдельных авторов — писателей, критиков, литературоведов, переводчиков и т. д. С введением этого раздела составителям удалось, значительно расширив рамки регистрируемого материала, во многом избежать тех существенных просчетов, которые были допущены в двух предшествовавших томах.

Отбор имен для персональных рубрик, как отмечается в предисловии, «определялся исключительно наличием литературы о том или ином авторе» (с. 5), а отбор материала для этих рубрик, в свою очередь, производился по принципам не персональной, а отраслевой библиографии, в соответствии с которыми сюда включены только «работы (книги, статьи, рецензии), специально посвященные данному автору» (с. 6), с чем нельзя не согласиться. Не менее справедливо и другое решение составителей — из большого числа изданий художественных текстов учитывать здесь «лишь критические подготовленные и комментированные собрания сочинений, издания типа „Библиотеки поэта“ и т. п., а также те из посмертных публикаций новых текстов (художественных, эпистолярных и др.), которые имеют литературоведческое вступление и комментарий (при этом публикации литературно-критических и автобиографических материалов «учитывались независимо от наличия литературоведческого аппарата»).

Всего в справочнике выделено более 1470 персональных рубрик, построение которых варьируется в зависимости от объема и характера входящего в них материала. Многие из них состоят из трех-четырех, а нередко и из одной-двух записей; при наличии более обширного материала выделяются самостоятельные подрубрики, посвященные отдельным произведениям (или изданиям). Наконец, в тех немногих случаях, когда материал слишком обширен (о Горьком, например, зарегистрировано 770 работ, о Маяковском — 200), персональные рубрики имеют детально разработанную внутреннюю рубрикацию — с учетом, опять-таки, характера имеющейся литературы, что значительно облегчает работу с указателем.

Разумеется, любая, даже наиболее обширная персональная рубрика этого справочника, не может в полной мере заменить соответствующую персональную библиографию: работы эти качественно отличаются друг от друга, ибо их составители придерживаются существенно различных принципов отбора материала и его организации. Не вызывает поэтому сомнений то, что сколько бы обширен ни был, скажем, здесь раздел о Горьком, он во многом утратит свою ценность по выходе очередного тома библиографии научно-критической литературы о писателе, в котором будут учтены материалы за этот же хронологический период.

Но, во-первых, справочник этот создается гораздо более оперативно, чем любая (в том числе и по Горькому) персональная библиография, до выхода которой из печати он успешно заменяет ее. Во-вторых, исключительно широкий охват материала (почти полторы тысячи персональных рубрик!) ни в какой мере не «обесценил» справочник и после выхода в свет соответствующих персональных библиографий: даже спустя многие годы таких библиографий выйдет в лучшем случае лишь несколько десятков (по наиболее крупным писателям), в то время как материалы о многих *сотнях* писателей по-прежнему можно будет найти лишь в персональных рубриках такого справочника. И уже одно это обеспечит ему долгую жизнь.

Составители отмечают в предисловии, что в дальнейшем они намерены в основном сохранить тип издания, что безусловно правильно. Хотелось бы поэтому обратить их внимание на некоторые, как представляется, еще не до конца решенные ими вопросы.

Несомненным достоинством этого тома является то, что в нем (в отличие от двух предшествовавших) учтены материалы из «Литературной газеты» и «Литературной России», отсутствие которых значительно обеднило, например, указатель за 1963—1967 годы (второй том). Однако трудно согласиться с тем, что и сейчас из указателя полностью исключены материалы, опубликованные в «Правде» и других центральных газетах, что даже постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР по вопросам литературы и искусства здесь регистрируются по их перепечаткам в упомянутых литературных газетах (см., например, № 158), а многие важные работы, опубликованные в центральной печати, и вовсе не попали в спра-

вочник лишь потому, что появились они не в литературных газетах. Принципиальное значение имела, например, опубликованная в «Правде» (1969, 17 февраля) статья П. С. Выходцева «Жизнь, поэт и схема», в которой отмечались серьезные ошибки, допущенные в некоторых, вышедших в 60-е годы изданиях «Библиотеки поэта», и которая обсуждалась затем на специальном заседании секретариата правления Союза писателей СССР. Краткая информация об этом заседании, опубликованная в «Литературной газете», учтена в справочнике (№ 1956), а сама статья П. С. Выходцева нет; более того, не сочли нужным упомянуть о ней и составители, во многих других случаях не скупящиеся, как правило, на объем и достаточно широко аннотирующие регистрируемые материалы.

Думается, что вообще в таком справочнике должны найти место, во-первых, публикуемые в центральной партийной и советской печати рецензии; во-вторых — появляющиеся здесь полемические отклики на уже вошедшие в справочник материалы (скажем, статья Вл. Воронова «Заклиная духов» (№ 2152) сразу же подверглась — и справедливо — весьма основательной критике,²³ но, поскольку эти отклики появились не в литературных газетах, ни один из них так и не попал в указатель); в-третьих — соответствующие (подлежащие учету) публикации новых текстов и документов.

Впрочем, и в рамках расписываемых здесь изданий в отдельных случаях имеются досадные пропуски некоторых материалов. Так, «выпала» из указателя, например, статья С. Залыгина «Черты документальности» («Вопросы литературы», 1970, № 2, с. 41—53), равно как и заметка М. Цейтлина «Цитаты, которых не было» (там же, 1970, № 8, с. 211—212) — ответ автора на недобросовестную критику его работы Г. Фейном, выступление которого зарегистрировано в справочнике (№ 2150). Отметив материалы состоявшегося в редакции «Вопросов литературы» обсуждения проблем художественной публицистики (№ 1465), составители в то же время не учли опубликованную в том же журнале стенограмму посвященного этой же теме заседания партийного комитета московской писательской организации «По требованию времени. Партком московских писателей обсуждает проблемы публицистики», содержащую выступления И. Винниченко, Г. Радова, А. Медникова, В. Бекетова, О. Чайковской, В. Канторовича и других писателей («Вопросы литературы», 1970, № 10, с. 25—37).

Отсутствуют в справочнике и некоторые другие материалы.²⁴ С другой стороны, целый ряд публикаций регистрируется здесь дважды (см., например, №№ 2600 и 2895, 2798 и 4737, 2896 и 4771, 2957 и 5961, 3831 и 4753, 4720 и 6230, 4821 и 6317 и мн. др.), что ведет к неоправданному увеличению объема справочника: в подобных случаях следовало бы, как это и принято обычно делать, применять систему отсылок.

Вообще принципы оформления материала продуманы здесь недостаточно основательно. Так, в целях экономии места порой применяются сводные записи при регистрации близких по теме работ разных авторов, опубликованных в одном сборнике или журнале (№№ 3651, 3752, 3762 и др.), и даже при регистрации однотемных работ разных авторов, опубликованных в разных изданиях (№№ 1901, 1902, 1960 и др.), и в то же время самостоятельно регистрируются не только, скажем, три статьи В. Холоповой о литературных портретах М. Горького, опубликованные в одной и той же книге (№№ 4199, 4200 и 4206), но и две статьи Б. Эйхенбаума о Маяковском, вошедшие в его сборник «О поэзии» (№№ 6319 и 6320). Думается, что и в первом, и особенно во втором случае более уместно было бы также прибегнуть к сводным записям (подобно тому как это сделано при регистрации четырех статей о Блоке в сборнике «Русская литература XX века» — № 2940). В этом отношении заслуживает внимания опыт некоторых персональных библио-

²³ См., например: Выходцев П. Резвая критика. — Комсомольская правда, 1968, 16 марта, № 63.

²⁴ Нет здесь, например, ни одной из трех заметок, опубликованных «Литературной газетой» в 1968 году (17 апреля, 8 мая и 26 июля) в связи с возникшей за рубежом антисоветской кампанией, поводом для которой послужил тогда же изданный АПН сборник писем Б. Пастернака грузинским писателям. Нет статьи «Вопреки исторической правде...» («Литературная газета», 1968, 7 февраля, № 6), где известный советский историк профессор Г. А. Новицкий резко критиковал «Повествование о Курбском» О. Чухонцева. Отсутствуют, далее, воспоминания А. Раскина «Вечер эпиграмм» («Литературная Россия», 1970, 12 июня, № 24, с. 19) и «Записки пародиста» («Вопросы литературы», 1970, № 10, с. 231—237), его же статья «Сократы» (там же, 1970, № 8, с. 208—211), публикация фрагментов фронтального дневника И. Сельвинского «Была война...» («Литературная Россия», 1969, 24 октября, № 43, с. 14) с его размышлениями о своем творчестве (такого рода материалы обычно учитываются здесь — см., например, №№ 5128—5130, 5143—5149, 5470 и др.), публикации И. Шерстюка «Забывтый экспромт Маяковского?» («Русская литература», 1968, № 2, с. 206—207) и К. Тюляпина «Письмо Л. Сейфуллиной» («Вопросы литературы», 1970, № 11, с. 250—252), многие рецензии.

графий, например выпущенных под редакцией К. Д. Муратовой в 1965 и 1970 годах указателей литературы о М. Горьком.

Наконец отметим, что порой недостаточно обосновано включение отдельных материалов в ту или иную рубрику. Особенно спорны в этом отношении рубрики «Литературная критика» и «Журналистика». К примеру, статьи С. Арро «Вопросы лирической поэзии в советской критике 20—30-х годов» (№ 1285) и И. Изотова «Советский исторический роман в критике 20—30-х годов» (№ 1287) дважды учтены в разделах о литературной критике (сначала 20-х, а потом 30-х годов) и ни разу не упомянуты (хотя бы через соответствующие отсылки) в разделах о поэзии и прозе этих периодов. Еще более непонятно, почему, скажем, статья В. Иванова «Национальный характер и литература» (№ 2015), где речь идет, как отмечает и аннотация, о позиции журнала «Молодая гвардия», помещена в разделе «О народности и национальном своеобразии советской литературы», а подвергшаяся резкой критике в нашей печати статья А. Дементьева «О традициях и народности» (№ 2153), аннотация к которой также гласит, что речь в ней идет «преимущественно о позиции журнала „Молодая гвардия“ в решении указанных проблем», дана в разделе «Журналистика», к которому она, пожалуй, и имеет ни прямого, ни косвенного отношения. При этом одни критические отклики на эту публикацию столь же необоснованно попали опять-таки в раздел «Журналистика» (статья А. Елкина и других критиков, №№ 2158—2161), а другие — в раздел «Литературная критика» (статья А. Метченко, № 2101, Ф. Чапчачова, № 2121, и др.). Такое «распыление» взаимосвязанного материала по многочисленным разделам и рубрикам, порой слишком дробным, способно только запутать читателя, а не облегчить ему поиск необходимых материалов. Не менее досадны также и порой встречающиеся здесь различные фактические неточности.²⁵

Таким образом, хотя значительная часть недостатков первых двух выпусков уже устранена в рассматриваемом томе, в нем все еще имеются и некоторые спорные моменты. Более существенно, однако, другое: авторский коллектив весьма активно работает над улучшением своего труда, расширяя круг учитываемых материалов и совершенствуя общую структуру справочника, и это позволяет надеяться, что в дальнейшем справочник этот станет более эффективным помощником исследователей русской советской литературы всех этапов ее развития.

3

Персональная библиография пополнилась в 70-е годы обстоятельными справочниками по литературному наследию и научно-критической литературе о Горьком, Луначарском, Брюсове, Блоке, Есенине, Шолохове, Тихонове и некоторых других писателях, регистрационными списками научных трудов ряда литературоведов и критиков — М. П. Алексеева (М., 1972), Д. С. Лихачева (М., 1977), П. И. Лебедева-Полянского (Владимир, 1974), В. И. Малышева (в кн.: Рукописное наследие Древней Руси. По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972), А. И. Ревякина (М., 1970), М. Б. Храпченко (в кн.: Современные проблемы литературоведения и языкознания. М., 1974), А. Н. Соколова (в кн.: Проблемы теории и истории литературы. М., 1971), А. М. Абрамова (Воронеж, 1977), Е. Д. Петряева (Киров, 1973), В. П. Трушина (Иркутск, 1970) и других, а также многочисленными «памятками» и рекомендательными списками литературы о многих прозаиках: Г. И. Ковалове (1970), А. М. Ливевском (1972), И. С. Соколове-Микитове (1972), К. И. Ковичеве (1973), М. М. Пришвине (1973), В. Я. Шишкове (1973), Г. И. Падерине (1974) и др. — и поэтах: А. Т. Твардовском (1970), Б. А. Котове (1970), П. Н. Шубине (1970), Д. Бедном (1973), Б. А. Ручьеве (1973), С. В. Михалкове (1976) и др.

Проблемы и вопросы, связанные с подготовкой и изданием рекомендательных указателей и памяток, требуют самостоятельного — и серьезного — рассмотрения. Хотя обычно подобные списки и памятки, выпускаемые, как правило, республи-

²⁵ Отметим, например, наличие обширного библиографического приложения в книге А. Бритикова «Русский советский научно-фантастический роман» (№ 1143), составители не указали, что автором его является Б. В. Ляпунов. В некоторых других случаях аннотации не совсем точно ориентируют читателя: скажем, в обзоре «Новые библиографические материалы о С. А. Есенине» (№ 4717) анализируются не только справочник Е. Карпова и составленный А. Ломаном и Н. Ховряковым указатель отдельных изданий произведений поэта, как то отмечает аннотация, но и ценная работа А. П. Ломана «Музыкальные произведения на слова и сюжеты С. А. Есенина. (Материалы к нотографии)». Порой встречаются здесь и опечатки, в том числе в фамилиях и инициалах авторов, которые тем более досадны, что они затем «перекочевывают» и в именной указатель (так «не повезло», например, Ф. Г. Бирюкову — см. № 8746).

канскими и областными библиотеками к очередному юбилею писателя, рассчитаны на самый широкий круг читателей и не имеют подчас большого научного значения, в лучшем случае представляя интерес лишь тем, что содержат более или менее полный свод местных материалов о писателе, выборочно учитываемых в общих указателях, — они тем не менее составляют, наряду с другими работами краеведческой библиографии, не только обширную, но и очень важную часть справочно-библиографической службы нашей страны, которая, к сожалению, развивается хотя порой и интенсивно, но весьма хаотично, без четко продуманного плана подготовки рекомендательных пособий и указателей, и, вне всяких сомнений, давно уже нуждается в едином всесоюзном центре, который координировал бы работу большой армии библиографов республиканских и областных библиотек. Не рассматривая поэтому детально эти многочисленные справочники, коротко остановимся лишь на некоторых персональных указателях научного характера.

Указатель литературы о Горьком за 1961—1965 годы²⁶ хронологически продолжает созданный ранее К. П. Лукирской и А. С. Морщиной под руководством К. Д. Муратовой указатель аналогичных материалов, опубликованных на русском языке в 1955—1960 годах (Л., 1965), и содержит наиболее обширную аннотированную библиографию работ о писателе за 1961—1965 годы. Оба тома, таким образом, ориентируют исследователей в обширнейшей (в них зарегистрировано около семи тысяч работ, не считая переизданий, перепечаток и рецензий) горьковiane очень важного периода, когда не только наука о Горьком, но и все наше литературоведение в целом вновь обратилось — на значительно более высоком, чем прежде, идейно-теоретическом уровне — к изучению проблем становления советской литературы в период гражданской войны и осмыслению путей ее развития в 20—30-е годы. Большое значение имеет также недавно вышедший в свет полный указатель трудов А. В. Луначарского; существенным подспорьем для исследователей стали изданные в 70-е годы библиографические справочники о Валерии Брюсове и Николае Тихонове, а также ряд указателей о других советских поэтах: Александре Блоке — составленный Р. Б. Заборовой каталог «Рукописи А. А. Блока в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина» (Л., 1970), «Материалы к библиографии А. Блока за 1958—1970 годы» Р. Е. Помирченко (в кн.: Блоковский сборник, 2. Тарту, 1972), подготовленная М. А. Элик «Нотография произведений на стихи и сюжеты А. Блока» (в кн.: Блок и музыка. М.—Л., 1972), первый том фундаментального справочника по переписке поэта «Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог, вып. I. Письма Александра Блока» (М., 1975) и др., Сергее Есенине — каталог Р. Б. Заборовой «Рукописи С. А. Есенина» (Л., 1970), второе, значительно переработанное издание библиографического справочника Е. Л. Карпова «С. А. Есенин» (М., 1972), справочник Г. К. Иванова «Есенин в музыке» (М., 1973) и др., Николае Заболоцком — «Библиографические материалы о Н. А. Заболоцком» Г. В. Филиппова (Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1971, т. 419), Самуиле Маршаке — указатель К. П. Дульневой и Г. М. Рудякова «Самуил Яковлевич Маршак. Библиография критической литературы на русском языке за 1923—1968 гг.» (М., 1970), Александре Прокофьеве — «Библиография статей А. А. Прокофьева о литературе» А. С. Морщиной (в кн.: Прокофьев А. Свет поэзии. Статьи и заметки о литературе. Л., 1975) и др.

Несколько справочников опубликовано в 70-е годы и о прозаиках: Михаиле Шолохове — библиографические указатели А. М. Крупышева и Н. И. Стопченко (в кн.: Творчество Михаила Шолохова. Статьи, сообщения, библиография. Л., 1975), Дмитрие Фурманове — «Материалы к библиографическому указателю о Д. А. Фурманове за 1963—1968 годы» З. Н. Корчагиной и П. В. Куприяновского (Учен. зап. Ивановского пед. ин-та, 1973, т. 87), Николае Островском — библиографический справочник И. А. Спивака «Николай Островский в литературе и искусстве» (Черновцы, 1974), Александре Неверове — указатель публикаций произведений писателя и литературы о нем Н. М. Митраковой (в кн.: Неверов Александр. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания. Куйбышев, 1972), Аркадии Гайдара — библиография его публикаций в газетах за 1926—1932 годы Н. И. Рыбакова (в кн.: Творчество А. П. Гайдара, вып. 2. Горький, 1975) и др.

Даже из этого перечня, далеко не в полной мере отражающего состояние современной персональной библиографии по советской литературе, хорошо видно, сколь разнообразны точки приложения усилий библиографов, сколь разносторонне ведется у нас подготовка таких справочных пособий, ценность которых обуславливается нередко тем, что в них подчас впервые творчество того или иного литератора предстает в более или менее полном объеме. Таковы не только фундаментальные справочники о Луначарском и Тихонове, но и, например, небольшой

²⁶ Литература о М. Горьком. Библиография. 1961—1965. Сост. К. П. Лукирская, О. В. Миллер, А. С. Морщина. Под ред. К. Д. Муратовой. Л., Изд. БАН СССР, 1970, 292 с. См. также: Базанов А. С. А. М. Горький в армянской литературе. Библиография, вып. 1 (1899—1936). Ереван, 1974, 176 с.; Успенская В. Е. М. Горький в печати родного края. 1959—1968. Указатель литературы. Горький, 1973, 120 с.

библиографический указатель Н. Митраковой об Александре Неверове, в котором выявлено более ста принадлежащих этому талантливому советскому писателю произведений и довольно тщательно собрана научно-критическая литература о его творчестве.

Разумеется, не все названные справочники одинаково удачны и хороши, не все в них в равной мере удалось составителям, которые по-разному решали возникавшие перед ними вопросы, связанные как с принципами отбора и учета литературы, так и с проблемами ее систематизации в справочнике. Естественно, что особенно досадно, когда неточно установлен уже круг подлежащих учету материалов: здесь равно недопустимы как слишком узкий, так и слишком широкий охват источников. Между тем обе эти тенденции все еще иногда имеют место.

Взяв, например, составленную А. Крупышевым библиографию «Письма и выступления М. А. Шолохова. 1966—1973 годы», читатель не найдет в ней ряда опубликованных в это время писем, выступлений и тому подобных материалов писателя: посланной им летом 1941 года телеграммы Наркому обороны СССР, текст которой привел Д. Ортенберг в статье «В те памятные годы...» («Литературная газета», 1973, 21 февраля, № 8, с. 7), его приветствия Ростовскому книжному издательству (в связи с его 50-летием) и участникам фестиваля студентов-строителей²⁷ инскрипта псковскому коллекционеру И. П. Сергееву²⁸ и даже написанной на основе выступления на XXIV съезде КПСС статьи «Четкость позиции».²⁹ Но если эта статья не попала в указатель, надо полагать, совершенно случайно, то пропуск остальных материалов является уже следствием неточно установленных составителем принципов отбора материала, в соответствии с которыми он учитывал лишь специальные публикации текстов писателя и вовсе не принимал во внимание разного рода внутривысказательные материалы, справедливо не учитываемые в общих отраслевых справочниках, но регистрируемые в персональных библиографиях. В результате читатель получил недостаточно полное представление о публикациях литературно-критических и эпистолярных текстов писателя за указанный период. Этот недостаток не восполняет и одновременно опубликованный указатель научно-критической литературы о М. Шолохове за эти же годы (его составителем также является А. Крупышев): здесь, например, учтена упомянутая статья Д. Ортенберга, но в аннотации к ней тоже ничего не сказано о телеграмме Шолохова.³⁰

Такого рода промахов, разумеется, нет в недавно изданном томе библиографии трудов А. В. Луначарского,³¹ впервые широко отразившем весьма многогранное литературное наследие первого наркома просвещения (такую цель не преследовали ранее вышедшие указатели К. Д. Муратовой (1964), Л. М. Хлебникова (Лит. наследство, т. 82, 1970) и другие, учитывавшие лишь работы Луначарского о литературе и искусстве).

Значение этого фундаментального справочника трудно переоценить, ибо только теперь мы имеем, наконец, возможность зримо представить масштабы как творческой, так и партийно-государственной (тоже, как о том ярко свидетельствуют материалы библиографии — книги, статьи, заметки, доклады, выступления и речи (если последние не были опубликованы, то в справочник включались информационные заметки о них или статьи с изложением их содержания), — очень разнообразной) работы Луначарского, с неутомимой энергией обращавшегося к самым различным областям литературной, научной, культурной, педагогической и, наконец, общественно-политической жизни страны. Именно поэтому справочник представляет несомненный интерес не только для «узкого круга специалистов», изучающих жизнь и творчество самого Луначарского, — немало ценнейших материа-

²⁷ См.: Шестаков П. Побольше успехов! — Лит. газ., 1970, 28 окт., № 44, с. 1; М. А. Шолохов приветствует студентов-строителей. — Лит. газ., 1970, 5 авг., № 32, с. 1.

²⁸ Сенченко Н. Началось с автографа А. Толстого... — Книжное обозрение, 1970, 18 сент., № 38, с. 12.

²⁹ В кн.: Критический ежегодник «Современника». 1971. Сборник статей. М., 1973, с. 87—92.

³⁰ Следует отметить, что и в этом указателе А. Крупышева имеются пропуски. Нет здесь, например, статей В. Шумова «Двадцатилетний Шолохов» («Литературная Россия», 1973, 20 июля, № 29, с. 20), А. Чернышева «Домыслы вместо анализа» («Литературная газета», 1973, 7 ноября, № 45, с. 4—5), А. Москалева «В честь Михаила Шолохова» (там же, 1973, 3 октября, № 40, с. 1), П. Чукарина «Писатель и его герои» («Книжное обозрение», 1972, 26 мая, № 22, с. 12) и ряда других материалов.

³¹ Анатолий Васильевич Луначарский. Указатель трудов, писем и литературы о жизни и деятельности в 2-х т., т. 1. Труды А. В. Луначарского. М., «Книга», 1975, 384 с. Выпуск второго тома этого указателя, в котором будет учтено эпистолярное наследие Луначарского и научно-критическая литература о нем, запланирован на 1979 год (см.: Краткий справочник книголюбца. Сост. А. Э. Мильчин. М., 1976, с. 59).

лов найдут здесь и те, кто занимается историей развития общественной мысли, литературы, театра, музыки, изобразительного искусства первых трех десятилетий XX века как в нашей стране, так и за рубежом, а также различными аспектами и проблемами философии, культуры, педагогики: в каждой из этих областей первый нарком просвещения оставил свой — и весьма заметный — след.

Справочник, таким образом, значительно обогащает наше представление об эпохе Луначарского — необыкновенно яркой и динамичной, отмеченной величайшими событиями мировой истории. Но не только этим определяется его значение. Указатель значительно обогащает и наше представление о самом Луначарском, все свои силы и знания отдававшем выполнению возлагавшихся на него поручений, будь то руководство Наркомпросом или преподавательская деятельность, агитационно-массовая работа (ему часто приходилось выступать с лекциями и докладами о внутреннем и международном положении молодой Республики Советов) или что-либо другое. Уже 80-й том «Литературного наследства» (1971), в который вошло немало сугубо, казалось бы, официальных документов (отчетов о поездках в провинцию в качестве особоуполномоченного ВЦИК, докладов В. И. Ленину, газетных корреспонденций о положении на местах и т. д.), со всею очевидностью показал, сколь много нового привносят эти документы, неизменно отмеченные печатью яркого своеобразия их автора, как в понимание подлинных масштабов и роли этой, до тех пор очень мало известной грани государственной — и в то же время глубоко творческой — работы Луначарского, так и в воссоздание тех социально-исторических условий и общественно-психологических факторов послереволюционной действительности, вне контекста которых невозможно правильно понять особенность не только общественно-политического, но и историко-литературного процесса тех лет. Теперь же мы имеем возможность судить об этом с еще большей определенностью, ибо справочник весьма широко отражает все эти материалы, и в этом также заключается одно из несомненных его достоинств.

Литературное наследие Луначарского активно изучается в последние годы, и дальнейшие разыскания несомненно позволят дополнить этот ценный указатель, ибо уже и сейчас ясно, что, несмотря на бесспорную значительность проделанной авторами работы, здесь имеются и некоторые пропуски. Не попала, например, в библиографию еще до революции напечатанная в газете «Вятская речь» (10 июня 1915 года) статья Луначарского «Вагнер и французы», а также ряд материалов из «Парижского вестника» и других парижских газет 1911—1916 годов, о чем уже писал И. Кохно.³² Учитывая порой даже небольшие тексты (например, записи в книгах посетителей различных музеев и учреждений — №№ 1559—1561, 1778, 2006, 2266, 2849, 3762, 3864, 3991), составители в то же время пропустили опубликованные в 1961 году 15 инскриптов Луначарского на книгах, подаренных им В. И. Ленину и Н. К. Крупской.³³

Вместе с тем имеются пропуски и несколько иного характера. «В указатель, — читаем в предисловии, — не включаются приказы, распоряжения, резолюции и прочие материалы, подписанные А. В. Луначарским в качестве Народного комиссара по просвещению, *носящие официальный, ведомственный характер*» (с. 4; курсив мой, — В. В.). Однако эта, совершенно справедливая, оговорка, казалось бы, ясно свидетельствующая о стремлении составителей формально-школастическому подходу к отбору соответствующих документов предочистить творческое к ним отношение, не стала, к сожалению, руководством к действию. Вопреки собственной декларации, составители попросту проходили мимо таких материалов, никак их не отражая в библиографии. С этим, однако, трудно согласиться. Ведь одно дело, скажем, подписанные Луначарским как заместителем Председателя Совета Комиссаров «Обязательные постановления о разгрузке Петроградского железнодорожного узла» («Жизнь железнодорожника», 1918, 7 ноября, № 32, с. 34—35) и совсем другое — распоряжение Народного комиссара по просвещению от 23 августа 1919 года «О театральной рекламе» («Вечерние известия Московского совета рабочих и красноармейских депутатов», 1919, 25 августа, № 325, с. 4), требующее разумного, бережливого и экономного отношения к важному делу театральной рекламы (думается, во многом сохраняющее свою актуальность и сегодня), которое тоже не попало в библиографию, хотя, по нашему мнению, безусловно должно быть отражено в ней, как и ряд других (аналогичных) публикаций.

Достоинства и недостатки любого справочника определяются не только широтой охвата материала и полнотой его учета в пределах избранных составителем границ, но и — что не менее существенно, особенно в тех случаях, когда мы имеем дело с большими по объему работами, — принципами его систематизации, т. е.,

³² Кохно И. Луначарский продолжается. — Вопросы литературы, 1977, № 6, с. 253—255.

³³ См.: Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. М., 1961, с. 146, 180, 449 и 499 (№ 915, 1454, 5247 и 6133 — инскрипты В. И. Ленину); с. 159, 180, 191, 449, 484, 499 и 524 (№№ 1075, 1454, 1455, 1631, 5247, 5874, 6130, 6131, 6133, 6134 и 6624 — инскрипты Н. К. Крупской).

иначе говоря, структурой (композицией) справочника, которая может как значительно облегчить, так и столь же значительно затруднить поиск необходимых сведений. В этом отношении в рассматриваемой библиографии представляется удачным следующее: сразу же после регистрации первой публикации какой-либо работы указываются ее последующие перепечатки³⁴ в центральной периодике и в сборниках (авторских — полный список которых, кроме того, дан в самом начале справочника — и коллективных); при этом во всех необходимых случаях отмечается наличие в таких перепечатках каких-либо сокращений, дополнений, редакционных изменений или уточнений и т. д. В результате читатель имеет возможность сразу не только проследить путь любой заинтересовавшей его работы от ее первой публикации до последней перепечатки в рамках учетного хронологического периода (1972 год), но и выбрать наиболее удовлетворяющую его или наиболее доступную ему публикацию этой работы, на поиск которой в библиографии другого типа пришлось бы потратить немало времени, заранее не зная к тому же, существует ли вообще такая публикация.

Впрочем, указатель стал бы еще более действенным и эффективным, если бы он как-то помогал ориентироваться в вошедшем в него разнообразном материале, который сейчас зарегистрирован в «едином потоке»: рядом со стихотворением порой стоит статья, перевод, текст выступления и т. д. Поэтому чем бы исследователь ни заинтересовался (позвией Луначарского, его драматургией, литературно-критическими работами, переводами, выступлениями и т. д.), он, к сожалению, должен штудировать всю книгу, чтобы «выловить» необходимые ему материалы, тем более что соответствующего указателя в справочнике нет.³⁵

Составители стремились весь зарегистрированный материал проверить *de visu* и в целом неплохо справились с этой далеко не простой задачей (по их свидетельству, им не удалось разыскать лишь 26 публикаций). Однако в ряде случаев, судя по всему, они все же не предприняли должных усилий по розыску отдельных публикаций. Так, например, с неточными выходными данными зарегистрирована напечатанная в петроградском журнале «Жизнь железнодорожника» (1918, 15 октября, № 20, с. 15—17) «Речь тов. Луначарского на открытии рабочего театра при Доме культуры и просвещения Северо-западной железной дороги» (см. № 1012) — зарегистрирована с пометой, что проверить ее *de visu* составителям не удалось. Между тем журнал этот имеется в крупнейших библиотеках, например в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Вряд ли является слишком уж редким изданием и вторая книга временника Наркомпроса «Художественное слово» (М., 1920; на обложке — 1921 год), в которой была напечатана статья Луначарского «Из задач наступающей зимы», являющаяся фрагментом одного из его выступлений (подзаголовок ее гласит: «Отрывок по стенографической записи из речи А. В. Луначарского, произнесенной в Доме Печати 1 октября 1926 г.»). Публикация эта хотя и учтена (№ 1249), но также описана неточно. Во многом аналогично обстоит дело и в некоторых других случаях (№№ 2541, 2777, 3423, 3424 и др.).³⁶

³⁴ Правда, в отдельных случаях здесь имеются и некоторые досадные пропуски таких перепечаток. Так, обращение Луначарского «К рабочим, крестьянам, солдатам, матросам и всем гражданам России» от 3 ноября 1917 года (№ 802) неоднократно воспроизводилось в составленном Дж. Ридом приложении к его широко известной книге «10 дней, которые потрясли мир», не однажды переиздававшейся у нас и в 20-е годы (10 изданий), и позднее, что в справочнике никак не отмечено. Пропустили составители также сборник «Чудесная сила» (М., 1968), где была помещена одна из статей Луначарского (№ 1685а), и книгу А. А. Круглова «Анатолий Васильевич Луначарский» (М., 1972), в двух приложениях к которой тоже перепечатан ряд его работ (№№ 219, 949, 1090, 1685а, 2344, 3353, 3571, 3680, 3783 и др.). И это тем более досадно, что многие из воспроизведенных здесь материалов почти не переиздавались после их первой публикации.

³⁵ Следует отметить и еще один момент. Очень хорошо, что «в случае расхождения в годе написания и публикации отдельных работ А. В. Луначарского в конце перечня изданий каждого года указаны номера, отсылающие к трудам, написанным в этом году, но опубликованным в другие годы» (с. 4). Думается, однако, что не менее необходимы здесь были бы и отсылки к тем записям, в аннотациях к которым отмечены перепечатки, хронологически «падающие» на этот же год. Это позволило бы при необходимости без особого труда установить, какие именно работы были перепечатаны в том или ином году.

³⁶ Впрочем, имеются в указателе и «совсем обычные» неточности, хотя их и не так много для столь обширной работы. К примеру, не всегда указаны имена соавторов Луначарского (№ 307), в некоторых описаниях «выпали» отдельные позиции (№ 3070). В иных случаях неточно указано издательство, выпустившее ту или иную работу, и не отмечено, что работа эта вышла «на правах рукописи» (см. №№ 942 и 1031 — обе брошюры выпущены Отделом подготовки учителей Комиссариата народного просвещения Союза коммун Северной области на

Наконец, следует отметить и то, что в ряде случаев аннотации не совсем верно ориентируют читателей. Так, в аннотации к опубликованному в «Известиях» (14 апреля 1921 года) «Письму в редакцию» (№ 1359) читаем: «Отказ от звания председателя Всероссийского союза поэтов, объединявшего поэтов-имажинистов». Между тем, как известно, ВСП не был организацией, объединявшей «поэтов-имажинистов», последние входили в него наряду с участниками многих других групп и занимали в нем довольно скромное место, а отказ Луначарского от звания почетного председателя ВСП был обусловлен, как это и отмечалось в его письме, тем, что руководство ВСП никак не выразило своего протеста против некоторых публикаций имажинистов (в частности, их сборника «Золотой кипяток»), которые, как писал Луначарский, «представляют собой злостное надругательство и над собственным дарованием, и над человечностью, и над современной Россией...»³⁷ Далее, имевшиеся в распоряжении составителей данные позволяют сделать вполне определенный вывод о том, что статья Луначарского «Искусство для искусства и искусство для жизни» (№ 3832), напечатанная в 1914 году на армянском и украинском языках, стала известна русскому читателю за несколько лет до ее «публикации» А. Григорьяном в 1972 году в обратном переводе с армянского (еще в 1965 году ее опубликовал Н. Трифонов по сохранившемуся в архиве русскому подлиннику, что и указано в библиографии). Однако в справочнике учтена не только эта повторная «публикация» А. Григорьяна, но и сразу же опубликованная в «Вопросах литературы» весьма подробная информация о ней «Неизвестная статья Луначарского», анонимный автор которой вслед за публикатором тоже полагал, что статья впервые появилась на русском языке. Между тем в печати тогда же появилась статья Н. Трифонова «Открытие давно открытого...» («Литературная газета», 1972, 11 октября, № 41, с. 5), в которой исправлялась ошибка А. Григорьяна и которую составители почему-то вовсе не учли, хотя именно ее-то и следовало здесь отметить в первую очередь.

Было бы, однако, несправедливо видеть в этом справочнике — справочнике, подчеркнем еще раз, очень ценном и крайне необходимом — лишь такого рода промахи, неточности и ошибки, не замечая той большой работы, которая выполнена составителями. С выходом этого тома исследователи получили, наконец, весьма полный (во всяком случае, наиболее на сегодня подробный) путеводитель по обширнейшему наследию первого наркома просвещения, который значительно обогащает наше представление не только о самом Луначарском, но и об его эпохе.

4

Вышедший в начале 1931 года справочник об А. Безыменском, включавший не только сведения о посвященной поэту критической литературе, но и библиографию публикаций его произведений,³⁸ вплоть до недавнего времени оставался почти единственным справочником такого рода. (Исключений здесь очень мало — еще до того изданная библиография В. И. Вольпина и Н. Н. Захарова-Мэнского о Есенине (1926), подготовленная сразу после его трагической смерти, да несколько разрозненных указателей о Блоке, материалы которых, кстати, давно бы уже следовало объединить и издать в одном томе). В лучшем случае издавались библиографии научно-критической литературы о некоторых из поэтов (Есенин, Заболоцкий, Маршак и др.), либо — и того хуже — дело ограничивалось выпуском разного рода памяток и кратких рекомендательных списков (Маяковский). И лишь в самые последние годы положение это стало постепенно меняться к лучшему: уже вышли обстоятельные справочники, весьма полно учитывающие публикации произведений и научно-критическую литературу о таких поэтах, как Валерий Брюсов и Николай Тихонов.

Особенно интересен справочник о Н. Тихонове.³⁹ Он составлен опытным и хорошо

правах рукописи, но описаны они по-разному; выходит, что выпустили их разные издательства и лишь одна из них была напечатана на правах рукописи). Отдельные неточности, равно как и не совсем полные описания, имеются и в других случаях (см. №№ 178, 286, 298, 299, 1484, 1648, 1659, 1789 и др.).

³⁷ Известия, 1921, 14 апр., № 80.

³⁸ Абрамкин Вл., Дымшиц Ал. Александр Безыменский. 10 лет работы. 1920—1930. Критико-библиографическая характеристика. Л.—М., 1931. Небезынтересно в этой связи отметить, что, организовывая незадолго до того по случаю 20-летия своей творческой работы выставку, Маяковский так и не смог выпустить ее каталог, о чем он с горечью говорил 25 марта 1930 года в Доме комсомола Красной Пресни (Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. XII. М., 1959, с. 429—430).

³⁹ Николай Семенович Тихонов. Библиографический указатель его произведений и литературы о нем. 1918—1970 гг. Сост. А. С. Морщихина. Под ред. В. А. Шошина. Л., Изд. БАН СССР, 1975, 444 с.

известными своими работами о Горьком, Прокофьеве и других писателях библиографом А. С. Морщихиной и уже получил высокую оценку в нашей печати,⁴⁰ с которой нельзя не согласиться. В книге действительно много интересного и ценного. Первый раздел (с. 9—261) содержит список публикаций и перепечаток произведений писателя за 1918—1970 годы, второй (с. 262—350) — не менее тщательно составленную библиографию научно-критической литературы о нем за 1921—1970 годы; в особом разделе (с. 351—360) собраны сведения о художественных произведениях других авторов, посвященных Н. Тихонову.

Работа А. С. Морщихиной — первый опыт создания путеводителя по обширнейшему творчеству Николая Тихонова и литературе о нем. К тому же А. С. Морщихина поставила перед собой очень сложную задачу: не ограничиваясь учетом лишь основных материалов, появившихся в столичных издательствах и в центральной периодике, внимательно обследовать и огромные пласты периферийной периодики. В справочнике отражены даже некоторые публикации и перепечатки в многотиражках (№ 1130), в периферийных городских и районных газетах (№№ 415, 746, 821, 1238, 1290, 1354, 1371, 1448, 1515 и др.), что придает ему особую ценность.

Правда, наряду с этим здесь нет некоторых других (порой даже более существенных) публикаций поэта — например в сборниках «Да здравствует Красный Октябрь! 1917—1918» (Пг., [1918]), «Революционная Россия. Образы революционеров в русской художественной литературе» (М.—Л., 1926), «Гражданская война в художественной литературе» (М.—Л., 1929), «Перекоп. Литературно-художественный сборник» (М.—Л., 1931), «Непобедимая. Сборник стихов к 20-летию Красной Армии» (М., 1938) и др. Очевидно, сказалась прежде всего некоторая нечеткость принципов отбора подлежащих учету публикаций, в силу чего по отношению к однотипным материалам принимались разные решения. Нет, например, существенной разницы между такими изданиями, как выпущенные «Детской литературой» однотомник избранных произведений советских поэтов «Родная поэзия» (М., 1966), перепечатка в котором ряда стихотворений поэта и его краткой автобиографической заметки учтена (№ 1498), и гораздо более обширное антологическое издание «Русские поэты», в четвертом томе которого (М., 1966) также дан ряд произведений поэта и его автобиография, что никак не отмечено в указателе (и это тем более досадно, что этот вариант автобиографии поэта нигде более не воспроизводился).⁴¹

Некоторая нечеткость принципов отбора материала сказалась и во второй части работы А. С. Морщихиной, где собрана научно-критическая литература о Тихонове. Помимо того, что ряд материалов, думается, вообще не следовало бы включать сюда,⁴² в иных случаях здесь также недостаточно последовательно решается вопрос об учете опять-таки совершенно однотипных работ. Вряд ли, например, необходимо было учитывать один из школьных учебников по советской литературе (№ 1936),

⁴⁰ См.: Дитц В. Ф. Книги о Тихонове. — Русская литература, 1977, № 1, с. 213—214.

⁴¹ Впрочем, имеются здесь и досадные пропуски некоторых материалов, вопрос о включении которых в библиографию ни в какой мере не является дискуссионным. Зарегистрировав, например, ответы Тихонова на анкету журнала «Резец» к 50-летию со дня смерти Некрасова (№ 156), А. С. Морщихина, к сожалению, не учла его ответы на проведенную К. Чуковским в конце 1919 года анкету «Некрасов и мы», которая неоднократно публиковалась (полностью и частично) К. Чуковским. См.: Летопись Дома литераторов, 1924, 1 дек., № 3, с. 3; Чуковский К. 1) Некрасов. Статьи и материалы. Л., «Кубуч», 1926 (опубликованный здесь вариант анкеты, один из наиболее полных, воспроизведен также в кн.: Рымашевский В. Некрасов и Маяковский. Литературоведческие очерки. Ярославское книж. изд., 1959, с. 46—61); 2) Рассказы о Некрасове. М., «Федерация», 1930, с. 307—314; 3) Репин, Горький, Маяковский, Брюсов. М., 1940. Не учтено и подписанное Тихоновым коллективное письмо большой группы писателей в ЦК РКП(б) от 9 мая 1924 года. См.: К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. М., 1924, с. 106; Вопросы культуры при диктатуре пролетариата. М.—Л., 1925, с. 137—138.

⁴² Вряд ли имеют какое-либо отношение к критической литературе о Тихонове, к примеру, официальные обращения к нему как к председателю Советского комитета защиты мира (скажем, общественных деятелей США — об организации обмена делегациями между США и СССР — см. № 1926) или обращенные к нему как председателю Комитета по Ленинским премиям в области литературы и искусства ходатайства о выдвижении того или иного писателя на Ленинскую премию (№№ 2182, 2190 и др.). Такого рода примеры можно привести и по первой части. Скажем, Тихонов не имел какого-либо отношения к созданию в 1924 году в Харькове инсценировки поэмы «Сами» (№ 91), выполненной, как то отмечает и аннотация, членами местного коллектива драматургов, и нельзя поэтому включать ее в список его произведений, равно как и отдельное издание поэмы-кантаты Н. Мясковского «Киров с нами» (№ 687): подобные публикации обычно учитываются в нотографии.

где полтора десятка строк посвящено поэме «Киров с нами», поскольку сюда не попали не только другие школьные учебники, в которых также имеются аналогичные характеристики отдельных произведений поэта, но и многие вузовские курсы и учебники, в которых творчеству Тихонова уделено гораздо больше внимания.

Отрадно отметить, что в целом указатель отличается высокой культурой подготовки, хотя и здесь встречаются отдельные неточности (порой неверно указаны первые публикации,⁴³ иногда одно и то же произведение «раздваивается»,⁴⁴ недостаточно последовательно регистрируются письма,⁴⁵ не всегда отмечается наличие у произведений Тихонова посвящений⁴⁶ и т. д.). Однако не это в конечном счете здесь главное. Ни отдельные неточности, ни, тем более, некоторые спорные в том или ином отношении принципы отбора материала и его организации в работе ни в какой мере не могут поколебать общую высокую оценку этого справочника, и можно только сожалеть о том, что таких фундаментальных путеводителей по отдельным писателям у нас пока все еще не так уж много, хотя в последние годы в этом отношении и наметились уже определенные сдвиги.

5

«Библиография, за редким исключением, не должна выходить за пределы очередных задач литературоведения и должна давать полновесный ответ на текущие культурные запросы»,⁴⁷ — отмечал в свое время С. Д. Балухатый. Оценивая с этой точки зрения общее состояние библиографии по советской литературе, нельзя не заметить, что, наряду с несомненными достижениями, здесь имеются и некоторые просчеты. Если, скажем, исследователи-горьковеды располагают сейчас библиографическими сводами и публикаций писателя, и литературы о нем хотя и не за все, но за многие периоды, то этого нельзя сказать о тех, кто изучает жизнь и творчество Владимира Маяковского: мы не располагаем до сих пор сколько-нибудь обстоятельным указателем даже основной литературы о поэте. В последние годы появился лишь небольшой справочник В. Баскова и Л. Левиной «Маяковский и театр. Аннотированный библиографический указатель литературы (1963—1973)» (М., 1973) — справочник, разумеется, по-своему интересный и ценный, особенно для специалистов по драматургии Маяковского, но, конечно же, далеко не возмещающий отсутствия справочника более общего типа.

Вопрос об издании библиографии научно-критической литературы о поэте поднимался уже неоднократно. Еще в начале 60-х годов Государственная библиотека-музей В. В. Маяковского, в богатейшей картотеке библиографического отдела которой уже тогда имелось более ста тысяч карточек со сведениями о публикациях произведений поэта и литературы о нем на всех языках народов мира, развернула

⁴³ Так, статья поэта «Щедрый талант» (№ 1636) опубликована не в 1968-м, а в 1940 году («Литературная газета», 1940, 26 марта, № 17), статья А. Тарасенкова «Война за социализм» (№ 2082) — не в 1958-м, а в 1933 году («Знамя», 1933, № 2), воспоминания Н. Луначарской-Розенель (№ 2176) — не в 1963-м, а в 1962 году («Юность», 1962, № 5) и т. д.

⁴⁴ Так произошло, например, со стихотворением «Палатка под Выборгом» («Мне снились юность, снег...»). Как это нередко бывает, оно печаталось то с заглавием (№№ 792, 824, 933 и др.), то без него (№ 1336) и неожиданно «раздвоилось» в библиографии на два самостоятельных стихотворения, о чем свидетельствует заключающий ее «Алфавитный указатель произведений Н. С. Тихонова» (см. с. 392 и 403); кстати сказать, у Тихонова есть и воспоминания под заглавием «Палатка под Выборгом» (№ 1308, 1340, 1401), которые в «Алфавитном указателе...» почему-то объединены с одноименным стихотворением.

⁴⁵ Одни из писем справедливо регистрируются по дате их публикации (№№ 1166, 1167 и др.), а другие — по дате их написания (№ 849). О необоснованности такого принципа классификации материала мне уже приходилось писать, анализируя справочник Е. Л. Карпова о Есенине (см.: Базанов В. В. Новые библиографические материалы о С. А. Есенине. — Русская литература, 1968, № 4, с. 199—203). К сожалению, и во втором, в целом существенно переработанном издании этой работы (1972) Е. Л. Карпов в основном сохранил принцип регистрации писем по дате их написания, а не публикации в печати, с чем трудно согласиться.

⁴⁶ Нигде не отмечено, например, что во многих изданиях поэма «Сами» посвящена М. Шагилян, что ряд других своих произведений Тихонов посвятил В. Луговскому («Ущелье Ай-Дэр»), И. Груздеву («Махно»), В. Саянову («Палатка под Выборгом»), А. Смирнову («Ворота Гаудана»), Б. Кербабаеву («Подражание туркменскому»), А. А. Облонскому («Искатели воды») и т. д. В то же время в ряде случаев наличие таких посвящений отмечено в справочнике (№№ 17, 96, 106, 186, 1336 и др.).

⁴⁷ Балухатый С. Д. К пересмотру принципов литературной библиографии, с. 462.

работу по подготовке к печати библиографического свода научно-критической литературы о Маяковском за 1930—1945 годы, по завершении которого предполагалось подготовить аналогичные указатели за 1912—1930 годы и другие периоды, однако эта работа, о которой было объявлено еще в «Сводном указателе библиографических списков и картотек, составленных библиотеками Советского Союза в 1960 году» (М., 1961), так и не была завершена. Отсутствие такого указателя — одна из серьезных лагун нашей справочно-библиографической службы, которая значительно осложняет работу исследователей не только творчества Маяковского, но и всей истории советской поэзии, неразрывно связанной с творческой судьбой Маяковского и его наследия.

Не так давно завершённый сотрудниками Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина семитомный библиографический указатель «Русские советские писатели-прозаики» во многом восполнил пробелы персональной библиографии. В год 60-летия Советской власти начато, наконец, издание подготовленного тем же авторским коллективом аналогичного указателя о советских поэтах, завершение которого позволит ликвидировать немало других «белых пятен»; готовится (тем же авторским коллективом) справочник о драматургах. Уже четверть века ведется большая работа по созданию сводного библиографического указателя газет советского периода с 1917 по 1960 год (в 1970 году был издан первый том этого ценного справочника, охватывающий газеты Москвы, Ленинграда и столиц союзных республик,⁴⁸ а в конце 1976 года вышел его второй том).

Приведенные примеры показывают, сколь активно и разносторонне ведется работа по созданию прежде всего фундаментальных библиографических трудов, каждый из которых требует многолетних усилий большого авторского коллектива. Вместе с тем имеются здесь и досадные пробелы. Давно, например, ощущается потребность в новом справочнике по теории литературы, активно развивающейся в последние годы, и в обстоятельном путеводителе по обширнейшей литературе по разнообразным проблемам теории и практики ведущего творческого метода советской литературы — метода социалистического реализма (имеющиеся на эту тему справочники и указатели, очень к тому же немногочисленные,⁴⁹ охватывают слишком ограниченный круг источников). Не раз, наконец, уже писалось об отсутствии у нас словаря писателей.

За последние 10—15 лет исследователи русской классической литературы получили несколько фундаментальных путеводителей по некоторым периодическим изданиям прошлого века — «Литературной газете» Дельвига и Пушкина (1966), «Отечественным запискам» (1971) и «Современнику» (1959, 1967), — каждый из которых, помимо собственно указателя содержания, включает в себе немало ценнейших сведений фактического характера (из цензурной истории этих изданий и т. д.). Столь обстоятельных справочников по советским журналам (и тем более газетам), иные из которых издаются уже более полувека и играют важную роль в литературном процессе, у нас, к сожалению, до сих пор нет, как почти нет и просто указателей содержания отдельных периодических изданий советских лет. Если не считать нескольких небольших справочников такого типа, подготовленных в союзных и автономных республиках о некоторых местных изданиях (в том числе и об отдельных газетах), то мы имеем лишь указатели содержания «Красного архива» (1957, 1960), «Сибирских огней» (1967) и «Советской библиографии» (1972). К их числу недавно прибавился еще один — путеводитель по журналу «Русская литература»,⁵⁰ не свободный, к сожалению, от ряда просчетов, неточностей и ошибок, не только фактических,⁵¹ но и композиционных. Порой систематизация материала носит довольно случайный характер, совершенно однотипные работы почему-то попадают иногда в разные разделы и рубрики (ср., например, №№ 257, 595 и 1163), что очень затрудняет работу с указателем.

В начале 30-х годов С. Д. Балухатый один из существенных недостатков литературоведческой библиографии видел в неудовлетворительности тех форм и методов работы, «которые применяются в современных библиографических разысканиях,

⁴⁸ См. о нем: Б а з а н о в В. В. Путеводитель по советским газетам. — Советская библиография, 1972, № 1, с. 76—80.

⁴⁹ За послевоенные годы, например, опубликовано лишь три небольших указателя: Б ы к о в а Ф. М., З а х а р е н к о Н. Г., Н а й д и ч Э. Э. Социалистический реализм — главная линия развития советской литературы. Рекомендательный указатель литературы. Л., 1963; Б а з а н о в В. В. Рекомендательная библиография. — В кн.: Курс лекций по теории социалистического реализма. Под ред. П. С. Выходцева. М., 1973, с. 262—279; Социалистический реализм в литературе. Указатель работ советских авторов на русском языке за 1967—1972 годы. М., 1974.

⁵⁰ Журнал «Русская литература» за 1958—1973 гг. Указатель содержания. Сост. В. П. Степанов. Л., 1975, 176 с.

⁵¹ Неточно воспроизведены здесь заглавия ряда работ (№№ 101, 396, 434, 753, 848, 873, 1096, 1415, 1444, 1749, 1828, 1841 и др.), имеются ошибки и в написании фамилий (№№ 324, 1294, 1769, 1853, 1877 и др.) и т. д.

справочниках, пособиях, сводах, списках и т. п.». И не случайно поэтому видный советский ученый, много сил и энергии отдавший проблемам теории и практики библиографии, неустанно подчеркивал, что «библиография не должна строиться по одному стандартному типу», но «должна быть максимально дифференцированной и по своей цели и по методике разработки (обзоры, списки-темники, путеводители, таблицы-синхронники, систематические своды и т. п.)», что «библиограф должен инициативно работать над созданием новых типов справочников и рациональных ключей к ним», и, горячо ратуя за активно-творческую, подлинно исследовательскую работу библиографа-специалиста, «широко ориентирующегося в данной отрасли знания», выражал твердую уверенность в том, что «обезличенный тип библиографа-регистратора», «тип библиографа-кустаря, дилетанта, библиографа-летуна, легко меняющего темы своих работ, или даже тип библиографа-профессионала, освоившего лишь технические навыки регистрации, должны исчезнуть из научных рядов».⁵²

Судя по некоторым библиографическим трудам самых последних лет: «Литература и фольклор народов СССР. Указатель отечественных библиографических пособий и справочных изданий» (М., 1975), «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях. Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах» в 4-х томах (М., 1976—1977; издание еще не завершено) и другим, работа над созданием «новых типов справочников» у нас заметно оживилась. Особенно наглядное тому свидетельство — подготовленный Б. Л. Канделем, Л. М. Федюшиной и М. А. Бениной справочник «Русская художественная литература и литературоведение. Указатель справочно-библиографических пособий с конца XVIII века по 1974 год» (М., 1976), хотя и не свободный от отдельных просчетов и неточностей,⁵³ но в целом заслуживающий самой высокой оценки.⁵⁴ Однако нельзя в то же время не признать, что ведется эта работа все еще недостаточно активно. Оставляет подчас желать лучшего и культура подготовки и издания библиографических трудов. Здесь — огромное поле деятельности, и не только для самих библиографов, подчас без должной тщательности относящихся и к систематизации выявленного материала, и к оформлению библиографических описаний, и — что особенно досадно — к составлению справочного аппарата к своим работам. О многом говорит уже то, что ни в одном из рассмотренных справочников вовсе нет предметно-тематического указателя, а между тем такой «путеводитель по справочнику» с детально разработанной рубрикацией способов, как о том наглядно свидетельствует, например, известная работа С. Д. Балухатого «Критика о М. Горьком. Библиография статей и книг 1893—1932 г.» (Л., 1934), в десятый раз сократить время на поиск необходимых материалов.⁵⁵ Немало зависит здесь и от издательских работников, все еще крайне

⁵² Балухатый С. Д. К пересмотру принципов литературной библиографии, с. 459, 462—463.

⁵³ При переиздании этой ценнейшей работы (а нет сомнений в том, что она будет еще не раз переиздаваться) необходимо, с одной стороны, восполнить некоторые имеющиеся в ней пропуски отдельных материалов (не учтены, например, уже упоминавшийся справочник об А. Безыменском, указатель «Стихотворения А. Прокофьева, положенные на музыку» (в кн.: Прокофьев Александр. Собр. соч. в 4-х т., т. 4. М.—Л., 1966, с. 423—432) и ряд других работ), а с другой — исключить из нее такие работы, как, например, книга О. Резника об И. Сельвинском (№ 2253), зарегистрированная лишь на том основании, что автор ее в подстрочных примечаниях указывает иногда критическую литературу о поэте («Около 70 записей книг и статей 1927—1965 гг.», — свидетельствует аннотация): каково-либо отношение к библиографии ни эта книга, ни другие аналогичные работы (см. №№ 1952, 1962, 2315 и др.), разумеется, не имеет.

⁵⁴ Подробнее об этом справочнике см. рецензию М. Д. Эльзона в № 3 журнала «Русская литература» за 1977 год.

⁵⁵ Во многом аналогичные указатели, хотя и несколько менее детально разработанные, имеются и в выходящих под редакцией К. Д. Муратовой современных библиографических справочниках о Горьком, выгодно отличающихся от многих других справочников о советских писателях более четкой структурой (она в основном повторяет структуру упомянутой работы С. Д. Балухатого) и гораздо большей точностью в составлении описаний и аннотаций. К сожалению, однако, даже в этих указателях — едва ли не самых лучших персональных библиографиях — встречаются отдельные, так сказать, «дефекты» — пропуски некоторых материалов. Отмечая, например, статью Н. Травушкина «О сюжете повести В. Кожевникова „Знакомьтесь, Балудев“» (№ 2303), автор которой, среди прочего, полемизирует с теми положениями статьи В. Назаренко «О литературном новаторстве» («Звезда», 1961, № 1), где речь идет об автобиографической трилогии Горького, составители почему-то не зарегистрировали саму статью В. Назаренко. Есть и различные неточности, в том числе и наиболее досадные из них — ошибки в написании фамилий авторов, повторяющиеся и в именном указателе (№№ 11, 18, 1509), и недостаточно в ряде случаев полные и не совсем точные аннотации (№№ 53, 59, 1396, 1437), и т. д.

редко и очень порой робко использующих, например, широкие полиграфические возможности для того, чтобы сделать более наглядным и, так сказать, более доступным текст библиографии, просмотр которой, требующий очень большого внимания, не столь уж трудно сделать гораздо менее утомительным, прибегая к различным шрифтовым и иным выделениям и более рациональной компоновке элементов библиографического описания (мне уже приходилось несколько подробнее писать об этом).⁵⁶

Еще на заре нашего века Валерий Брюсов в «Терцинах к спискам книг» (1901), размышляя о необычайно трудном и ответственном труде библиографа, очень точно выразил при этом его подлинно творческую и поистине поэтическую сущность:

Угадывать великое в немногом;
Воссоздавать поэтов и века
По кратким повторительным пометам:
«Без титула», «в сафьяне» и «редка».⁵⁷

И об этой почетной и вместе с тем очень ответственной миссии библиографа — воссоздавать поэтов и века! — мы никогда не вправе забывать, неустанно совершенствуя формы и методы библиографической работы.

В. А. СМЕРНОВ

ИЗУЧЕНИЕ БИОГРАФИИ Н. А. НЕКРАСОВА (1950—1970-е ГОДЫ)

100 лет интенсивно изучается биография Н. А. Некрасова. Почитатели великого поэта почти досконально знают его жизнь, столь же изучено, казалось бы, и его творчество. Однако наследие Н. А. Некрасова оказывается неиссякаемым источником для размышлений и духовного обогащения, «вдохновляя исследователей на все новые разыскания».¹

Если с 1888 по 1917 год сочинения Некрасова в России были изданы на русском языке в количестве 254 000, то с 1918 по 1957 год они вышли, по данным Всесоюзной Книжной палаты, в количестве 25 069 000 экземпляров, а за прошедшие шестнадцать лет они издавались 202 раза общим тиражом 31 454 000 экземпляров на русском и сорока пяти языках народов Советского Союза и зарубежных.²

Некрасову в советское время было посвящено более трех тысяч разного рода публикаций (монографии, романы и повести, брошюры, учебники и учебные пособия, отдельные статьи и рецензии и т. д.).³ Большинство из них не являются биографическими в собственном значении этого слова и тем не менее в той или иной степени касаются биографии поэта, так как чисто биографическое и творческое, гражданское начала у деятелей некрасовского масштаба нередко неразделимы и дополняют друг друга.

Принципиальное значение для советского литературоведения имели высказывания о Некрасове Белинского и Чернышевского, позднее — В. И. Ленина, получившие развитие в выступлениях Н. К. Крупской и А. В. Луначарского в связи со столетием со дня рождения поэта и повлиявшие на дальнейшее понимание литературной деятельности Некрасова в отечественной науке.

Труды раннего советского биографического некрасоведения 20—40-х годов —

⁵⁶ Советская библиография, 1972, № 1, с. 76—80.

⁵⁷ Брюсов Валерий. Собр. соч. в 7-ми т., т. I. М., 1973, с. 326—327.

¹ Егоян А. М. Некрасов в советском литературоведении. — Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, 1958, т. XVII, вып. 6, с. 515.

² Сведения на 1 января 1976 года. С 1959 по 1975 годы: на русском языке опубликовано 146 книг — 30 180 000 экземпляров, на других языках — 56 книг, 1 274 000 экземпляров.

³ Сводь литературы о Некрасове, вышедшие в СССР: Добровольский Л. М. и Лавров В. М. Библиография литературы о Н. А. Некрасове. 1917—1952. М.—Л., 1953; Дульнева К. П., Рудяков Г. М. и Новикова Л. П. Библиография литературы о Некрасове за 1953—1958 годы. — В кн.: Некрасовский сборник, III. М.—Л., 1960, с. 367—386; Дульнева К. П. Библиография литературы о Некрасове за 1959—1969 годы. — В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература. М., 1971, с. 477—504.

В. Е. Евгеньева-Максимова,⁴ К. И. Чуковского,⁵ Н. С. Ашукина,⁶ продолжившие традицию биографов XIX века (Пыпин и др.), а также коллективные издания: пятитомное собрание сочинений и писем Н. А. Некрасова (1930), некрасовские тома «Литературного наследия» (1949, тт. 49—50, 51—52, 53—54), сборники «Звенья», двенадцатитомное собрание сочинений и писем Н. А. Некрасова (1948—1953), уже получившие высокую оценку в советском литературоведении, до настоящего времени являются богатейшим источником для некрасоведов, посвятивших свой труд исследованию биографии великого поэта. Они выполнили важную функцию развития науки о Некрасове, сочетав в себе стадии собирания материала и историко-литературного изучения его биографии.

Мы попытаемся систематизировать работу в этой области, проделанную учеными в 50—70-е годы; выявить наиболее перспективные и принципиально важные направления в создании научной биографии Некрасова; охарактеризовать накопленные знания для будущей новой «Летописи» его жизни и творчества.

Знакомство с появившимися в последние десятилетия материалами позволит ответить на вопрос, создана ли современными некрасоведами «каноническая» научная биография Некрасова, создано ли широкое научно-документальное описание жизни поэта,⁷ в котором были бы осмыслены трудности и противоречия идейного пути писателя в его историко-философской конкретности.

* * *

Деятельность по сбору и накоплению материалов для научной биографии Некрасова в послевоенные десятилетия осуществлялась в разных формах: конференции, коллективные сборники, монографии, компиляторские издания (своды писем, дневников, синтез прежних открытий...), биографии, беллетристические книги, путеводители и громадное количество статей разыскательского и публикаторского характера.

В 1950 году по инициативе В. Е. Евгеньева-Максимова в Ленинграде состоялась первая Всесоюзная некрасовская конференция, положившая начало почти ежегодным научным собраниям не только в Институте русской литературы АН СССР, но и в городах, ставших ныне своеобразными научными центрами по изучению некрасовского наследия: Ярославле, Калининграде, Костроме и других. Централизация некрасоведческих сил, как советских, так и зарубежных, для более глубокого, комплексного изучения Некрасова и была главной задачей первой и последующих конференций.

К сегодняшнему дню усилиями советских и зарубежных специалистов было проведено около двух десятков научных конференций и опубликовано почти столько же сборников статей и материалов о Некрасове,⁸ внесших в разработку проблем биографического некрасоведения новые, важные штрихи и ставших основой для значительного числа общих историко-литературных исследований, таких, например, как «Некрасов и русское народно-поэтическое творчество», «Некрасов и русская литература», «Некрасов и русский народ» и т. д. Эти и многие другие важные темы расширяли представление не только и не столько о собственно биографических аспектах, сколько о творческих и эстетических сторонах биографии художника, его идейно-политической позиции.

Интересы ученых второй половины 50-х и в 60-е годы кратко отражены в некрасовском разделе коллективной монографии «Советское литературоведение за 50 лет» (1968), где в первую очередь отмечалась работа общетеоретического и литературно-исторического направлений, но тесно связанная и с изучением творческой биографии, и с накоплением фактов, пополнявших существующую некрасовскую летопись. Здесь были подведены итоги исследования общественно-политических и эстетических воззрений поэта (Б. П. Козьмин, В. Е. Евгеньев-Максимов, Ф. Я. Прийма, А. Л. Лаврецкий, В. С. Маслов); журнальной деятельности и борьбы

⁴ См. его книги: «Некрасов как человек, журналист и поэт» (1928), «Н. А. Некрасов и его современники» (1930), «Некрасов в кругу современников» (1938), «„Современник“ в 40—50 гг.» (1934), «„Современник“ при Чернышевском и Добролюбом» (1936), «Последние годы „Современника“. 1863—1866» (1939), «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (в 3-х т., 1947—1952).

⁵ См. его книгу «Некрасов. Статьи и материалы» (1926).

⁶ См.: Ашук и Н. С. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М.—Л., 1935.

⁷ Такое, как например книги С. А. Макашина «Салтыков-Щедрин. Биография» (М., 1949), «Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография» (М., 1972), являющиеся образцом научной биографии писателя.

⁸ Доклады и сообщения, заслушанные на конференциях, были опубликованы в первую очередь в серийных «Некрасовских сборниках» Пушкинского дома и в журнале «Русская литература», а также в сборниках, выходивших в Москве, Ярославле, Калининграде.

Некрасова с цензурой (А. Я. Максимович, С. А. Макашин, Б. Б. Папковский, А. М. Гаркави, М. В. Теплинский); отдельных периодов творчества Некрасова, его связей с натуральной школой и гоголевской традицией (Н. И. Прудков, М. М. Гин); отношений Некрасова к его предшественникам и преемникам, вопроса о «некрасовской школе» (Л. А. Ильин, Б. Д. Чернышев, Н. Н. Скатов); своеобразия лирики Некрасова и его поэтического мастерства (М. В. Исаковский, А. Т. Твардовский, Ф. И. Евнин, Б. О. Корман, А. М. Гаркави, М. М. Саксонова, К. И. Чуковский); поэм «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо» и проблемы «Некрасов и устная народная поэзия» (И. Ю. Твердохлебов, Т. А. Беседина, В. Г. Базанов, П. С. Выходцев, А. И. Груздев, К. В. Чистов, И. М. Колесницкая, Т. С. Колосова, А. В. Попов, С. А. Червяковский); историко-революционных поэм и вопроса о Некрасове и народничестве (А. И. Груздев, Н. В. Осьмаков, Л. А. Розанова, К. Ф. Бикбулатова, И. А. Битюгова); сатиры Некрасова и поэмы «Современники» (Б. Я. Бухштаб, М. В. Теплинский, Т. Д. Фролова, В. П. Прокшин); его прозы, драматургии и критики (А. Ф. Крошкин, А. Н. Лурье, Б. Я. Бухштаб, М. М. Гин); его влияния на национальные и зарубежные литературы (И. Я. Айзеншток, К. Н. Григорьян, Е. Д. Чарквяни, Ю. Д. Левин, А. Л. Григорьев). В исследованиях были описаны и некрасовские места, осмыслена их роль в творчестве поэта (О. В. Ломан, А. Ф. Тарасов, С. А. Рейсер, А. В. Попов, Ф. Смирнов, Н. К. Некрасов).⁹

Конференции, а отчасти и некрасовские сборники второй половины 50-х—середины 60-х годов показали однако, что в сравнении с 20—40-ми и началом 50-х годов, на которые приходилось подавляющее количество публикаций новых материалов, поисковая работа исследователей усложнилась (значительное число документов было утрачено во время войны в частных и периферийных архивах). Материалы, ранее напечатанные в «Летописи», «Литературном наследстве», «Звеньях», собраниях сочинений, а также других многочисленных трудах предшественников, пополнялись в основном находками косвенными биографических свидетельств, хотя некоторые из них порою открывали новые перспективы в осмыслении, казалось бы, до конца изученных тем.¹⁰

* * *

С 1957 по 1977 годы некрасоведение пополнилось значительным количеством основательных по объему и значению исследований, в той или иной степени разработавших разные стороны научной биографии Некрасова,¹¹ хотя они и не

⁹ См.: Советское литературоведение за 50 лет. Л., 1968, с. 135.

¹⁰ Так, например, опубликованное в собрании сочинений В. Г. Белинского «Необходимое объяснение» не только содержало новые ценные факты об уходе Некрасова из «Отечественных записок» Краевского, уточняло характер участия поэта в этом журнале, но и дало возможность установить принадлежность Некрасову статей «На сон грядущий» (Отечественные записки, 1843, № 7, «Библиографическая хроника»), а также «Новоселье», с включением в нее стихотворной пародий на Бенедиктова (Отечественные записки, 1846, № 5), автором которой ошибочно считался И. С. Тургенев (Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 421—423). О полемике Белинского, Некрасова и Панаева с Краевским см. также сообщение В. Э. Богграда во втором выпуске «Некрасовского сборника» (1956, с. 412—423); о сотрудничестве Некрасова с Белинским см. также: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IX, с. 783—790.

¹¹ 1957 год — Гин М. Н. А. Некрасов — литературный критик. Петрозаводск, 191 с.; Ломан О. В. Н. А. Некрасов и народное просвещение. Ярославль, 68 с.; 1958 год — Гин М. и Успенский В. Некрасов — драматург и театральный критик. М.—Л., 148 с.; 1959 год — Битюгова И. А. К творческому портрету Н. А. Некрасова и А. П. Чехова. Сталинири, 255 с.; Рымашевский В. Некрасов и Маяковский. Литературоведческие очерки. Ярославль, 214 с.; Чуковский К. Мастерство Некрасова. Изд. 3-е, М., 727 с.; 1960 год — Саксонова М. М. Книга Н. А. Некрасова «Последние песни». — Труды Ташкентского ун-та, вып. 159, филол. науки, кн. 17, с. 3—103; Еголин А. М. Некрасов и поэты-демократы 60—80-х годов XIX века. М., 356 с.; 1961 год — Архипов В. А. Поэзия труда и борьбы. Очерки творчества Н. А. Некрасова. [Ярославль], 424 с.; Петров Г. Борьба Н. А. Некрасова и его школы за литературу для народа. (Роль пародии в этой борьбе). — Труды Пржевальского пед. ин-та, вып. 8, с. 3—121; Петрушков В. С., Лучак А. А. Идеальность и мастерство (М. Е. Салтыков-Щедрин и Н. А. Некрасов). Сталинабад, 191 с.; 1962 год — Степанов Н. Л. Н. А. Некрасов. Критико-биографический очерк. М., 263 с.; Гаркави А. М. Н. А. Некрасов и революционное народничество. М., 59 с.; Карелишвили Е. Д. Некрасов. В его кн.: Писатель и жизнь. Тбилиси, с. 3—90 (на груз. яз.); Лучак А. А. Время и герой. (Художественные портреты революционных демократов в поэзии Н. А. Некрасова). Душанбе, 123 с.; Розанова Л. А. О работе Л. Н. Толстого и Н. А. Некрасова над произведе-

являются биографией в собственном значении слова, как и большинство вышеупомянутых работ.

Наиболее значительными и важными, внесшими определенный вклад в разработку вопросов как биографии в узком смысле, так и творческой биографии Некрасова и получившими положительный резонанс в критике и литературоведении, являются книги В. А. Архипова, В. Г. Базанова, А. М. Гаркави, М. М. Гина, А. М. Еголина, В. В. Жданова, Б. О. Кормана,¹² Н. К. Некрасова, Л. А. Розановой, Н. Н. Скатова, Н. Л. Степанова, А. Ф. Тарасова, К. И. Чуковского.¹³ В них затронуты разные аспекты творчества и черты личности поэта, освещены некоторые периоды его жизни и творчества, введены в некрасоведение новые материалы и концепции, открыты малоизученные страницы его литературной деятельности.

Книги эти разных уровней; они не лишены порою просчетов, и задачи в них решались неодинаковые — от проникновения в лабораторию творчества художника и теоретического обновления материала, накопленного предшественниками, до осмысления идейной эволюции поэта. Их авторы уточняли недостаточно изученные стороны биографии Некрасова, характер его мышления, поэтических фантазий и эстетических воззрений, его концепцию жизни, мироощущение.

Отдельные исследования, теперь признанные как наиболее серьезные, в свое время вызвали довольно бурную реакцию и даже ожесточенные споры. Такая дискуссия¹⁴ развернулась, например, вокруг монографии В. А. Архипова «Поэзия труда и борьбы» (1961), написанной на серьезном документальном материале, научно осмысленном и систематизированном, с привлечением архивных источников о крестьянских волнениях, докладов и циркуляров III Отделения, исторических исследований Л. Н. Трезюлева, сведений из «Ярославских губернских ведомостей» 60-х годов, эпизодов из истории раскола и раскольников (имеющих непосредственное отношение к образам некрасовских «странников»), воспоминаний современников Некрасова, материалов архивов К. Д. Кавелина, П. В. Кавелина и других исторических документов. Такая «широкая документальная основа», — отмечал критик, — дала возможность исследователю по-новому осветить величайшее творение Н. А. Некрасова — поэму „Кому на Руси жить хорошо“... осмыслить в соответствии с ленинской характеристикой эпохи все компоненты и „реалии“ поэмы.¹⁵ Глава, составляющая четвертую часть книги, была названа «лучшим из всех имеющихся социально-исторических комментариев к поэме „Кому на Руси жить хорошо“».¹⁶

Интерес к истокам предмета помог ученому решить многие проблемы, касающиеся прямо и косвенно творческой биографии Некрасова. Он по-новому рассматривает в книге вопрос о пушкинской традиции в поэзии Некрасова, идет не от

днями с декабристской темой и материалами декабристской поры. (50—70-е годы). — Учен. зап. Ивановского пед. ин-та, т. 29, с. 7—100; 1964 год — Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. Изд. Воронежского ун-та, 390 с.; 1966 год — Степанов Н. Л. Некрасов и советская поэзия. М., 240 с.; Гин М. М. О своеобразии реализма Н. А. Некрасова. Петрозаводск, 288 с.; Гаркави А. М. Некрасов в борьбе с царской цензурой. — Учен. зап. Калининградского пед. ин-та, вып. 13, с. 1—302; 1968 год — Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы. Л., 224 с.; 1971 год — Гин М. М. От факта к образу и сюжету. М., 304 с.; Жданов В. В. Некрасов. М., 494 с.; Степанов Н. Л. Н. А. Некрасов. Жизнь и творчество. М., 391 с.; 1973 год — Скатов Н. Н. Некрасов. Современники и продолжатели. Очерки. Л., 360 с.; Базанов В. Эпопея крестьянской жизни. — В его кн.: От фольклора к народной книге. Л., с. 206—296; Соловьев Б. Великий народный поэт. В его кн.: От истории к современности. М., с. 7—72; Осьмаков Н. Социологическое течение (Н. А. Некрасов и реалистическая поэзия второй половины XIX в.). — В кн.: Развитие реализма в русской литературе, т. II, кн. 1. М., с. 191—268; 1975 год — Некрасов Н. К. По их следам, по их дорогам. (Н. А. Некрасов и его герои). Ярославль, 304 с.; 1977 год — Тарасов А. Ф. Некрасов в Карабахе. Ярославль, 208 с.

¹² Обстоятельный научный анализ книги дан в рец.: Прийма Ф. Новая книга о творчестве Некрасова. — Русская литература, 1965, № 4, с. 196—202.

¹³ О четвертом издании книги К. И. Чуковского «Мастерство Некрасова» (М., 1962) см.: Григорьян К. Н. Неисчерпаемые богатства. — Литература и жизнь, 1962, 11 марта; Машинский С. Мастерство о мастерстве. — Наш современник, 1962, № 4, с. 210—214; Москвитин В. и др. Если говорить по существу... — Литература и жизнь, 1962, 14 марта; Баруздин С. Нужна ли такая критика? — Литература и жизнь, 1962, 21 марта.

¹⁴ Недопустимые приемы. (Открытое письмо в «Литературную газету» за подписью группы авторов). — Литературная газета, 1961, 15 августа; Бухштаб Б. Литературоведческая чудасия. — Литературная газета, 1961, 9 декабря; Деметьев А. Вместо рецензии. — Новый мир, 1961, № 11, с. 258—261.

¹⁵ Пустовойт П. Книга о Некрасове и ее критики. — Москва, 1962, № 4, с. 197.

¹⁶ Прийма Ф. Я. К спорам о поэтическом наследии Н. А. Некрасова. — Русская литература, 1962, № 2, с. 246.

механического отыскания перекличек некоторых мотивов в творчестве поэтов (т. е. не от внешних совпадений), но убедительно показывает, что «только в новаторстве и связанном с ним „отрицании“ может жить славная традиция, иначе она влечит жалкое существование и умирает».¹⁷ В противоположность параллелям, совпадениям отдельных слов и образов, «которые не всегда удачно подмечали в творчестве Пушкина и Некрасова разные исследователи»,¹⁸ Архипов, своеобразно продолжая научную традицию В. В. Гиппиуса, попытался проникнуть в сущность эстетики двух гениев русской литературы. Этим примером не ограничивается его освоение аспектов научной биографии поэта. Он предпринимает также удачную попытку определить соотношение пушкинского и гоголевского направления в русской литературе, проследить на большом хронологическом пространстве судьбу крестьянской темы, показать на примере эволюции темы «лишнего человека» остроту классовых конфликтов эпохи — все это говорит об основательности его научных поисков и широте его научного мышления, о глубоком понимании закономерностей и своеобразия русского освободительного движения и национальной культуры в целом. «... Влюбленность в свою тему позволила автору (Архипову, — В. С.) открыть несколько неизвестных страниц из истории русской литературы 1860-х годов»¹⁹ и тем самым уточнить и некоторые принципиально важные стороны собственно некрасовской биографии (например, историю разрыва И. С. Тургенева с «Современником» и взаимоотношений Некрасова с автором «Отцов и детей»)²⁰.

«Поэзия труда и борьбы», давая оригинальные решения ряда нелегких историко-литературных вопросов, заставила задуматься многих литературоведов о той устоявшейся, порою изживающей себя методологии (внешних сопоставлений, поверхностных умозаключений, стремления к сенсационности, заключения фактов в заранее установленную схему), на которой покоились некоторые прежние некрасоведческие (и не только некрасоведческие) исследования. Эта книга (несомненно, имеющая ряд недостатков и «полемических перегибов»), по справедливому заключению ряда критиков и литературоведов (Д. Старикова, А. Мигунова, П. Николаева, Ф. Приймы, П. Пустовойта), внесла ценный вклад в развитие советского литературоведения в целом, ее появление как бы ознаменовало переход к новому уровню в разработке неясных сторон биографии Некрасова и ее современной методологии. На примере одного из ярчайших представителей русской литературы автор монографии попытался (что отчасти и было реализовано) осмыслить «философию» русской культуры и жизни XIX века (приблизительно за сорокалетие).

Подобного же попытку, но уже «со стороны народознания и фольклора» предпринял В. Г. Базанов в книге «От фольклора к народной книге» (1973), в которой большое место уделено Некрасову, создателю «подлинно „народной книги“... и широкой демократической программы народознания»,²¹ чья «поэма „Кому на Руси жить хорошо“», — по мнению ученого, — в художественной форме продолжает затянувшийся спор о народе, обо всем, что касается народного характера, народного мировоззрения и эстетики, о задачах их изучения».²²

Анализ великой «народной книги» — поэмы «Кому на Руси жить хорошо» В. Г. Базанов проводит неотрывно от всего многообразия связей некрасовской поэзии с революционной действительностью, с народничеством, указывая на «многолетний опыт крестьянского демократа, поэта громадного, неповторимого в своей индивидуальности»²³ и вместе с тем типичного представителя национальной стихии в целом, ибо «народная жизнь «составляет конечную цель истории, ... в ней одной заключается все будущее благо, ... она и в настоящем заключает в себе единственный базис, помимо которого никакая человеческая деятельность немислима».²⁴

Серьезным трудом, базирующимся на первом опыте в этом роде работ о поэзии Некрасова, написанном еще в начале 30-х годов И. Н. Кубиковым,²⁵ а также систематизировавшим находки, идеи и размышления советских ученых, занимавшихся исследованием «Кому на Руси жить хорошо» и близких к поэме произведений Некрасова,²⁶ является научно-популярный комментарий «Поэма Н. А. Некрасова „Кому

¹⁷ Архипов В. А. Поэзия труда и борьбы. Очерки творчества Н. А. Некрасова. [Ярославль], 1961, с. 316.

¹⁸ Об этом см. указ. статью П. Пустовойта, с. 198.

¹⁹ Русская литература, 1962, № 2, с. 245.

²⁰ В последнее время разработкой этой темы плодотворно занимается В. А. Громов (см.: Русская литература, 1974, № 4, с. 228).

²¹ Базанов В. От фольклора к народной книге. Л., 1973, с. 5.

²² Там же, с. 209.

²³ Там же, с. 296.

²⁴ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. V. М., 1966, с. 375.

²⁵ Кубиков И. Н. Комментарии к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М., 1933, 134 с.

²⁶ Об этом писали: Анкипин В. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М., 1969, 112 с.; Базанов В. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» и крестьянское политическое красноречие. — Русская литература, 1959, № 3, с. 28—50; Беседина Т. А. «Кому на Руси жить хорошо». (Эволюция замысла и основная пробле-

на Руси жить хорошо» (1970) Л. А. Розановой, как бы подводивший итог разработки этой темы в отечественном некрасоведении. К сожалению, в книге отсутствует летопись, которая позволила бы лучше ориентироваться в истории создания поэмы, осветила бы важные факты, связанные с творческой биографией Некрасова; то же можно заметить почти обо всех работах некрасоведов, о которых идет речь в настоящей статье.

Книги разных лет М. М. Гина, посвященные Некрасову, убеждают в том, что перед нами труд, в котором продолжена традиция предшественника этого литературоведа В. Е. Евгеньева-Максимова. М. М. Гин на первых этапах дорабатывал незаконченные, на его взгляд, знаменитым биографом темы и проблемы некрасоведения — «Н. А. Некрасов — литературный критик» (1957), «Некрасов — драматург и театральный критик» (в соавторстве с В. Успенским) (1958). В 60-е годы от «собирательских тем» ученый переходит к теоретическому осмыслению «огромного. — по его словам, — фактического материала, накопленного предшественниками» (см. его книгу «О своеобразии реализма Н. А. Некрасова», 1966), а в последнее десятилетие обращается к вопросам творческой истории произведений поэта, вопросам соотношения реальных фактов и прототипов с художественными произведениями Некрасова и, интерпретируя опыт К. И. Чуковского, в исследовании «От факта к образу и сюжету» (1971) вводит читателя в творческую лабораторию поэта.

«Итогом отечественного некрасоведения»²⁷ назвала критика книгу Н. Л. Степанова «Н. А. Некрасов. Жизнь и творчество» (1971).

Ранее Степановым, начиная с 1947 года, опубликованы три критико-биографических труда, посвященных Н. А. Некрасову. Последняя его книга, проникнутая глубоким уважением и вниманием к открытиям, наблюдениям и суждениям предшественников, включившая и его собственные, сделанные ранее наблюдения, подвела итоги работы ее автора за тридцать лет.

В монографии немногословно, предельно емко дано описание жизненного пути поэта и характеристика его «богатой натуры и даровитости» (Белинский), причем автор добивается особенной естественности и достоверности, привлекая высказывания и оценки современников Некрасова — Белинского, Чернышевского, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Н. К. Михайловского, И. Панаева и многих других. Зримо предстают в книге факты и эпизоды биографии поэта, обстоятельства его интимной и общественной жизни, осмысленные в соприкосновении с общей атмосферой эпохи, сформировавшей «столь исторически закономерное и психологически уникальное явление русской жизни», как поэт и журналист Некрасов.

В названной монографии, написанной свежо, интересно и популярно, вместе с тем недостаточно внимания уделено самому процессу творчества, творческой лаборатории, нет в ней и достаточно серьезного углубления в художественную ткань творений Некрасова; автора в большей степени занимала личность поэта, его психология, эволюция в ходе отечественной истории начала—середины прошлого века.

То же свойственно и книге В. В. Жданова «Некрасов» (1971) — своеобразному популярно-документальному исследованию, которое по насыщенности извлечениями из разных источников сродни «трилогии» В. Е. Евгеньева-Максимова. Однако, в отличие от нее, книга Жданова как бы вторична, хотя несомненно является достижением среди работ особого компиляторского жанра, к которому принадлежат биографические очерки серии «Жизнь замечательных людей» с их главной установкой — синтезировать сведения и выводы, добытые другими учеными. Следуя, отчасти, манере Евгеньева-Максимова «досконально показывать „частную“ жизнь поэта», Жданов, не отступая от привычных биографических вех, страница за страницей открывает ее движение, прослеживает взаимоотношения Некрасова с друзьями, единомышленниками, чиновниками и сановниками: Белинским, Тургеневым, Добролюбовым, Чернышевским, Достоевским, А. Панаевой, Лазаревским и др., освещает историю его редакторской деятельности (открытие Ф. Достоевского, Л. Толстого). критические выступления и многое другое.

Книга Жданова имеет несомненные достоинства, ее автор обладает солидным литературоведческим опытом и дарованием повествователя, поэтому удивляет, когда в ряде случаев (с. 36, 333, 416 и др.) он не ссылается на своих предшественников, а отдельные его ссылки порою носят тенденциозный характер. Так, например, он неоднократно упоминает В. Е. Евгеньева-Максимова, но, как правило, в местах, где речь идет о частностях, причем некоторые из этих упоминаний — полемического

матика поэмы). — Учен. зап. Вологодского пед. ин-та, т. XVIII (филологический), 1956, с. 3—80; Груздев А. И. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М.—Л., 1966, 119 с.; Истоки великой поэмы. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Сборник статей. Ярославль, 1962, 267 с.; Прием А. Ф. Я. 1) Черты поэтического стиля Некрасова. — Русская литература, 1968, № 3, с. 23, 31—32; 2) Н. А. Некрасов. — В кн.: История русской поэзии, т. II. Л., 1969, с. 66—74; Твердохлебов И. Ю. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М., 1954. 208 с. См. также некоторые другие работы 50—60-х годов, в которых поэма «Кому на Руси жить хорошо» анализировалась в связи с творческой биографией автора.

²⁷ Прежде так была названа «трилогия» В. Е. Евгеньева-Максимова.

толка. Но вот он обращается к так называемому «огаревскому делу» (см. с. 271—274) — и, как ни странно, имя Евгеньева-Максимова там отсутствует. А ведь именно знаменитому биографу Некрасова с давних пор приходилось опровергать кривотолки «радикальных» критиков о поэте. Объективное освещение «огаревского дела»²⁸ — величайшая и незабвенная заслуга Евгеньева-Максимова, ее невозможно затушевывать.

В другом месте В. В. Жданов дает, казалось бы, свою интерпретацию письма Добролюбова к Некрасову от 9 сентября 1861 года (см. с. 357—358). Письмо это, по признанию литературоведов и даже историков, имеет исключительную ценность для определения политической позиции поэта, но, заимствуя при этом из статьи Ф. Я. Приймы «Н. А. Добролюбов и русское освободительное движение»²⁹ (где дан развернутый, с привлечением новых документальных данных, ответ на сообщение Ю. Д. Левина по поводу этого эпизода жизни Некрасова) основной его тезис: «Добролюбов... ставил об этом в известность Некрасова» и т. д., не ссылается на его подлинного автора. И некоторые другие документы и суждения о Некрасове поданы в книге как ранее не использовавшиеся или как собственные находки, тогда как они задолго до выхода книги были осмыслены и прокомментированы другими исследователями.³⁰ Эти упущения, на наш взгляд, не снижают, однако, значения труда Жданова, талантливого популяризатора основных научных идей отечественного биографического некрасоведения, который сумел в краткой форме, вслед за Евгеньевым-Максимовым, синтетически осветить все основные этапы жизни и деятельности Некрасова и внес свой определенный вклад в понимание великого поэта и его эпохи.

Осмысление русской поэзии от А. Кольцова до М. Исаковского через призму творчества Н. А. Некрасова предпринял в книгах «Поэты некрасовской школы» (1968) и «Некрасов, современники и продолжатели» (1973) Н. Н. Скатов. В первой из них автор проследил традицию Некрасова в творчестве «поэтов некрасовской школы» 1860—1870 годов: М. Михайлова, Л. Трефолева, И. Никитина, С. Дрожжина, И. Сурикова. Во второй, как отмечала критика, в каждом из разделов «автор углубляется в решение одной проблемы: Некрасов и Тютчев, Некрасов и Фет, Некрасов и символисты (Блок, Белый) и т. д., а на глубине открывается общее — поступательный ход культуры, отразившийся в частных судьбах, смене поколений и мировосприятии».³¹

Весьма значительная систематизаторская работа запечатлена в небольшой по объему, но емкой, комментаторского и текстологического характера, книжке А. М. Гаркави «Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой» (1966), в которой собраны воедино, хронологически упорядочены и описаны как опубликованные в отдельных статьях и трудах предшественников,³² так и неподанные цензурные документы о произведениях и редакторской деятельности Некрасова.

В биографическом плане наибольший интерес представляет часть книги, с летописной полнотой характеризующая факты прижизненного вмешательства цензуры в тексты Некрасова, о которых сам поэт некогда писал: «Но я прошел через цензуру забываемых годов».

Основательный труд, значительно обогативший отечественное собственно биографическое некрасоведение разысканием «следов» деятельности Некрасова-человека, Некрасова — поэта и историка русской народной жизни, «следов» героев его произведений, предпринял внучатый племянник великого поэта Н. К. Некрасов.

²⁸ См. также: Дементьев А. Г. «Огаревское дело». — Русская литература, 1974, № 4, с. 127—143 (о статье Дементьева см. с. 231—232 наст. работы).

²⁹ Русская литература, 1963, № 4, с. 71—72.

³⁰ Например: Жданов указывает на воспоминания П. Д. Боборыкина, однако за пятнадцать лет до него об этих воспоминаниях упоминала Т. С. Колосова (Некрасовский сборник, II, с. 207—208), а позднее Т. П. Голованова в комментарии к «Морозу, Красному носу» (см. некрасовский трехтомник «Библиотеки поэта»); Ждановым «расшифрована» концовка стихотворения «Тургеневу», но в 1963 году это сделано в статье Ф. Я. Приймы «Н. А. Добролюбов и русское освободительное движение» (Русская литература, 1963, № 4, с. 73), и т. д.

³¹ Звезда, 1973, № 11, с. 221.

³² В своей основе тема разработана в книгах и статьях В. Е. Евгеньева-Максимова: Н. А. Некрасов и цензура. — Нива, 1918, № 21, с. 330—333; Из цензурной истории «Отечественных записок». 1868—1871 гг. — Русское богатство, 1918, № 1—2—3, с. 109—145, № 4—5—6, с. 40—72; В руках у палачей слова. — Голос минувшего, 1918, № 4—6, с. 81—106; В цензурных тисках. — Книга и революция, 1921, № 2 (14), с. 36—47; «Современник» в 40—50 гг. Л., 1934; «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936; Последние годы «Современника». 1863—1866 (в соавторстве с Г. Ф. Тизенгаузеном). Л., 1939. См. также: Папковский Б. и Макашин С. Н. Некрасов и литературная политика самодержавия. К истории журнала «Отечественные записки». — Лит. наследство, т. 49—50, 1949, с. 429—532; Боград В. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. М.—Л., 1959, с. 475—590.

Его книга «По их следам, по их дорогам. (Н. А. Некрасов и его герои)» (1975), созданная на материале семейных воспоминаний, архивов, личных впечатлений и большого числа литературных источников, дополняет историко-биографические представления о взаимоотношениях Некрасова с родными и близкими (с А. Я. Панаевой, З. Н. Некрасовой, А. А. Буткевич), с крестьянами, жителями некрасовских «родовых гнезд» и охотничьих угодий северной России (с Г. Я. Захаровым, И. В. Миоровым, братьями Макаровыми и др.); о бытовании героев его произведений в живой действительности (русские деревни, их обитатели — прототипы поэм Некрасова); о жизни и характерах, путях-дорогах «святых русских женщин» — жен декабристов (М. Н. Волконской, Е. И. Трубецкой, А. Г. Муравьевой и др.), ставших прототипами некрасовских «Русских женщин»; об истории неосуществленного некрасовского замысла создания новой поэмы на основе «Записок княгини М. Н. Волконской» и воспоминаний декабристов; о санкт-петербургской хронике жизни поэта и пребывании его в Карабихе и многом другом.

Нельзя не отметить значение для разработки научной биографии поэта компиляции «Живые страницы. Н. А. Некрасов в воспоминаниях, письмах, дневниках, автобиографических произведениях и документах» (1974), подготовленной и прокомментированной Б. В. Луненым и С. И. Машинским, следовавшим традиции В. В. Вересаева («Пушкин в жизни», «Гоголь в жизни»), а также важного в этом смысле издания «Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников» (1974).

Заслуживают внимания и плодотворная и полезная работа мемориальных музеев Некрасова в Ленинграде и Карабихе, выпустивших в свет «музейные труды»³³ по изучению биографии Некрасова, содержащие большой справочный, краеведческий и историко-биографический документарий, а также богатый иллюстративный материал.

Особенно значительной из них в историко-биографическом плане является новая книга А. Ф. Тарасова «Некрасов в Карабихе» (1977) с превосходным приложением «Летописи карабихской жизни Н. А. Некрасова».

Говоря о книге Тарасова, на наш взгляд, следует вспомнить о «Летописи жизни и творчества Н. А. Некрасова» Н. С. Ашукина, которая, как известно, до настоящего времени является важнейшим источником для литературоведов.

Необходимо отметить, что для написания научной биографии Некрасова материалов «Летописи» уже недостаточно. В этом легко убедиться, если мы обратимся к многочисленным исследованиям и разысканиям последних лет, в которых использовано значительно большее число фактов и сведений, нежели содержится их в труде Ашукина. Хотя после выхода его «Летописи» исследователи почти не предпринимали попыток создания полных «летописей» по отдельным биографо-некрасоведческим темам, все же летописные своды такого характера содержатся в некоторых трудах (у В. Е. Евгеньева-Максимова, К. Чуковского, Н. Н. Скатова, М. М. Гиппа, Н. К. Некрасова, Н. Л. Степанова, А. М. Гаркави и др.). Полный летописный свод материалов, связанных с темой «Некрасов в Карабихе», встречаем впервые в указанной книге А. Ф. Тарасова. Полезность подобного материала не вызывает сомнений. В «Летопись карабихской жизни Н. А. Некрасова»³⁴ Тарасовым введено (и аннотировано) более ста архивных материалов, не использованных в свое время Ашукиным, в которых содержатся разнообразные сведения для биографии поэта с 1861 по 1877 год. Особенно ценны здесь ранее не опубликованные документы, дополняющие представления о литературной деятельности Некрасова в Карабихе, уточняющие многие важные для научной биографии даты жизни поэта этого периода (письма к Некрасову Е. И. Якушкина, А. С. Некрасова, В. М. Аничкова, В. М. Лазаревского, А. И. Предтеченского, И. Григорьева, письма Потехина и другие, дарственная на передачу причитающейся Некрасову половины Грешнева брату Ф. А. Некрасову). Здесь же собраны и приведены в систему относящиеся к теме книги материалы из «Звеньев», двенадцатитомного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова, «Литературного наследства», «Архива села Карабихи», собрания сочинений Салтыкова-Щедрина и многих других источников, напечатанные в разные годы. Показательно, что значительная часть ашукинских материалов по интересующей Тарасова теме, включенных в «Летопись карабихской жизни Н. А. Некрасова», дополнена новыми данными, не учтенными по разным причинам Ашукиным, и получила новое звучание. Например, у Ашукина читаем: «1866, июнь, 13. Письмо Н. к Н. В. Гербелю об удовлетворении подписчиков „Совр.“ четырьмя томами „Полного собрания драматических произведений Шекспира“»;

³³ [Тарасов А. Ф.]. Карабиха. Музей-усадьба Н. А. Некрасова. Путеводитель. Ярославль, 1959 (1961, 1964, 1972); Ломан О. В. Государственный мемориальный музей Н. А. Некрасова. Путеводитель. Л., 1956 (1971); Некрасов Н. К. Некрасовские места в России. Ярославль, 1971; Николай Алексеевич Некрасов. Жизнь и творчество. Альбом. М., 1955.

³⁴ Тарасов А. Ф. Некрасов в Карабихе. Ярославль, 1977, с. 169—207 (упомянуто 404 события, факта и даты жизни Н. А. Некрасова). К сожалению, в книге А. Ф. Тарасова отсутствует именной указатель, столь необходимый при работе с «Летописью».

у Тарасова по этому же поводу: «1866, 13 июня — письмо Некрасова — П. В. Гербелю (договаривается о расчетах с подписчиками «Современника» изданием Шекспира, подготовленным совместно с Гербелем). „... Напишите ко мне — на мое имя в Ярославль, куда я на днях еду“». Или у Ашукина: «1872, апрель, 4. Письмо Н. к Ф. А. Некрасову с просьбой выдать 150 рублей К. А. Некрасову и 150 рублей П. Н. Мейшен»; у Тарасова: «1872, 25 февраля — письмо Некрасова — Ф. А. Некрасову. „Мы к тебе летом приедем, а если не будет Генриха, то и сестру привезем, которой, как я заметил, хочется побывать в Карабихе и проведать тебя и твоих детей“. Просит выдать деньги К. А. Некрасову и П. Н. Мейшен».

Как видим, выдержки из писем Некрасова, введенные в текст Тарасовым и опущенные Ашукиным, расширяют круг сведений о времени и адресе намечающихся поездок Некрасова, о его планах на лето — всего этого нельзя узнать из книги Ашукина. Подобных примеров скрупулезного прочтения материалов предшественника в «Летописи» Тарасова большое количество.

Не только историко-биографическая тема «Некрасов в Карабихе», как мы убеждаемся, знакомясь с трудом Тарасова, «обросла» новыми ценными сведениями, пополнилась неизвестными фактами из биографии Некрасова. То же можно сказать буквально о каждой будущей «главе» научной биографии поэта: «Некрасов и современники», «Некрасов-журналист», «Некрасов в литературно-общественном движении», «Некрасов в Литфонде», «Некрасов и „огаревское дело“»...

Казалось бы, что еще нового в 60—70-е годы можно было найти, изучая такую «исколешенную» тему, как «Некрасов и Литфонд», когда еще в 1935 году Ашукни уже привел массу, на первый взгляд, исчерпывающих данных об этом, когда многие некрасоведы еще в конце 40-х и в 50-е годы основательно изучали архивы Литфонда, готовя «Литературное наследство», собрание сочинений Н. А. Некрасова в двенадцати томах, а Евгеньев-Максимов еще раньше, в 1918 году, написал по неизданным архивным материалам Литфонда специальную обстоятельную работу?³⁵ И вот совсем недавний пересмотр некрасовских фондов, предпринятый в ленинградских архивохранилищах в преддверии академического издания наследия Некрасова, показал, что еще далеко не все документы для научной биографии поэта учтены и осмыслены. Новые данные, вводимые исследователями в научный оборот, создают, например, более полное представление о Некрасове — литературном деятеле и поэте, характеризуют его роль в выращивании передовых литературных сил, показывают, что деятельность поэта в Литфонде была одной из форм его сотрудничества с революционными демократами, что Некрасов был инициатором материальной поддержки, оказанной Литфондом политическим ссыльным А. Н. Моригеровскому, П. В. Павлову и Д. П. Сильчевскому.³⁶ Некрасов хлопотал о пособии для Н. А. Благоевещенского и рекомендовал в члены Общества сотрудников «Современника» М. А. Антоновича и Г. З. Елисеева, участвовал в оказании через Комитет Литфонда денежной помощи высылаемому в Сибирь А. П. Щапову и вместе с Н. Г. Чернышевским выступал ходатаем о судьбе А. П. Щапова в составе делегации к министру просвещения А. В. Головину, а 10 мая 1865 года, в период комитетской деятельности Некрасова, был назначено пособие отправляемому в ссылку Н. А. Серно-Соловьевичу³⁷ и т. д. У нас нет возможности осветить все то новое и значительное, чем была дополнена биография Некрасова со времени выхода «Летописи» Ашукина, но и эти примеры (из работ последних лет) биографо-летописного движения советского некрасоведения показывают, что ценная ашукнинская «Летопись» вместила в себя далеко не весь фактографический материал о Некрасове, даже тот, который был обнаружен к моменту издания его замечательного труда. Вспомним хотя бы капитальный труд по истории русской журналистики — о некрасовском «Современнике» В. Е. Евгеньева-Максимова («„Современник“ в 40—50 гг.», «„Современник“ при Чернышевском и Добролюбова», «Последние годы „Современника“. 1863—1866»). В нем подробно была освещена важнейшая биографическая тема «Некрасов-журналист», «Некрасов-редактор», которая значительно уже представлена у Ашукина.

И все же труд Евгеньева-Максимова, оказывается, представлял собой далеко не полный свод фактов деятельности Некрасова в «Современнике», о чем свидетельствуют комментарии объемного указателя содержания журнала за 1847—1866 годы В. Э. Богграда. Читая комментарии этого же автора к указателю содержания «Отечественных записок» за 1868—1884 годы, мы также убеждаемся, что прежние работы далеко не исчерпали всех данных к биографии Н. А. Некрасова — журналиста и редактора.

³⁵ Н. А. Некрасов и «братья-писатели». (По неизданным архивным материалам Литературного фонда). — В кн.: Некрасовский сборник. Под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова и Н. К. Пиксанова. Пгр., 1918, с. 54—91.

³⁶ Прийма Ф. Я. Поэзия Некрасова в общественно-литературном движении конца XIX—начала XX в. — В кн.: Некрасовский сборник, V. Л., 1973, с. 44.

³⁷ Заборова Р. В. Из архивных разысканий о Н. А. Некрасове. — Русская литература, 1973, № 4, с. 124—134.

Жизнь и быт Некрасова освещались не только в научных работах, но и в беллетристике и поэзии 50—70-х годов. Следует отметить наиболее заметные прозаические произведения Г. Степанова, П. Лосева, А. Ложечко, Е. Катерли, Н. С. Шер,³⁸ на разном художественном уровне показавших отдельные стороны личности Некрасова, главным образом детские и юношеские годы жизни поэта, осветившие некоторые неучтенные исследователями факты его биографии (например, о поездке Некрасова в Мстеру у П. Лосева).

Для изучения творчества Некрасова и его роли в развитии русской и советской поэзии наряду с прозаическими произведениями о великом поэте несомненный интерес представляют около пятисот стихотворных посвящений Некрасову, библиографический перечень которых опубликован в «Литературном наследстве» и в четвертом выпуске «Некрасовского сборника» (до 1965 года).³⁹

Весьма значительное количество научных трудов о Некрасове создано учеными республик Советского Союза⁴⁰ (им, вероятно, следовало бы посвятить специальную статью). В основном это работы о традициях Некрасова в иноязычных литературах Украины и Белоруссии, Грузии и Армении, некоторые из них освещают связи Некрасова с периферийными литераторами. Среди работ этого рода следует отметить серьезное исследование Д. В. Чалого «Некрасов и украинская дооктябрьская поэзия» (1971).

Западноевропейским интересам Некрасова — «передового журналиста, редактора „Современника“, критика, увлеченно следящего за новинками текущей зарубежной литературы, просветителя-пропагандиста западной классики, поэта, проявлявшего постоянный интерес к стихотворному переводу»,⁴¹ посвящена статья В. Жданова «Некрасов и зарубежная литература» (1971). Автор предпринял здесь плодотворную попытку восстановить своеобразную, хотя и далеко не полную картину связей Некрасова с западноевропейской литературой, что вносит определенный вклад в научную биографию поэта в плане ее взаимоотношений с мировой культурой.

* * *

С середины 60-х и в 70-е годы некрасоведы, казалось бы, продолжая на конференциях, в сборниках и периодике разработку прежних тем и проблем, расширяющих представления о личности и деятельности поэта, стали их трактовать значительно масштабнее и глубже, как бы возвращаясь к исконной своей задаче научного историко-литературного и философско-исторического понимания Некрасова. Наиболее значительные, статейного «жанра», работы этих лет посвящались связям Некрасова с пушкинской и лермонтовской традициями (К. Н. Григорьев, Ф. Я. Прийма, Н. Н. Скатов); его месту и роли в истории русской эпической и лирической поэзии (М. Н. Зубков, А. И. Груздев, В. Г. Прохши, М. В. Теплинский, Ю. В. Лебедев); традициям Некрасова в русской и иноязычной поэзии XIX—XX веков, особенно в современном поэтическом творчестве (М. Ф. Пьяных, Б. М. Сиволов, А. З. Жаворонков, Н. В. Осьмаков, П. С. Выходцев, И. Ш. Хоперия, В. В. Жданов, А. И. Овчаренко, Е. В. Ермилова, Л. К. Швецова, Н. Н. Скатов, А. М. Крупшнев, Ю. В. Лебедев); Некрасову и современникам (Г. В. Краснов, Н. Н. Скатов, Л. А. Розанова, М. М. Уманская, Е. В. Старикова, Т. В. Захарова); революционно-демократическим связям Некрасова, его месту в общественно-литературном движении XIX—XX веков, философии его жизни (Ф. Я. Прийма, Л. А. Розанова, Н. И. Соколов); редакторско-издательской, идеологической деятельности Некрасова и его борьбе с цензурой (М. В. Теплинский, В. А. Громов, А. М. Гаркави, В. П. Вильчинский и В. Э. Боград); некрасовским местам и прототипам его героев (А. Ф. Тарасов, Н. К. Некрасов, Б. В. Мельгунов, О. В. Ломан).

В настоящей статье нет возможности даже упомянуть все биографо-исторические публикации, связанные с жизнью и деятельностью Некрасова. Но отмеченные выше и упомянутые ниже дают некоторое представление об основных направлениях и тенденциях биографических поисков некрасоведов.

³⁸ Л о ж е ч к о П. Рассказы о Некрасове. Ярославль, 1959; Л о с е в П. 1) У берегов большой реки. Повесть. Ярославль, 1956; 2) Под грозой. Повесть о детстве Некрасова. Куйбышев, 1961; 3) На берегу великой реки. Повесть о детстве Некрасова. Изд. 2-е. М., 1962; 4) Город роковой. Повесть (о юности Н. А. Некрасова). М., 1965; 5) Город роковой, ч. 1—2. М., 1968; К а т е р л и Е. Некрасов. Роман. Калуга, 1959; С т е п а н о в Г. День из жизни писателя. Сборник рассказов. Горький, 1956 (в частности, о Некрасове) (изд. 2-е — М., 1958, изд. 3-е — Рига, 1961); Ш е р Н. С. Рассказы о русских писателях. М., 1957 (в частности, о Некрасове).

³⁹ Р е й с е р С. Некрасов в стихах русских поэтов. Указатель. — Лит. наследство, т. 53—54, 1949, с. 560—568 (180 номеров); К о ж е в н и к о в Е. И. Некрасов в стихах русских поэтов. (Библиографический указатель). — В кн.: Некрасовский сборник, IV, Л., 1967, с. 272—287 (279 номеров).

⁴⁰ См.: Некрасов и литература народов Советского Союза. Сборник статей. Редакция: К. В. Айвазян, К. Н. Ломунов и др. Ереван, 1972, 604 с.

⁴¹ Иностранная литература, 1971, № 12, с. 194.

Ныне немного осталось неопубликованных, неизвестных и малоизвестных некрасовских материалов; тем ценнее разыскания, обнаруженные учеными в последние десятилетия.

Так, например, особенно важные публикации и ссылки на документальные архивные источники⁴² этих лет позволили полнее и точнее понять место Некрасова в русском освободительном движении, его связи с Добролюбовым, Чернышевским и народниками, прояснить смысл «огаревского дела» (см. об этом ниже), шире осветить деятельность Некрасова в Литературном фонде и значение его публичных выступлений, что в свою очередь дало возможность глубже понять общественно-политическую и литературно-идеологическую роль творчества великого поэта.

Этой важнейшей задаче были подчинены обстоятельные работы Ф. Я. Приймы «Н. А. Добролюбов и русское освободительное движение» (1963) и «Поэзия Некрасова в общественно-литературном движении конца XIX—начала XX в.» (1973), а также публикации и сообщения М. Т. Пинаева «Поэзия Некрасова в следственных делах революционных народников 70-х годов XIX века», Ю. П. Пищулина «Поэзия Некрасова и „Народная воля“», М. С. Полячкова «П. В. Засодимский и Некрасов», В. П. Вильчинского «Неизвестные письма к М. Л. Михайлову», Л. П. Ключковой «Об авторе стихотворения „Не может быть“», В. Э. Бограда и В. П. Вильчинского «„Песни о павших“ Вас. Ив. Немировича-Данченко (эпизод из редакторской практики Некрасова)» и некоторые другие материалы.

Показательную попытку переосмысления ранее открытых и, казалось бы, исчерпывающе изученных фактов биографии Некрасова предпринял в 70-е годы А. Г. Дементьев. Предметом своего внимания он избрал такие «общеизвестные» темы, как «обязательное соглашение» и «огаревское дело».⁴³

Ученый подчеркивает, что вопрос об «обязательном соглашении», так же как и об «огаревском деле», давно привлекал к себе внимание наших исследователей. «Обязательному соглашению» были посвящены специальные статьи В. Евгеньева-Максимова «Неудавшаяся коалиция» (1936) и С. Макашина «Ликвидация „обязательного соглашения“» (1949),⁴⁴ раздел книги Н. Сикорского «Журнал „Современник“ и крестьянская реформа 1861 г.» (1957). Авторы книг и статей о Некрасове, Тургеневе, Толстом, Островском также, естественно, не обходили вниманием историю «обязательного соглашения», и тем не менее, как доказывает в своей статье Дементьев, понимание этого вопроса вызывает серьезные возражения: ученые слишком социологизировали и даже исказили суть «соглашения» и вопрос о его расторжении.⁴⁵ В выводах о значении «обязательного соглашения» Дементьев подчеркивает, что борьба за него Некрасова и Чернышевского была борьбой «за реализм, идейность и народность русской литературы, за развитие на этой основе творчества Толстого, Тургенева, Островского и других писателей, и она не могла пройти бесследно» для всей русской литературы.⁴⁶

Говоря об «огаревском деле», ученый развенчивает укоренившуюся традицию исследователей (Б. Козьмин, В. А. Путинцев и многие другие) отсылать читателей к книге Я. З. Черняка «Огарев, Некрасов, Герцен и Чернышевский в споре об огаревском наследстве» (1933), отправной точкой для которой послужили домыслы небезызвестного знатока истории русской литературы и общественной мысли, высококочтимого Я. З. Черняка М. О. Гершензона, заявившего в своей книге «Образы прошлого», что неясно, к чьим рукам прилипли деньги Марии Львовны, — Панаевой или Некрасова, но что Некрасов играл в этом деле «видную и, надо прибавить, незавидную роль».⁴⁷ Следуя по стопам своего предшественника, Черняк изображает Некрасова как прямого участника присвоения огаревского достояния.⁴⁸

⁴² Это и новая интерпретация письма Добролюбова к Некрасову от 9 сентября 1861 года (первая, неточная, принадлежит А. А. Шилову) с привлечением архивных данных (жандармская выписка из письма А. С. Некрасова из Ярославля от 25 октября 1861 года к Н. А. Некрасову), и оставшаяся неизвестной Шилову «цензурная история» названного добролюбовского письма (впервые введена в научный оборот в докладе Ф. Я. Приймы «Некрасов и русское освободительное движение» — 11-я некрасовская конференция, январь 1961), и протокол заседания Комитета Литературного фонда от 21 марта 1862 года, и «вещественные доказательства» «процесса 193-х» — списки стихотворений поэта и обращенные к пропагандистам советы, как надлежит разъяснить народной массе поэтические образы Некрасова, и приветственный адрес умирающему поэту рабочих Петербургского гильзового завода, и многие другие публикации.

⁴³ Дементьев А. 1) Некрасов и «обязательное соглашение». — Вопросы литературы, 1971, № 6, с. 136—163; 2) «Огаревское дело». — Русская литература, 1974, № 4, с. 127—143.

⁴⁴ Лит. наследство, т. 25—26, 1936, с. 357—380; т. 53—54, с. 289—298.

⁴⁵ Дементьев А. Г. Некрасов и «обязательное соглашение», с. 137—140.

⁴⁶ Там же, с. 163.

⁴⁷ Гершензон М. Образы прошлого. М., 1912, с. 529.

⁴⁸ Черняк Я. З. Огарев, Некрасов, Герцен и Чернышевский в споре об огаревском наследстве. М.—Л., 1933, с. 327.

А. Г. Дементьев, привлекая многочисленные свидетельства (кстати, в большей части они были использованы, а смысл их искажен Черняком в соответствии с версией Гершензона), документы и воспоминания очевидцев, доказывает совершенную несостоятельность «размышлений» об «огаревском деле» как Черняка, так и ученых, солидаризировавшихся с ним. Исследователь остроумно предпологает: «А что, если не было никакого „исчезновения“, „присвоения“, „растраты“ капитала и концепция Я. З. Черняка наложила свой отпечаток не только на его понимание роли Некрасова в „огаревском деле“, но и на характеристику дела в целом?»⁴⁹ Такая постановка вопроса, как считает А. Г. Дементьев, должна была бы предвратить все ранние и более поздние исследования на эту тему, и это позволило бы избежать других, не менее ложных умозаключений (М. К. Лемке, обвинявшего Чернышевского в том, что он в своих воспоминаниях «выгородил» А. Я. Панаеву; С. А. Рейсера, считавшего, что «деньги, следуемые Огаревой... в большей части были растрчены Панаевой»; К. Чуковского, писавшего, что о «полной непричастности Некрасова к этому делу не может быть и речи», и т. д.).⁵⁰ Именно с этих позиций, начиная с первопричины, А. Г. Дементьев, как бы представляя право самому читателю разобраться в сути «исчезновения» и «присвоения» огаревского наследства, шаг за шагом по-новому прочитывает документы некрасовского времени и опровергает домыслы своих предшественников.

Примеры пересмысления «обязательного соглашения» и «огаревского дела» сегодняшним некрасоведением, как нам представляется, наиболее зримо иллюстрируют плодотворные, новые тенденции изучения тем и проблем биографического некрасоведения, проявившиеся во многих работах последних лет (В. А. Громова, А. Ф. Тарасова, Р. Б. Заборовой, А. В. Попова, А. И. Груздева, Н. К. Некрасова и др.); нет сомнения, что подобные труды окажутся в составе современной полноценно научной биографии великого поэта.

Сведения, факты из жизни Некрасова, почерпнутые учеными во вновь найденных за последние десятилетия и опубликованных письмах,⁵¹ обогатили биографию поэта-гражданина, редактора популярнейших журналов своего времени, которому вольно или невольно приходилось сотрудничать, общаться или дружить и с именнейшими жителями России XIX века, и с никому не известными, начинающими литераторами, студентами, крестьянами и почитателями его таланта.

Письма эти, Некрасова и к Некрасову (которые войдут в готовящееся академическое издание сочинений поэта), были опубликованы главным образом в журнале «Русская литература» и «Некрасовских сборниках» — Ленинграда, Ярославля, Калининграда: Э. Бакстом, И. Ф. Бельчиковым, Б. Л. Бессоновым, Ю. П. Благоволиной, В. П. Вильчинским, Р. Б. Заборовой, Б. Н. Капелюш, М. В. Теплинским, И. Т. Трифоновым.

В этих же изданиях ученые помещали новые автографы и материалы, дополнявшие художественные и критический своды некрасовских сочинений (например: Б. Я. Бухштаб — фельетоны Некрасова в газете «Русский инвалид» и др.; А. М. Гаркави — эпиграмму на Ф. Булгарина и две рецензии Некрасова; М. М. Гин — заметку Некрасова о первом смертном издании сочинений Гоголя, 1855; Р. Б. Заборова — автографы Некрасова и отзывы поэта о стихотворениях Н. А. Арбузова и Д. Е. Мина; А. Ф. Кропкин — неизвестный фельетон Некрасова; Е. К. Пиотровская — пометы Некрасова на книге «Игорь князь Северский»; Т. С. Царькова — атрибуцию фельетонов и рецензий, и т. д.), пополнявшие сведения о творческих поисках и истории создания тех или иных прозаических произведений, поэм, циклов и отдельных стихотворений, уточнявшие датировку и адреса их первых изданий, внесшие большое количество корректив в текстологию, а также содержавшие новые конкретно-биографические данные (Н. К. Некрасов — о предках поэта; А. В. Попов — о его родословной).

* * *

Мы не случайно коснулись выше в основном разного рода «крупных» трудов о Некрасове (ведь о поэте написано в последние десятилетия более четырехсот историко-биографических статей, которых, к сожалению, нет возможности даже упомянуть). Можно было бы назвать еще несколько десятков книг, обширных статей, публикаций и сообщений, но от этого, вероятно, общая картина состояния биогра-

⁴⁹ Дементьев А. Г. «Огаревское дело», с. 130.

⁵⁰ Там же, с. 129.

⁵¹ Только писем Некрасова было опубликовано более 200: М. М. Пскову, М. Л. Михайлову, Я. П. Полонскому, П. В. Долгорукову, В. П. Боткину, М. В. Островскому, И. К. Баксту, Н. А. Ратынскому и др. Кроме того, напечатано множество писем к Некрасову: от Н. И. Арефы, Н. И. Глушицкого, Н. М. Голощикова, М. В. Готовицкого, Е. М. Колошина, В. С. Курочкина, А. А. Ольхина, И. И. Панаева, И. А. Пиотровского, Н. Платова, П. А. Плетнева, Л. И. Розанова, Д. П. Сильчевского, А. А. Слепцова, К. К. Случевского, Н. А. Степанова, А. С. Суворина и др.

фического некрасоведения не стала бы более объемной и зримой. Привлеченные труды, на мой взгляд, в достаточной мере проясняют тенденции его развития, дают общее представление о большом разнообразии и научного, и художественного подходов к теме и одновременно подтверждают сказанное выше: с годами, как свидетельствует хронологический анализ, усложняется поиск новых материалов, уменьшается степень оригинальности некрасоведческих исследований (за небольшим исключением, см. с. 232 наст. статьи).

Авторы современных работ все больше становятся своеобразными систематизаторами тем, проблем, мыслей, идей, привнесенных в науку некрасоведами середины 20-х—середины 50-х годов, порою даже неверных. В недавней статье «Большая жизнь Некрасова»⁵² ее автор, ссылаясь на множество устоявшихся, но неверных суждений прошлого биографического некрасоведения, приукрашивавшего исторические обстоятельства, а зачастую включавшего в жизнеописание одного из крупнейших деятелей русской культуры и журналистики XIX века бесчисленные наветы и сплетни, искажавшие репутацию поэта и человека, справедливо отмечает, что до настоящего времени в современной биографической литературе слухи, прилипли к имени Некрасова, окончательно не опровергнуты. До сих пор во многих работах перебиваются «устаревшие мотивы» некрасоведения 20—30-х годов.

В большей мере современное изучение научной биографии великого художника проявляется в уточнениях и дополнениях к прежним, «параллельным» работам. Литература о Некрасове, как явствует ее обзор, позволяет заключить, что до настоящего времени не создан фундаментальный биографический труд, прослеживающий и осмысливающий, как в философском, так и в историко-литературном плане, веки жизни и творчества поэта. Лишь в совокупности настоящие исследования по частным вопросам жизнеописания художника (монографии и статьи, материалы и сообщения, доклады и выступления) дают возможность понять, оценить и почувствовать личность, роль и место Некрасова в национальной культуре, его творческое влияние на эпоху.

Об этом, впрочем, говорили и раньше, в частности В. Е. Евгенев-Максимов, А. М. Еголин, Н. Л. Степанов и многие другие. «Сложность фигуры Некрасова, общественный интерес к нему, обилие проблем, связанных с его изучением и далеко не полностью изученных, настойчиво напоминают: у нас еще нет итоговой обобщающей работы о творчестве великого поэта, нет и полной научной его биографии. Умножить творческие усилия в этой области — задача отечественного некрасоведения»⁵³ — такие призывы слышатся во многих выступлениях ученых на протяжении десятилетий. Они тем более справедливы, что, во-первых, как это ни прискорбно, до настоящего времени нет единого, полного свода библиографии некрасовских изданий, как и полного указателя научных работ и общих материалов о нем. Еще в 40-е годы составители «Библиографии библиографии Некрасова»⁵⁴ отмечали, что литература о Некрасове, так же как издания его произведений дореволюционного периода, учтены неполно (таково положение дел и поныне). «Библиографии» советского периода укомплектованы также неполно и со времени своего выхода в свет не дополнялись и не переиздавались, значительное количество упущений в последующих списках не восполнялось. Во-вторых, нет свода рукописей Некрасова (см. подобные своды Пушкина и Толстого). В-третьих, некрасоведение не располагает современной летописью жизни и творчества поэта. В-четвертых, не издано еще полное академическое собрание его сочинений и писем. В-пятых, большинство современных работ в той или иной степени замкнуты в кругу отдельных историко-литературных тем и проблем некрасоведения (в том числе и жизнеописательские работы), в них почти отсутствуют глубокие философские обобщения, необходимые для осмысления такого выдающегося явления национальной культуры, как Некрасов, и связано это с тем, что почти не привлекаются достижения смежной гуманитарной науки — философии, без чего немислмо создание подлинно научной биографии.

Таким образом, следует признать, что современное биографическое некрасоведение, накопившее громадный материал для биографии великого русского поэта, все же в недостаточной степени обладает необходимой научной базой для написания посвященных ему итоговых работ, и первоочередная задача — ее укрепление. Творческие усилия в этом направлении откроют новые перспективы для создания научной биографии Н. А. Некрасова.

⁵² Жданов В. Большая жизнь Некрасова. — Новый мир, 1975, № 1, с. 229—237.

⁵³ Там же, с. 237.

⁵⁴ Лит. наследство, т. 53—54, с. 569—572. См. также: Кужелева Н. А. Н. А. Некрасов в дореволюционных изданиях для детей (1849—1917 гг.). — Труды Лен. библиотеки ин-та, т. 5, с. 87—107. Наиболее полный указатель критико-библиогр. литературы о Некрасове за XIX век дан в IV томе «Источников словаря русских писателей» С. А. Венгерова (Прг., 1917, с. 533—541).

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ

ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СЛАВИСТИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ МАРБУРГА (ФРГ)

В западногерманской славистике последнего десятилетия все яснее ощущается тенденция к углубленному исследованию истории русской литературы. Этому несомненно способствовало общее улучшение политической обстановки в Европе, дальнейшее укрепление культурных связей между Советским Союзом и Федеративной Республикой Германии. Кроме того, западногерманские ученые сами, по-видимому, убеждаются в том, что привнесение в работы, посвященные русской и советской литературе, враждебных настроений не только вредит международному сотрудничеству славистов, но и мешает развитию самой русистики в ФРГ. Слависты Западной Германии, особенно среднее и молодое поколение ученых, все решительнее обращаются к старинным плодотворным традициям немецкого изучения русской культуры, заложенным еще в эпоху Гете, продолженным К.-А. Фарнгагеном фон Энзе, А. Брюкнером, М. Фасмером, несколькими поколениями прогрессивных критиков и исследователей.¹ В ходе современной острейшей борьбы за умы людей, за сохранение мира в Европе пристальное, объективное и доброжелательное изучение русской литературы может принести только пользу.

Двадцать лет назад, в 1957 году, при Марбургском университете (земля Гессен) было образовано Рабочее сообщество по изучению Восточной Европы. При нем начала издаваться серия «Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas» («Марбургские записки по истории и культуре Восточной Европы»). Уже первые труды, опубликованные под грифом этой серии, показали, что слависты Марбурга избрали путь непредвзятого освещения и тщательного анализа фактов русской культуры и ее западных связей. Предстояло, конечно, преодолеть немало предрассудков и ложных мнений. Не были изжиты (они не изжиты и до сих пор) принципиальные методологические слабости буржуазного литературоведения, пытающегося изучать литературные явления либо вовсе в отрыве от жизни общества, либо однобоко и субъективно освещая ее. Тем не менее работа, увидевшая свет в первом выпуске «Марбургских записок», отличалась историческим подходом к материалу и необычностью проблематики. Это было исследование Х. Краузе «Маркс и Энгельс и современная им Россия».² Не касаясь непосредственно вопросов истории русской литературы, книга, однако, как бы задавала тон дальнейшим трудам серии. Интерес классиков марксизма к русскому революционному движению рассматривался как явление закономерное, как следствие все большего воздействия этого движения на европейскую политическую и культурную жизнь. В конце работы автор давал высокую оценку деятельности В. И. Ленина.

Вторая монография марбургской серии ближе касалась собственно литературных проблем, хотя материал был взят в специфическом разрезе. Ф.-Г. Филипп, автор книги «Толстой и протестанство»,³ свел свою задачу к изучению религиозной стороны сочинений Л. Толстого. Труд этот интересен в том отношении, что в нем довольно подробно обследован круг чтения великого писателя и намечены параллели между его религиозным учением и взглядами западноевропейских писателей-моралистов (Руссо, Цшокке и др.). Как отметил рецензент книги, независимо от намерений автора исследование перешло от вопросов веры в область мировоззрения и общественных убеждений Л. Толстого, так как разделить эти стороны невозможно. В той же рецензии указывался существенный недостаток работы Ф.-Г. Филиппа — преувеличение роли западных влияний в творчестве русского писателя.⁴ Примененный автором книги узко компаративистский метод исследования и не мог дать иных результатов.

Из последующих выпусков «Марбургских записок» третий, четвертый и пятый были посвящены средневековой культуре южных славян. В шестом была издана монография Наталии Ребер «Очерки к мотиву двойника у Достоевского и Э. Т. А. Гофмана».⁵ В этой работе исследовательница высказала намерение провести проблемное, «феноменологическое», как она назвала его, сопоставление творчества

¹ О традициях изучения русской литературы в Германии см.: Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977, с. 86 и след.

² Krause H. Marx und Engels und das zeitgenössische Rußland. Gießen, 1958, 144 S. (Marburger Abhandlungen..., Bd. 1).

³ Philipp F.-H. Tolstoj und der Protestantismus. Gießen, 1959, 167 S. (Marburger Abhandlungen..., Bd. 2). Краткую оценку книги см.: Григорьев А. Л. Указ. соч., с. 104.

⁴ См. рецензию Э. Ведела в журнале «Die Welt der Slaven» (1961, Н. 3, S. 321—325).

⁵ Reber N. Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann. Gießen, 1964, 240 S. (Marburger Abhandlungen..., Bd. 6).

Достоевского и Гофмана. Она опиралась на многочисленные достоверные свидетельства об интересе создателя «Двойника» к немецкому новеллисту, который несомненно привлек Достоевского изощренным психологизмом и характером конфликтов своих героев с окружающим обществом и поэтому действительно может считаться одним из его предшественников. Книге повредила, однако, попытка соединить сравнительный метод и формалистически-структурный анализ, который подчеркнуто противопоставлен всякому историзму (см. с. 17). Мотив «двойника» превращается из явления, порожденного эстетикой романтической эпохи и прочно связанного с этой эпохой, в отвлеченную стилистическую «единицу», кочующую из одной литературной ситуации в другую. Большой фактический материал, почерпнутый в произведениях обоих писателей, хорошо изученная история вопроса, а также небезынтересные попытки как-то объяснить живучесть старого литературного мотива ощущениями современного человека буржуазного общества не могут все же избавить от впечатления, что намеченный автором принцип проблемного анализа в работе не выдержан. Вывод, сделанный из всего этого обширного исследования, оказывается очень несложным. «В итоге можно сказать, — пишет автор, повторяя в упрощенном виде давно высказанную мысль Л. П. Гроссмана, — что значительная часть мира Достоевского была в зародыше уже создана Гофманом» (с. 225).⁶ Но каким именно образом осуществлялась преемственность между писателями, что именно почерпнул Достоевский в сочинениях Гофмана, а где он был от него независим, — этого решить с уверенностью на основании работы Н. Ребер нельзя. В некоторых случаях сходство Достоевского с Гофманом, отмеченное исследовательницей, по-видимому, кажущееся.⁷

Из этого заключения не следует, будто в настоящее время может быть предложена методика, полностью гарантирующая от ошибок при установлении творческих связей между писателями разных стран. Однако принцип историзма и обязательное присутствие литературного фона (идеологическая обстановка, в которой работали сравниваемые писатели, культурные традиции и т. д.) представляются по крайней мере минимальными условиями плодотворности сравнительного литературоведения. Можно здесь сослаться на новую книгу советской исследовательницы А. Б. Ботниковой, посвященную восприятию творчества Гофмана в России. Не ограничиваясь отдельными, хотя и весьма характерными мотивами, объединяющими Гофмана с Достоевским, автор прослеживает отношение русского писателя к немецкой романтической традиции в целом и стремится выявить в этой традиции то, что привнес в нее Гофман.⁸ Типологическое сопоставление творческих методов делает более плодотворными и стилистические сравнения, хотя, надо признать, многое в этих последних остается пока тоже на уровне гипотезы.

Вновь к русской литературе издатели «Марбургских записок» возвратились в десятом выпуске серии, где была опубликована диссертация Аннетты Эльбель «Повести Ивана Бунина 1890—1917 гг. Системное исследование формы и содержания».⁹ В книге, по крайней мере в теоретической ее части, преобладает представление о единстве стиля и смысла, об эволюции творчества писателя. Исследовательница, не удовлетворенная современным состоянием изучения бунинского наследия, не без оснований подвергла критике своих предшественников, в том числе советских, за недостаточное внимание к тексту, художественной ткани произведений Бунина.¹⁰ Именно от текста предполагала она идти к пониманию «внутренней формы». Под этим лингвистическим терминем подразумевалась «функциональная зависимость» между формой и содержанием произведения (см. с. 3—4). Иными словами, А. Эльбель собиралась дать широкую картину определенного этапа творчества русского писателя, дать нечто большее, чем анализ стилистических средств, которыми он пользовался, показать все «наполнение» (Gehalt) повестей и рассказов Бунина. При этом были отвергнуты плоское биографическое описание, произвольные психологические догадки и «дурной социологизм» (с. 195). Можно было надеяться, что мы получим объективное представление о мировосприятии Бунина на рубеже веков.

Надо заранее сказать, что автору далеко не во всем удалось показать «функциональную зависимость» содержания произведений писателя от их формы и, наоборот, — формы от содержания, что было бы еще интереснее. Границу между стили-

⁶ Ср.: Гроссман Л. Гофман, Бальзак и Достоевский. — София, 1914, № 5, с. 96.

⁷ А. фон Гроника упрекнул Н. Ребер в том, что она подчас слишком широко понимает мотив двойничества, распространяя его даже на такие контрастные фигуры, как великий инквизитор и Христос в «Братьях Карамазовых». См.: Journal of English and Germanic Philology, 1966, vol. LXV, July, № 3, p. 554—557.

⁸ См.: Ботникова А. Б. Э.-Т.-А. Гофман и русская литература. (Первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977, с. 150—182.

⁹ Elbel A. Die Erzählungen Ivan Bunins, 1890—1917. Eine systematische Studie über Form und Gehalt. Gießen, 1975, 203 S. (Marburger Abhandlungen..., Bd. 10).

¹⁰ Автор, неплохо знакомый с литературой вопроса, сослался на обзор Л. В. Крутиковой «Прочитан ли Бунин?» (Русская литература, 1968, № 4, с. 182—192).

стическим анализом и пониманием смысла, вложенного в контекст, оказалось трудно преодолеть: формалистические посылки ограничили возможности исследовательницы.

Материал книги группируется по четырем разделам: типы развития действия, композиционные факторы, логика сюжета, система речи персонажей. А. Эльбель очень внимательно относится к бунинскому стилю и умело показывает ряд его характерных особенностей. В этом немалая ее заслуга. Мы получаем представление, например, о типах сюжетов, к которым предпочитал обращаться писатель, о построении его «бессюжетных» произведений, о присущих им концовках и т. д. Вместе с тем исследовательница вольно или невольно накладывает на художественный текст как бы некую заранее заданную мерку, требующую от писателя если не соблюдения правил построения новелл, то, во всяком случае, определенного «логического порядка». С точки зрения такой поверхностной логичности, описания природы в «Маленьком романе» оказываются «немотивированными» (см. с. 14). Содержание рассказа «Сказка» отражает якобы «свойственное Бунину неумение повествовать» (Aussageschwäche) (с. 21). Довольно тонко подметив в рассказе «Сын» банальность сюжета, автор монографии, однако, только этим и ограничивается. Глубинный смысл произведений Бунина, вся совокупность признаков, которые должны были бы входить в понятие содержания или «внутренней формы» (если исследовательнице больше нравится этот термин), остаются, как правило, вне поля зрения автора. Не только картины русской предреволюционной жизни («дурной социологизм?»), но и лиризм в рассказах Бунина мало занимают А. Эльбель. Она считает, что в рассказе «Сын» «лирические достоинства лишь подчеркивают слабость мысли» (с. 23).

Повторям: описательная методика приносит некоторые бесполезные результаты. Так, интересно и тщательно, почти слово за словом, рассмотрение фабулы повести «Деревня», сделанное в книге А. Эльбель (см. с. 76—92). Очерк об этой повести составляет центральную и наиболее весомую по наблюдениям и мыслям часть исследования. Завершающий раздел книги, посвященный способам создания человеческих характеров с помощью речевых средств, тоже свидетельствует о наблюдательности немецкого автора. К сожалению, сами эти характеры получают абстрактное истолкование. Исследовательница полагает, что в известном рассказе Бунина «Господин из Сан-Франциско» речь идет о проблеме смерти как таковой. «Мораль этой истории, — пишет она, — едва ли заключается в отрицании капитализма, как хотят нас уверить многие критики» (с. 164). Отвергая одну крайность, автор склоняется к другой, лишней раз доказывая этим, что односторонний анализ литературного произведения всегда оставляет простор для произвольных умозаключений.

Творчество Ивана Бунина рассматривается в монографии А. Эльбель изолированно от литературной жизни его времени, в некоем «безвоздушном пространстве». Несомненно, поэтому оно и не получает удовлетворительного объяснения, как ни тонко автор вскрывает частные особенности бунинского стиля. В конце книги вскользь упоминается Тургенев (с. 195) в качестве одного из предшественников Бунина.¹¹ Если бы исследовательница несколько задержалась на вопросе литературной преемственности, то многое в стиле и «внутренней форме» повестей Бунина стало бы ей понятнее и не пришлось бы прибегать к фантазиям экзистенциализма или наставлять Бунина правилам школьной логики.

Параллельно рассмотренной нами серии в Марбурге издается с 1968 года другой ряд научных трудов под общим заглавием «Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven» («Основы истории литературы славян»). Одним из редакторов этой серии является руководитель Славянского семинара при Марбургском университете проф. Ханс-Бернд Хардер, который редактирует, совместно с проф. П. Шейбергом, также и «Марбургские записки». Поэтому эти две серии не следует противопоставлять друг другу. Новая серия была призвана дополнить старую, отразив расширение тематики и некоторые изменения в методах изучения славянских литератур. Как заявляли издатели Х.-Б. Хардер и профессор Боннского университета Ханс Роте в первом томе новой серии, «исследование формы литературных произведений необходимо», но формальный или узко понимаемый структурный анализ перестает удовлетворять славистов. «В литературе, — продолжают издатели далее, — можно обнаружить стремление авторов в конкретных ситуациях выразить самих себя»; «в подобных случаях надо исходить из истории произведений и всей литературы в ее общей взаимосвязанности, в результате чего приходится выходить за пределы формальных исследований». Цитируемые слова были предпосланы большой монографии Х. Роте «Европейское путешествие Н. М. Карамзина: начало русского романа. Филологическое исследование».¹² То, чего недоставало многим работам, поме-

¹¹ О связях творчества Бунина с тургеневской традицией см. в кн.: Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. 4-е. М., 1977, с. 374—375.

¹² Rothe H. N. M. Karamzins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans. Philologische Untersuchungen. Bad Homburg etc., 1968, 475 S. (Bausteine... Bd. 1).

щаемым в «Марбургских записках», — собственно историко-литературного подхода к материалу, нашло теперь свое выражение и в редакторской декларации, и в исследовательской манере Х. Роте.

Книга о Карамзине привлекла внимание специалистов. Она является в настоящее время самой обстоятельной, аргументированной и авторитетной из зарубежных работ об этом писателе. Для советских историков литературы исследование интересно в первую очередь основательным обзором западноевропейских литературных связей автора «Писем русского путешественника».¹³ Кроме того, произведение Карамзина включено и в русский литературный «контекст»: учитываются философские позиции писателя, его литературная и журналистская работа, идеологическая обстановка, история и эволюция прозаических жанров в России. Правда, весь этот богатый материал нужен исследователю не сам по себе — с его помощью строится определенная концепция личности Карамзина. Автор убедительно доказывает, что Карамзин был личностью крупной и сложной, и этим, а не только писательским талантом, объясняется его влияние на последующую русскую литературу. Но в самой оценке личности Карамзина Х. Роте не выдерживает до конца исторический принцип. Некоторые общие выводы его книги страдают такой же чрезмерной отвлеченностью, как и выводы марбургских русистов. Сказать, например, о страхе смерти как об одном из стимулов творчества Карамзина значит ли это — сказать о Карамзине нечто существенное?

В методике Х. Роте проявились, на наш взгляд, недостатки той общей концепции, из которой исходили редакторы «Основ истории литературы славян». Не удовлетворяясь больше сугубо формальным анализом, они предложили вместо него метод, объединяющий в себе структурный подход и оценку явлений в исторической перспективе. Однако эта перспектива оказалась на практике не очень отчетливой, ее заслонила от глаз исследователя проблема «самовыражения» писателя. Правильное изучение психологии творчества следовало бы, вероятно, строже сочетать с историзмом.

В круг задач второй марбургской серии входит публикация литературных документов, переиздание старых трудов, которые могли бы пригодиться современным литературоведам. Таким путем издатели собираются, как говорится об этом в проспекте, «показать своеобразие славянских литератур, родство их между собой и их связи с другими литературами, древними и новыми». Это начинание профессоров Хардера и Роте, а также издательства В. Шмитца заслуживает большой благодарности, особенно если оно будет осуществляться последовательно и продуманно. Предусмотрено, в частности, комментированное издание «Нового Маргарита» по рукописи Андрея Курбского, составление сборника русских стихотворных посланий XVIII века, переиздание известной в свое время книги Г. Кенига «Литературные картины России» (1837) и т. д. Вместе с тем книга Х. Роте о Карамзине позволяет сделать вывод, что в новой серии будет продолжаться печатание монографий.

В конце 60-х и начале 70-х годов в ходе работы семинара по литературному барокко у восточных славян его руководители Х. Роте и ныне покойный М. Нирле пришли к мысли об издании антологии редких текстов русских, украинских и белорусских стихотворцев XVII века. Появление в 1970 году книги А. М. Панченко «Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв.» побудило западногерманских славистов ограничиться авторами, писавшими в Киеве, Львове, Луцке, Остроге, Вильнюсе на книжном «словенском» языке. В результате были составлены два полутома под заглавием «Старейшая книжная поэзия восточных славян». Первый полутом уже вышел в свет.¹⁴ По завершении всего издания, в котором будет отдельный том примечаний, историки русской и родственной ей литературе XVII века получат хорошее пособие в области, сравнительно мало еще знакомой западным славистам, да и у нас не вполне изученной. Надо отметить, что Х. Роте и его коллеги стремятся в своих публикациях использовать работы советских литературоведов, в известной мере координируя свою деятельность с советской литературной наукой.

Не только писатели прежних эпох привлекают внимание славистов, печатающихся в Марбурге, предметом их исследований стала и советская литература. Третий том «Основ истории литературы славян» представляет собой диссертацию выпускницы Рейнского университета в Бонне Ульг-Марианны Церер «„Двенадцать стульев“ и „Золотой теленок“ И. Ильфа и Е. Петрова. Создание, структура, тематика».¹⁵ Эта монография во многом напоминает предыдущие аналогичные выпуски обеих марбургских серий. Во главу угла поставлен текст. «Конкретное суждение» о нем (sachliche Beurteilung), изучение «техники изображения» (Darstellungstechnik) должны привести, по убеждению автора, к пониманию смысла произведений (см.

¹³ См.: Кочеткова Н. Д. Монография о литературном творчестве Карамзина. — Русская литература, 1971, № 3, с. 225—228.

¹⁴ Die älteste ostslawische Kunstdichtung, 1575—1647. Hrsg. von H. Rothe. Halbband 1. Gießen, 1976, XVIII, 218, 7 S. (Bausteine..., Bd. 7, 1; Editionen, Bd. 2).

¹⁵ Zehrer U.-M. «Dvenadcat' stuljev» und «Zolotj telenok» von I. Ilf und E. Petrov. Entstehung, Struktur, Thematik. Gießen, 1975, 259 S. (Bausteine..., Bd. 3).

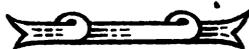
с. 18—19). Главное внимание соответственно уделяется стилю романов, их композиции, приемам характеристики действующих лиц, цитатам, аллюзиям и т. п. Разумеется, проникновение в стилистику Ильфа и Петрова дает многое для понимания их замысла. Стиль и языковое мастерство писателей, далеко не всегда доступное для иностранца, оказывается областью, в которой исследовательница ориентируется почти свободно, — и это большое достижение. У.-М. Церер подробно излагает сложную творческую историю романов с анализом вариантов текста, широко привлекая материалы советских архивов. Есть в работе и очерк об отношении литературной критики к творчеству Ильфа и Петрова, хотя автор неохотно вступает в «идеологически-социологическую» область, считая ее лежащей вне компетенции литературоведения (см. с. 9). Однако едва ли возможно писать об Ильфе и Петрове, оставаясь на позициях «имманентной» интерпретации литературных произведений. Метод В. Кайзера, оказывающий заметное влияние на многих из рассматриваемых нами славистов, как раз в применении к русской и советской литературе наиболее очевидно обнаруживает свою недостаточность. Вслед за своим учителем Х. Роте исследовательница романов Ильфа и Петрова не может не обращаться к событиям и настроениям эпохи, к литературным традициям, определившим черты содержания и формы произведений. В работе поставлен вопрос о роли наследия русской сатиры в рассматриваемых романах, прежде всего в фигуре Остапа Бендера. В литературную генеалогию главного героя автор исследования включает множество (даже слишком много) персонажей, в том числе героев Пушкина и Достоевского. Но надо было все же яснее подчеркнуть, что традиции эти своеобразно преломляются и пародируются Ильфом и Петровым. Интересно, хотя и слишком бегло, сопоставлены оба романа с произведениями современников — И. Эренбурга, А. Толстого, В. Катаева, со стихотворениями В. Маяковского. Правда, основную, с нашей точки зрения, проблему — место И. Ильфа и Е. Петрова в истории советской литературы — автор считает, по-видимому, чем-то второстепенным. Вывод, сделанный У.-М. Церер, что характер Остапа Бендера представляет собой «необычную смесь плута и романтического героя» (с. 248), кажется скорее заявлением вкусового порядка, чем итогом исследовательской работы.

Автор монографии добросовестно констатирует стилистические достоинства обоих романов, их остроумие и неизменную популярность. У.-М. Церер отдает себе отчет в том, что сатира писателей была направлена против недоброжелателей советского строя и недостатков тогдашней действительности. Каковы же были признаки этой действительности и что, собственно, хотели сказать своими романами Ильф и Петров, — все это исследовательница сочла не относящимся к теме. Она ограничивается порою довольно надуманными суждениями, считая, например, что «бунт индивида против коллектива» является стимулом поведения Остапа Бендера (см. с. 248). Однако несколькими броскими словами нельзя решить сложную проблему социальной сущности этого персонажа.

Диссертацию У.-М. Церер можно расценивать только как начало изучения темы, как первую и не во всем удачную попытку выйти за рамки формально-стилистического анализа. В области изучения советской литературы западногерманских славистов ждет еще много больших тем (Маяковский, Шолохов, Федин и т. д.). Подход к ним потребует освобождения от груза предвзятых мнений и основательной переработки методики.

Расстояние между методами младшего поколения западногерманских славистов и марксистским литературоведением сократилось, однако не настолько, чтобы исчезла заметная разница между попытками слишком узко интерпретировать текст и анализом произведения в его многообразных связях с общественными и литературными явлениями времени.

Работы, посвященные русской классической и советской литературе, с которыми читатель имеет возможность познакомиться в сериях «Марбургские записки по истории и культуре Восточной Европы» и «Основы истории литературы славян», иногда поражают микроскопической пристальностью изучения текста, побуждают совершенствовать способы работы литературоведа со словом — так возвращаются к нам наши же старые традиции исследования литературных форм. Но марбургским русистам не хватает, как правило, широты взгляда, желания связать текстологические штудии — не с упрощенно понимаемой социологией! — но с Историей в высоком смысле этого слова, с той общественной почвой, которая породила литературное произведение и благодаря которой оно живет. На этом фоне станут более плодотворными те разыскания о личности писателя, в которых проф. Х. Роте видит выход из сферы формалистических исследований. Укрепление научных связей между западногерманскими специалистами в области русской литературы и их советскими коллегами способствует, таким образом, совершенствованию нашей методики и не остается без положительного влияния на развитие славистики, в частности в университетах Бонна и Марбурга.



ХРОНИКА

ВЕЛИКИЙ ОКТЯБРЬ И ЛИТЕРАТУРА

11—12 октября 1977 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проходила конференция, посвященная знаменательному юбилею — 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

Вступительным словом ее открыл лауреат Ленинской премии, доктор филол. наук Ф. Я. Прийма. Великая Октябрьская социалистическая революция, сказал он, — это главное событие XX века, которое изменило весь мир и внесло решающий вклад в дело спасения мировой цивилизации. Преданность идеям Октября помогла нашему государству выдержать натиск иностранной интервенции в годы гражданской войны, преодолеть голод, разруху, совершить беспрецедентный подвиг в борьбе с фашизмом, выстоять в затяжной период «холодной войны», вынести все трудности и испытания. За сравнительно короткий срок Советский Союз стал крупнейшей державой, с мнением которой уже никто не может не считаться. Недавнее утверждение Верховным Советом СССР Основного Закона нашей страны явилось яркой вехой на пути дальнейшего развития социалистической государственности, демократии и гуманизма.

Именно новый общественный строй обеспечил невиданные темпы прогресса во всех сферах человеческой деятельности, в том числе в области культуры, литературы и искусства. Еще на заре Советской власти был осуществлен целый ряд мероприятий, свидетельствовавших о бережном отношении строителей нового мира к художественному наследию минувших эпох. Здесь особенно велика была заслуга В. И. Ленина, который постоянно проявлял большой интерес к национальному прошлому вообще и к литературному наследию в частности. В статьях о Л. Н. Толстом, А. И. Герцене, Н. Г. Чернышевском и во многих других своих работах он писал о бесценном вкладе русской классической литературы в подготовку революции.

Далее Ф. Я. Прийма коротко охарактеризовал политику партии и Советского государства в области художественной литературы за прошедшие 60 лет и назвал важнейшие документы, сыгравшие большую роль в развитии искусства послереволюционной поры. Несмотря на

отдельные отступления (левацкий экстремизм футуристов, пролеткультовцев и т. п.), уже к 20-м годам была проделана большая работа по приобщению к культурному наследию широких масс: было завершено 22-томное собрание сочинений и писем А. И. Герцена, издан однотомник Н. А. Некрасова, куда вошло много неопубликованных произведений поэта, стали доступными «потаенные» стихи А. С. Пушкина, Т. Г. Шевченко. Этот процесс с еще большей интенсивностью продолжался в 30-е годы. Русская художественная классика легко включалась в новую жизнь, ибо она всегда питалась самыми передовыми идеями своего времени, была проникнута демократизмом и тесно связана с революционно-освободительным движением в России. Ведущие советские писатели — Горький, Маяковский, Есенин, Шолохов, Леонов, А. Н. Толстой, Федин, Фадеев и др. — с честью продолжили славные традиции своих предшественников.

В заключение Ф. Я. Прийма остановился на проблемах науки о литературе послеоктябрьского периода. Молодое советское искусствоведение опиралось в значительной степени на труды Г. В. Плеханова, оказавшие сильное влияние на процесс соединения литературоведения с марксизмом и стоявшие у истоков филологической науки нового типа. Вместе с тем некоторые концепции выдающегося мыслителя страдали рядом изъянов (характерна в этом плане его работа о Н. А. Некрасове, отдельные положения которой не согласуются с ленинскими взглядами на русскую литературу). Ошибки Плеханова по своему сказались позднее в вульгарном социологизме, который, впрочем, не следует окарикатуривать: многие суждения представителей этого направления (полемика с формалистами и т. д.) разумны и здравы. Ограниченность вульгарного социологизма первым осознал А. В. Луначарский, выступивший с блистательной статьей «Ленин и литературоведение». Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», Первый съезд и образование Союза советских писателей, разработка теории социалистического реализма способствовали быстрому подъему не только литературы, но и науки о ней. Трудно пере-

оценить здесь роль А. М. Горького с его многочисленными начинаниями.

Рассматривая состояние литературоведения 40—70-х годов, Ф. Я. Прийма назвал основные исследовательские труды («Истории», фундаментальные монографии), входящие в золотой фонд отечественной науки, и подчеркнул при этом значительность вклада сотрудников Пушкинского Дома в изучение истории и теории художественного творчества. В послевоенный период наука о литературе обратила внимание на ряд участков, которые оставались как бы в тени: славяноведение, национальное своеобразие, поэтика, стихосложение, теория жанров, методология литературоведческого анализа. Методологические проблемы приобретают все большую актуальность в современных условиях. В этой связи выступающий указал на имеющиеся еще недостатки («завихрения» структуралистов, к примеру). В целом же советское литературоведение развивается успешно. С нашими работами считаются всюду, их переводят за рубежом. С пристальным вниманием и доверием относятся в разных странах мира к советским исследованиям по зарубежной литературе, не говоря уже о книгах и статьях, посвященных отечественной словесности. Мы стоим на правильном пути и обладаем громадными возможностями для новых свершений.

С докладом «Великий Октябрь и культура» выступил член-корр. АН СССР А. С. Бушмин. Великая Октябрьская социалистическая революция, отметил докладчик, явилась мощным и непреходящим фактором общественного прогресса как в нашей стране, так и в истории человечества. Она вызвала глубочайшие изменения не только в социально-политических судьбах народов, но и во всех сферах духовного творчества, она открыла новые перспективы для развития всех областей культуры — науки, литературы, искусства. Шестидесять лет, прошедшие после Октября 1917 года, стали блистательным подтверждением всемирно-исторической культурной миссии русской революции и решительным опровержением буржуазного предрассудка о враждебности социализма культуре. Обычный прием идеологов буржуазии в борьбе с пролетарской революцией — и до, и после ее победы — заключается в противопоставлении социализма и культуры как якобы несовместимых и чуть ли не взаимоисключающих начал. Однако история знает немало и таких примеров, когда даже прогрессивные деятели, тесно связанные с демократией, боялись народной революции, полагая, что она развяжет низменные страсти масс и приведет к уничтожению духовных ценностей.

Правые экстремисты до сих пор настаивают на том, что революция мешает культуре, левые же считают, что культура обрекает революцию. Это — или

заведомое извращение марксистско-ленинского учения о культуре, или невольное заблуждение людей, не понявших этого учения. В противоположность буржуазному предрассудку о несовместимости социалистической революции и культуры классики марксизма-ленинизма выдвинули концепцию, утверждающую необходимость революции как предпосылки дальнейшего развития цивилизации. Одна из всемирно-исторических заслуг Октябрьской революции, подчеркнул А. С. Бушмин, именно в том и состоит, что она, совершив социально-политический переворот, указала человечеству истинный выход из буржуазного царства «цивилизованного варварства» в царство свободного развития подлинно человеческой цивилизации.

Не случайно в числе первых шагов молодого советского правительства, возглавленного В. И. Лениным, были мероприятия по национализации художественных сокровищ, по запрещению их вывоза за границу, по организации охраны музейных ценностей и памятников культуры, искусства. Знаменательно также и то, что, вопреки злобным крикам враждебной печати о варварстве большевиков, о вандализме темных масс, вооруженное восстание в Петрограде и в Москве не сопровождалось уничтожением памятников культуры. Наша революция была умнее в отношении к культурному наследству, чем все прошлые революции, потому что она направлялась коммунистической партией, которая руководствовалась передовым марксистским учением и во главе которой стоял великий революционер и гениальный ученый. В результате реализации ленинской идеи сближения труда и науки, народа и культуры наша страна, три четверти населения которой прежде оставались неграмотными, превратилась в мощный очаг передовой культуры.

Крупнейшее завоевание пролетарской революции заключается в приближении к социалистической культуре всех народов на всем огромном пространстве нашей многонациональной страны. На основе социалистического братства и взаимопомощи даже народы, находившиеся до Октября в состоянии крайней отсталости, сумели ускоренными темпами в короткий срок пройти большой путь и добиться расцвета своей родной культуры. Советский народ, являясь принципиально новой исторической общностью людей, создал величайшую культуру, единую по социалистическому содержанию и многонациональную по форме. 60-летний опыт развития культуры в Советском Союзе — это образец практического решения сложнейшей проблемы единства национального и интернационального, поэтому этот опыт имеет международное значение, что начинают признавать и некоторые буржуазные ученые, не утратив-

шие способности объективно смотреть на вещи (А. Тойнби, например).

Затронув вопрос об отношении революции к наследию писателей-классиков, А. С. Бушмин отметил, что всемирно прославившая себя русская литература, являясь самой великой ценностью в сохранившемся художественном фонде, источником нашей национальной гордости, исходным образцом в создании произведений социалистического реализма и действенным фактором нашей сегодняшней культурной жизни, всегда вдохновлялась идеями освободительной борьбы и в свою очередь активно содействовала ей. Поэтому в годы, когда центр революционного движения переместился в Россию, русская литература, по известному определению В. И. Ленина, приобрела всемирное значение. Помня это, уже в первые свои дни Советская власть проявила заботу о том, чтобы произведения писателей-классиков дошли до широких народных масс. Мудрое отношение Советского государства к художественному наследству оказывало благотворное влияние на скептически настроенных представителей литературной интеллигенции, способствовало их сближению с идеями социалистической революции. Многие, даже из числа прогрессивно настроенных писателей, не поняли и не приняли революционного переворота, заняли позицию активного или пассивного сопротивления, а некоторые предпочли эмигрировать. Оставшиеся на стороне революции составили меньшинство, но зато в это меньшинство входили: основоположник литературы социалистического реализма А. М. Горький, крупнейшие поэты начала нашего века Брюсов, Блок, Маяковский, безоговорочно ставшие на сторону пролетарской революции в момент ее свершения, А. Н. Толстой, пришедший к революции позднее, и другие яркие дарования. Этот факт свидетельствует о силе идей социалистической революции, о том, что переход к литературе нового типа осуществлялся на высоком художественном уровне, что все наиболее талантливое в русской литературе XX века тянулось к революции. С победой революции искусство вступило в новый этап своего исторического развития: начался процесс ускоренного движения литературы к народу и народа к литературе.

Ныне, сказал, завершая свое выступление, А. С. Бушмин, присутствие идей социалистической революции наблюдается на всех материках, в судьбах всех народов, во всех сферах человеческой деятельности. В области искусства знаменем времени становится социалистический реализм. Советская литература, рожденная Великим Октябрем, прочно заняла свое законное место в авангарде прогрессивных сил современности. Являясь провозвестницей новых, коммунистических форм жизни и

нового искусства, наша литература оказывала и оказывает благотворное влияние на развитие мировой художественной мысли в целом.

Как своеобразное продолжение доклада А. С. Бушмина было воспринято выступление доктора филол. наук Ю. Д. Левина на тему «Октябрьская революция и мировая литература». Развитие мира за шестьдесят лет после Великой Октябрьской социалистической революции проходило под знаком рожденных ею идей, которые обусловили коренные изменения в духовной жизни всего человечества. Освободив творческую энергию народных масс, пролетарская революция определила новое направление и содержание художественного процесса эпохи. Предчувствие резких перемен было присуще литераторам многих стран еще на рубеже веков. Всякого рода декадентским течениям противостояла литература критического реализма, искавшая возможности соединиться с социалистической идеологией и революционной борьбой рабочего класса.

Передовые писатели планеты, начиная с 75-летнего А. Франса, рассматривали свершившееся в России как начало новой эры существования человечества. Они приветствовали революцию, писали о решающем ее значении в жизни их собственной и их родной страны, причем это происходило в обстановке, когда буржуазная пресса разжигала ненависть к молодой Советской республике, распространяла лживые сведения о ней. Симптоматично, что Великая Октябрьская революция сразу же получила отражение в зеркале мировой литературы. Всемирную известность приобрела книга Д. Рида «Десять дней, которые потрясли мир»; В. И. Ленин читал ее «с громадным интересом и неослабевающим вниманием» и рекомендовал ее трудящимся всех стран. Сочувственное изображение революционных событий дал и американский публицист А. Р. Вильямс в книгах «Ленин. Человек и его дело» и «Сквозь русскую революцию», английский журналист А. Ренсом в книге «Шесть недель в России» и другие писатели, посетившие страну в первые годы Советской власти. Особо выделяется «Россия во мгле» Г. Уэллса, который оказался несостоятельным в роли судьи нашего строя, но в то же время сумел ярко и выразительно запечатлеть сложную обстановку тех лет. Интерес к Стране Советов по-своему отразился и в творчестве тех зарубежных писателей, которым не удалось в ней побывать (к их числу относится, например, Э. Хемингуэй).

Глубокие сдвиги в общественном сознании народов привели и к серьезным сдвигам в мировом литературном движении. Прямым откликом на события Октября, на идеи интернационализма, которые он нес с собой, подчерк-

нул докладчик, явилось основание в 1919 году международного объединения писателей разных стран «Кларте» («Ясность»), организатором которого выступил А. Барбюс, утвердившийся с первых лет революции в своих социалистических воззрениях и выступивший на защиту нашей страны. Другим международным объединением было Международное бюро революционных писателей (1925), преобразованное в дальнейшем в Международное объединение революционных писателей (МОРИП). Революция не только привлекла в литературу новые творческие силы, но она также изменила судьбы многих писателей старшего поколения. Процесс приобщения к новому социалистическому искусству охватил передовые круги зарубежной художественной интеллигенции. Десятки писателей пришли к социалистическому реализму, в их числе: И. Бехер, Б. Брехт, Л. Арагон, В. Незвал, М. Садовяну, Л. Стоянов, М. Пуйманова, Ш. О'Кейси и многие другие мастера слова.

Обновляющая сила русской революции сказалась в мировой литературе не только в утверждении социалистических тенденций: вызванные ею социальные и духовные процессы внесли непривычные черты и в критический реализм послеоктябрьской эпохи, который отличается более последовательной критикой капиталистического общества, возросшим историзмом, углублением народности. Перемены в творчестве коснулись таких представителей критического реализма, как Дж. Голсуорси, Т. Манн, Г. Уэллс, Р. Мартен дю Гар, Б. Келлерман, Ж. Мориц, С. Льюис, Э. Хемингуэй. Влияние революции дало себя знать и в авангардистских течениях: некоторые из них саморазоблачились как течения буржуазные, при этом лучшие писатели «авангарда» переходили на сторону социалистического искусства (И. Бехер, Л. Арагон, Б. Ясенский и др.). Животворная сила Октября ощущается и в азиатских и африканских литературах. Прогрессивные художники этих регионов, стремясь к демократизации искусства, поставили вопрос об активном воздействии писателя на жизнь своего народа, о помощи ему в борьбе за свободу. Главной тенденцией развития передовой литературы становится реалистическое изображение действительности. В то же время зарождается и получает широкое распространение революционный романтизм, особенно в поэтических жанрах. Возникают и развиваются новые художественные концепции человека труда, отстаивающего свои права, женщины, борющейся за социальное равенство.

Главная закономерность современного духовного и художественного развития, подчеркнут в конце своего доклада Ю. Д. Левин, состоит в сосредоточении передовых сил мировой литературы на стороне социализма. Каче-

ственно новый реализм становится очагом подлинного гуманизма и исторического оптимизма, которые полностью утрачены литературой буржуазного мира.

Некоторым важнейшим моментам теоретического осмысления богатого опыта литературы нового общества был посвящен доклад засл. деятеля науки РСФСР, доктора филол. наук, профессора В. А. Ковалева «Актуальные проблемы изучения истории советской литературы», в котором затрагивались такие вопросы, как периодизация, сущность и качественные особенности социалистического реализма, национальное своеобразие и традиции отечественного искусства слова, современность советской художественной классики.¹

«Проблема личности в литературе социалистического реализма» — так назывался доклад доктора филол. наук В. В. Тимофеевой. В рамках буржуазного строя, где личность подавляется, «отчуждается» и где существует острое противоречие между нею и государством, задача гармонического сочетания интересов индивидуума и общества не может быть решена положительно. Великая Октябрьская социалистическая революция изменила не только мир, но и человека; она внесла существенные коррективы в концепцию личности, что не замедлило сказаться в художественной литературе и в других видах искусства. Писатели, очень внимательные к глубинным импульсам переворота в России, такие, как, например, А. П. Платонов, сразу же почувствовали, что человек преобразуется в корне, что к нему неприменимы старые мерки. В молодой советской литературе отразилось характерное для революционной эпохи отрицание эгоистической личности, восплаваемой буржуазной эстетикой. Не обошлось здесь и без определенных перегибов, в связи с чем некоторые литераторы писали о посягательстве революции на индивидуальность, боялись потерять свое «я» и винили во всем народные массы. О таких «защитниках» личности с негодованием говорил в своей повести «Эмигранты» А. Н. Толстой.

Стремительный рост личности, и прежде всего личности, выпешей из народных масс, подчеркнула В. В. Тимофеева, — это прямой результат революционных преобразований действительности. Не случайно поэтому в литературе 20—30-х годов такое большое место занимают образы народных вожаков (Чапаев и др.), профессиональных революционеров, борцов за народную правду. Постепенно складывалась новая концепция человека, причём этот процесс был не из легких, встречались про-

¹ В настоящем номере журнала (с. 3—13) публикуется статья В. А. Ковалева, в основу которой положен доклад, прочитанный на данной конференции.

творчества и разного рода «противостояния». Как правило, проблема личности рассматривалась советскими писателями в широком социальном и культурном контексте, сопрягалась с другими художественно-эстетическими задачами. Тем ориентиром, маяком, который помогал в исканиях поэтам, прозаикам и драматургам, являлась личность В. И. Ленина. Причем это касается не только тех, кто непосредственно обращался к образу вождя (как, например, В. Маяковский). Могучее воздействие идей, самой личности В. И. Ленина ощущалось всеми, об этом свидетельствуют многочисленные признания писателей (например, М. Шагинян в ее «Четырех уроках у Ленина»).

Человек революционной эпохи искал решения традиционных проблем, которые вновь вставали после революции, — и в первую очередь проблемы сочетания личного и общественного, воли и должностования, «хочу» и «надо». «Вечными» вопросами насыщены произведения М. Горького, А. Н. Толстого, Л. М. Леонова, К. А. Федина, А. П. Платонова, М. М. Пришвина, М. А. Булгакова и других мастеров слова, которым удавалось подняться до больших художественных и философских обобщений.

Прослеживая эволюцию художественной концепции личности, докладчица остановилась на русской советской литературе послевоенных десятилетий, внесших много нового в искусство социалистического общества. В произведениях 40—50-х годов, пронизанных пафосом труда, восстановления разрушенного войной хозяйства, нравственная проблематика нередко оказывалась на втором плане. Но в вершинных созданиях тех лет можно найти все, что свойственно творениям подлинно великим. В первую очередь это относится к «Русскому лесу» Л. Леонова и второй книге «Поднятой целины» М. Шолохова.

Современная литература характеризуется пристальным вниманием к различным сферам жизни, к внутреннему миру человека, к его нравственным принципам. В романах, повестях, рассказах Ю. Бондарева, В. Шукшина, Ч. Айтматова, В. Распутина, Ф. Абрамова, В. Астафьева, С. Залыгина и других писателей на первый план выдвинуты проблемы гуманизма, нравственности, мысль об ответственности человека перед историей и перед будущим. Герой сегодняшних произведений способен подняться до вопросов, тревожащих человечество: крестьянку Дарью из «Прощания с Матёрой» В. Распутина волнуют, по сути дела, столь же значительные проблемы, что и писателя Никитина из романа Ю. Бондарева «Берег»; ответственность человека перед будущим осознают и герои повести «Пегий пес, бегущий краем моря» Ч. Айтматова.

Коснувшись своеобразия конфликта в современных произведениях на произ-

водственную тему, который ныне несколько иной, чем в литературе первого послевоенного десятилетия, В. В. Тимофеева обратила внимание на ограниченность таких пьес, как «Человек со стороны» И. Дворецкого, где «деловое», производственное заслонило все остальное, без чего не может жить искусство. За 60 лет у нас уже сложились свои традиции изображения личности, воссоздания средствами искусства глубин жизни человеческой. Мировое значение художественных открытий литературы социалистического реализма не подлежит сомнению. Наше литературоведение призвано полнее, глубже изучить и обобщить накопленный опыт художественного исследования личности в новую историческую эпоху.

Канд. филол. наук Н. П. Утехин затронул в своем полемическом докладе «Проблема национального и интернационального в культуре социалистического общества» один из важнейших вопросов эстетики наших дней. Опираясь в своих выводах на соответствующие статьи новой Советской Конституции и положения доклада товарища Л. И. Брежнева на Внеочередной Седьмой сессии Верховного Совета СССР девятого созыва, Н. П. Утехин показал несостоятельность суждений тех критиков и литературоведов, которые, ссылаясь на сложившуюся новую историческую общность людей — советский народ, стали говорить об отживании национальных начал в жизни и культуре нашей страны. Встречающимся еще попыткам представить национальное в советской культуре как чуть ли не консервативное, вступающее в конфликт с интернациональным, принизить его эстетическое и нравственное значение в духовной жизни советских людей следует противопоставить не декларативные рассуждения о том, что, мол, национальное и что чисто интернационального искусства вне национальных искусств не бывает, а глубокое теоретическое осмысление реальных, наблюдающихся в советской культуре процессов.

Сближение наций и их культур всегда было и остается главным направлением в национальной политике партии. Но это сближение, возможно, и происходит лишь потому, что каждому народу нашей многоязычной страны партия и Советское государство обеспечили все условия для свободного и полнокровного развития. Социалистический интернационализм не имеет ничего общего с национальным нигилизмом, игнорирующим вообще национальные интересы народов, которые идут и придут к единой интернациональной культуре не через подавление, а через расцвет своего национального. Именно по этому пути развивается многонациональная советская культура, в том числе и художественная литература.

Одним из многих следствий Великого Октября, подчеркнул в своем докладе «Образ будущего в советской социальной фантастике» канд. филол. наук А. Ф. Бритиков, явилось развитие таких жанров и типов художественного творчества, каких почти не было в русской литературе дореволюционной поры. Роман о будущем, ведущий жанр советской научной фантастики, — кровное детище социалистической революции, спутник ее научно-технического прогресса и характерное проявление в искусстве слова творчески преобразующей функции пролетарского мировоззрения. Социальная фантастика складывалась в советской литературе как своеобразная форма пропаганды принципов социализма, как отражение массовых, нередко наивных и примитивных, представлений об этих принципах. В гражданскую войну страна страдала от материальной нужды, но писатели видели свою задачу в том, чтобы увлечь читателя духовными ценностями. Этическая позиция оказывает громадное воздействие на качественную направленность прогноза.

Далее докладчик остановился на неоконченном романе Е. П. Петрова «Путешествие в страну коммунизма», создававшемся накануне второй мировой войны. Писатель был всецело убежден, что задачей грядущего строя явится лишь усовершенствование и превращение в общедоступное тех сторон изобретений, изобилием которых ознаменован был рубеж XX века. Ни одно из противоречий современного научно-технического прогресса не было угадано Е. П. Петровым, ибо он ставил перед собой совсем другую, невыполнимую цель: показать новый социалистический быт на основе старых материальных предпосылок и на уровне недавно виденной им Америки (не случайно в его Советской России будущего значительное место заняли американские ремисценции). Опубликованные фрагменты романа разочаровывают отсутствием идеи дальнейшего движения. Вместе с тем, по мнению А. Ф. Бритикова, опыт соавтора И. А. Ильфа поучителен и имеет известный положительный смысл: намерение художественно решить образ будущего по чисто бытовым представлениям отражало поиск новой, уже не только теоретической базы предвидения, о чем неоднократно говорил популярный фантаст А. Р. Беляев. Задача соединения теоретического предвидения с бытовым вырастала по мере того, как опыт советского образа жизни дополнял и корректировал теорию социализма. Поэтому уже в 30-е годы социальная фантастика отходит от авантюрного приключенчества и статичной описательности, свойственной утопическому жанру.

В этой связи показательна повесть Я. Л. Ларри «Страна счастливых». В отличие от романа Петрова она создавала представление не об «улучшенном настоящем», а о принципиально ином этапе в жизни Советской республики.

Идею самодвижения, саморазвития как важнейшего качества человека социалистической формации вносил фантастическими главами в свой роман «Дорога на Океан» Л. Леонов. Оригинальность идейно-художественной концепции этого талантливое произведение докладчик усматривает в том, что романтический образ будущего придает бытовому повествованию о настоящем и прошлом временную трехмерность и философскую глубину. Выходы автора на Океан будущего рождают острое ощущение преемственного единства исторических эпох, ощущение чужаости прошлого настоящим и настоящего будущим и вместе с тем — стремительного перехода будущего в настоящее. Реализм фантастики будущего не только в ее генетической зависимости от современности, но и в осознании «обратной связи» образов будущего с настоящим, что учитывается пока гораздо меньше. А между тем как раз в силу общественной необходимости этой «обратной связи» социальная фантастика превратилась из спорадического явления в целую ветвь литературного процесса (школа И. А. Ефремова). Советская социальная фантастика сознает свое созидательное назначение. Моделирование будущего примечательно не только индивидуальностью художественных форм, но и оригинальностью тех или иных социальных черт грядущего у разных авторов. Книжки, написанные за два последних десятилетия, открывают окно словно бы в особые миры, но это по сути своей единый мир, только увиденный с различных сторон.

Истинная, нравственная мера гуманизма, отметил в заключение своего доклада А. Ф. Бритиков, — в двуединном и как бы встречном взаимодействии идеалов личности и общества. Это и стремится показать социально-фантастическая ветвь современной советской прозы. Исследования в данной области помогут осмыслить художественную литературу не только как человековедение, но и как человечествознание...

Закрывая конференцию, заместитель директора Института русской литературы АН СССР канд. филол. наук В. Н. Баскаков выразил надежду, что ее итоги плодотворно скажутся на повседневной деятельности сотрудников ведущего научного учреждения по изучению отечественного искусства слова.

П. В. БЕКЕДИН



УЧЕНЫЙ, ПЕДАГОГ, ГРАЖДАНИН

(к столетию со дня рождения В. А. Десницкого)

В. А. Десницкий был одним из крупнейших советских литературоведов. Он внес неоценимый вклад в разработку основ науки о литературе. Его перу принадлежат фундаментальные методологические работы по вопросам русского классического наследия.

Особенность В. А. Десницкого как исследователя состояла в том, что в его трудах органически соединились поистине безграничная эрудиция, богатство и глубина знаний со страстным темпераментом публициста и пропагандиста. Он был одарен острым умом, цепкой наблюдательностью, требовательным чувством красоты, проникновенным пониманием духовного мира человека.

Формирование и жизненный путь В. А. Десницкого неотрывны от передовых тенденций общественного развития нашей страны. 19-летним юношей Десницкий начинает вести революционную работу среди рабочих и студентов Сормова и Нижнего Новгорода. В 1899 году состоялось знакомство Десницкого и Горького, положившее начало их долготелнейшей и прочной дружбе. «Нас, ранних социал-демократов, молодых марксистов, — вспоминал В. А. Десницкий, — Горький интересовал и привлекал к себе особенно сильно».¹ С этого времени между Горьким и Десницким установились те отношения, которые позволят Василию Алексеевичу сделать в 1957 году признание: «И мне на склоне жизни можно вспомнить, что почти сорок лет нашей дружбы и — нередко — совместной работы не были омрачены ни скукой утомления, ни болью непонимания».²

В 1903 году В. А. Десницкий — делегат II съезда РСДРП, на IV съезде он от большевиков избран в ЦК партии, на V съезде — представитель ЦК. В. А. Десницкий оставил ценные воспоминания о встречах с В. И. Лениным. Эти мемуары многое раскрывают во взаимоотношениях В. И. Ленина и М. Горького. Вместе с тем в них мы находим материал и для характеристики самого Десницкого как участника русского революционного движения, как человека, близко общавшегося с В. И. Лениным. «Когда, — писал В. А. Десницкий, — перед III съездом партии, перед отъездом в Лондон, куда направились другие делегаты, я заехал на несколько дней в Женеву, Владимир Ильич жадно расспрашивал меня о России... Одним из первых вопросов Ильича был вопрос о Горьком: „Что делает? Какое отношение к партии? Участвует ли в литературной деятельности местных организаций“... — Это очень, очень хорошо, — неоднократно повторял Ильич, — что Горький с нами. Горький — настоящий революционный писатель, у него громадный талант, он не поет, не любит интеллигентской слякоти, и это хорошо».³

¹ Десницкий В. А. М. Горький. Очерки жизни и творчества. М., 1959, с. 5.

² Там же, с. 3.

³ Там же, с. 185, 188, 189.

Революционно-пропагандистская работа среди сормовских и нижегородских рабочих, участие в работе первых съездов РСДРП, общение с В. И. Лениным и Горьким — все это у истоков общественно-литературной деятельности В. А. Десницкого и все это отразится в духовном облике и характере Василия Алексеевича. В годы после Октября Десницкий сосредоточивается на научно-исследовательской и педагогической деятельности, играет видную роль в изучении русской классической, зарубежной и советской литературы. Он — организатор и руководитель научных и педагогических коллективов, инициатор разработки актуальных проблем литературоведения, вопросов методики преподавания литературы в высшей и средней школе.

Живое, многогранное и действенное вхождение В. А. Десницкого в научно-творческую жизнь страны с чувством благодарности засвидетельствовали его современники — студенты, аспиранты, школьные учителя, ученые, писатели.

В. А. Десницкий работал в течение 40 лет в Ленинградском педагогическом институте им. А. И. Герцена. Этот институт — первое высшее учебное заведение, созданное после Октябрьской революции, и в его организации непосредственное участие принимал Василий Алексеевич. В. А. Десницкого-педагога знали и студенты ЛГУ.

Свыше двадцати лет В. А. Десницкий был сотрудником Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Он — участник важнейших изданий ИРЛИ. С его работой в Пушкинском доме связано возникновение Горьковской комиссии, которая положила в Институте начало историко-литературному изучению советской литературы. В 1934 году под редакцией В. А. Десницкого вышел первый том «М. Горький. Материалы и исследования», который был положительно оценен Горьким. «В процессе подготовки этого издания в Институте сконцентрировались силы ленинградских горьковедов».⁴

Десницкий был одним из зачинателей горьковедения. Его книга «А. М. Горький. Очерки жизни и творчества», издававшаяся с дополнениями в 1935, 1940 и 1959 годах, представляет исключительную ценность и как богатая информация о жизни и творчестве Горького, и как плодотворный опыт марксистского исследования историко-литературного и общественного значения произведений писателя. В книге, наряду с очерком-воспоминанием «В. И. Ленин и М. Горький», найдем и другие статьи, также сыгравшие программную роль в осмыслении генезиса и функции творчества великого художника, его связи с революционной эпохой, его значения как основоположника социалистического реализма. Характеризуя особенности романа «Мать» — художественного манифеста и замечательного претворения принципов нового искусства, В. А. Десницкий выступил одним из первых исследователей новаторства горьковского творчества. Он явился зачинателем изучения связей художественной практики Горького с классическим наследием, показав, что в романе «Жизнь Клима Самгина» писатель своеобразно развивает традиции и завоевания Льва Толстого.

В 1945 году В. А. Десницкий возглавил в ИРЛИ Отдел новейшей русской литературы и подготовил реорганизацию Отдела в Сектор советской литературы, в составе которого он деятельно трудился до последних дней своей жизни. Сотрудники сектора видели в В. А. Десницком своего учителя и наставника. Память о нем, чувство признательности живы среди них всегда.

Присущие Василию Алексеевичу широта освещения и острота анализа эстетических проблем современности, методологическая четкость,

⁴ 50 лет Пушкинского дома. М.—Л., 1956, с. 151.

действенная позиция гражданина-гуманиста проявлялись в постановке и трактовке основополагающих для литературоведения тем.

Все многообразие устремлений Десницкого объединено продуманным системным исследованием природы и закономерностей развития и функционирования явлений художественной культуры как социально-исторически детерминированного процесса. Поэтому деятельность В. А. Десницкого имеет значение не только для характеристики истории советской культуры, в частности советского литературоведения, она актуальна и для наших дней.

Пристальное внимание ученого к идейной направленности искусства созвучно современным тенденциям общественной мысли, играло важную роль в утверждении принципа партийности художественного творчества и его интерпретации, подчеркивало задачу литературоведения как общественной науки.

В настоящее время советские и зарубежные ученые-марксисты в исследовании эстетических и литературных вопросов широко разрабатывают эстетическое наследие классиков марксизма-ленинизма. Изучению взглядов Маркса, Энгельса, Ленина, включению их трудов и высказываний в методологию искусствознания и литературоведения существенно способствовали работы В. А. Десницкого 20—30-х годов. В 1925 году была издана составленная им хрестоматия статей и отрывков из произведений Маркса, Энгельса, Ленина, Плеханова и других. Десницкий написал «Введение в изучение искусства и литературы». Показательны и вузовские спецкурсы, прочитанные Василием Алексеевичем: «Классики марксизма и литература», «Методология литературы», «История общественной мысли», «Методика литературы». Статья В. А. Десницкого «В. И. Ленин и наука о литературе», в которой раскрывается значение ленинского наследия для разработки историко-литературных проблем, появилась в 1933 году, вслед за статьей А. В. Луначарского «Ленин и литературоведение», и сыграла заметную роль в развитии теоретической мысли.

С особой настойчивостью выдвигался В. А. Десницким на обсуждение вопрос о литературе как специфической форме постижения жизни и как источнике духовного, патриотического формирования личности. В 1927 году в статье «Об иллюстрировании обществоведческих тем литературно-художественным материалом» он критиковал упрощенное социологическое использование художественных произведений в школьной и вузовской практике, протестовал против иллюстративного подхода к литературе, утверждал принципы научного изучения искусства как одной из форм общественного сознания. Пафос этого выступления В. А. Десницкого о литературе и литературоведении, активно участвующих в гуманистическом обогащении общества, не утратил значения, хотя сама проблема и приобрела новые аспекты, обусловленные современным уровнем художественной культуры, практикой обращения философов, политэкономов, историков к художественным произведениям, а также распространением историко-революционных повествований, опирающихся на документальные источники.

О характере и значении деятельности Василия Алексеевича писали его ученики. Его памяти посвящена подготовленная Пушкинским домом книга, которой предпослано слово о Десницком. В нем отмечено: «Сила авторитета Василия Алексеевича была основана на силе его богатого интеллекта, отданного на служение делу социалистической культуры и воспитанию новых поколений советской интеллигенции. Как человеку В. А. Десницкому были свойственны отзывчивость, общительность и сердечность в обращении с людьми. Семья, брошенные В. А. Десницким на ниве советского просвещения, дали богатые плоды. Это прежде всего несколько поколений его учеников — литературоведов и педагогов, это

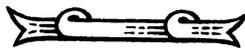
книги и статьи, написанные им самим или же при его участии и руководстве, и, наконец, множество плодотворных мыслей и идей, вошедших в научный оборот».⁵

Огромно плодотворное воздействие Десницкого на развитие нашей науки и подготовку преподавательских кадров. И это воздействие измеряется обилием и важностью выдвинутых Десницким проблем и тем, так необходимых для науки и культуры, вдохновивших не одно поколение ученых и способствовавших рождению многих новых изданий. В. А. Десницкий с трогательной озабоченностью и заинтересованностью относился к работе своих коллег, особенно к молодежи. Он был строг, но благожелателен, быстро и безошибочно определял он творческие склонности и возможности молодых ученых. Он щедро дарил им идеи, сюжеты, факты, которые воплощались в лекции, школьные уроки, статьи, книги, дипломные работы, диссертации, и тем самым сообщал науке движение, поддерживал начинания литературоведов.

Влияние В. А. Десницкого и значение его наследия определяются и многогранностью его яркой и своеобразной личности, которая постоянно ощущается в его манере заинтересованно вести беседу, блестяще полемизировать, излагать крупные идеи, передавать меткие наблюдения. Большой ученый был и большим человеком.

Василий Алексеевич Десницкий вошел в историю советской культуры как один из ее крупнейших деятелей. Его усилиями развивалось дело народного образования. Он неустанно содействовал правильной постановке преподавания литературы в школе и литературоведческих дисциплин в вузах. Он был истинно партийным в своей научной работе, последовательно боролся за методологическую четкость литературоведения, против антимарксистских и вульгаризаторских концепций в науке о литературе. Многие его труды сохраняют свое живое значение и в настоящее время.

⁵ Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.—Л., 1959, с. 6—7.



ПОД ФЛАГОМ НАУЧНОЙ ВЗЫСКАТЕЛЬНОСТИ

«Удивительно безответственно и „с размаха“ пишут у нас рецензии»,¹ — с горечью заметил Горький в одном из писем в декабре 1927 года. Ныне, спустя полвека, многое изменилось в практике рецензирования, особенно в самые последние годы, после известного постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (1972). Однако и сегодня горячо, порой, встречаются рецензии, написанные «с размаха», с крайне субъективных позиций. К числу их относится статья В. Бахтина «Художник и его комментаторы» («Литературная газета», 1977, 13 июля), «разносящая» однотомник произведений Александра Прокофьева, вышедший в большой серии «Библиотеки поэта» (Л., 1976).

Как известно, о научном уровне издания произведений любого писателя можно судить, лишь сравнивая его, во-первых, с предшествующими аналогичными изданиями текстов этого автора и, во-вторых, с общим состоянием изучения жизни и творчества данного писателя. Ибо можно сказать априори, что первое научное собрание сочинений любого писателя, тем более писателя, наследие которого еще не собрано и не систематизировано, не может быть застраховано от разного рода ошибок и неточностей. Ведь даже современные текстологи и комментаторы, к примеру, пушкинского поэтического наследия, опирающиеся на почти полутравековой эдиционный опыт, глядишь, нет-нет да и допустят в очередном издании собрания сочинений великого поэта какую-то толику погрешностей.² Словом, учитывать степень изученности издаваемого писателя — долг всякого рецензента. И с этой точки зрения статья В. Бахтина вызывает немало недоумений.

Однотомник «Библиотеки поэта» — первое научное издание произведений А. Прокофьева, изучение весьма обширного (при жизни поэта вышло более ста его сборников) и разнообразного творчества которого еще только начинается. Мы имеем пока что очень приблизительное представление даже об объеме литературного наследия поэта: творчество его еще далеко не собрано, многие и многие произведения поэта (их даже не десятки, а сотни), никогда не включавшиеся в авторские сборники, все еще покоятся на страницах периодики 20—60-х годов, и исследователям еще только предстоит разыскать их. Впрочем, до сих пор не выявлены и первые публикации широко известных стихотворений поэта, что, в свою очередь, порой крайне затрудняет решение вопроса об их датировке, поскольку в авторских сборниках даты одних и тех же произведений нередко не совпадают,³ причем далеко не всегда можно с необходимой точностью определить, насколько верна или ошибочна та или иная дата.

Немало дополнительных трудностей связано с особенностью творчества Прокофьева, который писал преимущественно короткие лирические произведения (ему принадлежат около двух тысяч только оригинальных стихотворений), довольно часто, к тому же, меняя их заглавия, что еще более осложняет работу исследователя по систематизации литературного наследия поэта. Весьма наглядно свидетельствует об этом, например, «Библиографическая справка», составленная В. Бахтиным для двухтомного «Собрания стихотворений» Прокофьева (М.—Л., 1961). Хотя для составления ее и не требовалось предпринимать каких-либо специальных разысканий (ее единственная задача — сообщить, в каких именно авторских сборниках

¹ Архив А. М. Горького, т. XI. Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым. М., 1966, с. 160.

² См., например: Бушин В. Досадные промахи серьезного издания. — Дон, 1977, № 1, с. 187—189, а также письмо В. Сергеева (Лит. Россия, 1974, 11 окт., № 41, с. 21).

³ К примеру, стихотворение «Дядя» датировалось 1929-м и 1930 годами, «Ой, шли полки...» — 1931-м и 1932 годами, «Что весной на родине? Погода...» — 1933-м и 1935 годами, «За берегами, за хвоями...» — 1938-м, 1939-м и 1940 годами, «Мой город вечен, знаменит...» — 1934-м, 1938-м и 1939 годами, «Будь здорова, черноброва...» — 1941-м, 1943-м и 1945 годами (и, кстати, ни одна из последних трех дат, как показало изучение архива поэта, не соответствует действительности: черновой автограф стихотворения датирован 16 апреля 1942 года).

появились стихотворения того или иного раздела двухтомника), автору не удалось избежать здесь многих ошибок и неточностей: справки к большинству разделов («Полдень», «Временник», «В защиту влюбленных», «Четыре времени года», «Стихи о России», «В пути», «Заречье» и «Признания») неверно ориентируют читателя.⁴

Еще более серьезные ошибки были допущены затем в четырехтомном собрании сочинений поэта (М.—Л., 1965—1966), вышедшем под наблюдением и с примечаниями того же В. Бахтина. Не вдаваясь в детальную оценку этого издания, заметим лишь, что в его четвертый том ошибочно попало 15 (!) не принадлежащих Прокофьеву текстов — два перевода с латышского В. Брюсова, пять — С. Маршака и восемь — А. Глобы. Впрочем, беда не в том даже, что исследователь допустил столь досадную ошибку (в конечном счете от такого рода промахов никто не застрахован), а в том, что за прошедшие с тех пор годы он так и не заметил ее. Одиннадцать лет (!) читатели и исследователи принимали за прокофьевские стихи Брюсова, Маршака и Глобы (ошибка эта впервые отмечена нами в «Письме в редакцию» — см.: Русская литература, 1977, № 2). К этому можно добавить, что в течение почти пяти лет оставалась неисправленной и другая аналогичная ошибка, вкравшаяся в помещенную сначала в «Неве» (1972, № 12), а затем в ленинградском сборнике «День поэзии. 1972» публикацию неизвестных стихотворений поэта, в которой был воспроизведен как прокофьевское произведение фрагмент первоначального варианта стихотворения И. С. Никитина «Неудачная присуха». А ведь и эта публикация не прошла мимо внимания исследователей (весьма подробно отозвался о ней, например, Д. Молдавский),⁵ но ни один из них не заметил и не исправил столь досадную ошибку.

Исследователи поэтического наследия Прокофьева испытывают пока что немало вполне естественных трудностей, ибо многие важные вопросы не только не получили еще удовлетворительного решения, но до сих пор даже и не поставлены. Творчество поэта нуждается и в тщательном текстологическом изучении, ибо за долгие годы в процессе многократных перепечаток текстов в них «проникло» немало различных опечаток и неточностей, которые не были замечены ни самим поэтом, ни помогавшим ему в подготовке ряда изданий последних лет В. Бахтиным. Не только не изучены, но даже и не введены еще в научный оборот обширные материалы архива поэта, хранящегося ныне в рукописном отделе Пушкинского Дома.⁶ Наконец, сделаны пока что лишь самые первые (и не всегда удачные) шаги в комментировании произведений поэта. Подготовленный В. Бахтиным реальный комментарий к четырехтомному собранию сочинений Прокофьева (это

⁴ Например, о разделе «Временник» здесь говорится: «Стихи этого раздела впервые напечатаны в сборниках „Дорога через мост“ («Советский писатель», 1933) и „Временник. Стихи 1932—1933 гг.“ (ГИХЛ, 1934)» (т. 1, с. 565). Однако многие произведения этого раздела отсутствуют в указанных сборниках. Так, только в «Сборнике стихов» (Л., 1934) появилось одно из наиболее известных стихотворений поэта — «Матрос в Октябре», которым Прокофьев очень дорожил, многократно затем перепечатывая его (оно вошло в 24 авторских сборника). Лишь в «Избранном» (Л., 1935) появились стихотворения «Нам обидно слышать злые речи...», «Утро» («На раздолье вешнем, на просторном...»), «Бессмертие» («Со ступеней, на площадь голубую...»), «Каждым днем пространной и ретивой...» и «С детства мне знакомым, дорогим...», а «Мужество» («Мир живет такими именами...») впервые вошло только в сборник «Песни» (Л., 1937). Стихотворение же «Песня» («То веселая и светлая...») вообще отсутствовало во всех довоенных сборниках поэта, и это не случайно: оно ошибочно датировано в этом двухтомнике (как и в ряде других изданий) 1933 годом, ибо в действительности написано 6 февраля 1942 года (такова дата чернового автографа). С другой стороны, стихотворение «Ой, шли полки...» впервые появилось не во «Временнике», а в сборнике «Стихотворения» (Л., 1932). Наконец, сборник «Дорога через мост» выпущен «Издательством писателей в Ленинграде», а не «Советским писателем», как то утверждает В. Бахтин.

⁵ См.: Молдавский Д. А. А. Прокофьев. Биография писателя. Л., 1975, с. 28, 35.

⁶ Будь это, кстати сказать, сделано, во многом выиграли бы в своей достоверности сообщения о недавней находке Д. Молдавского, обнаружившего в архиве сына поэта «около 40» автографов и ряд документов раннего Прокофьева (см.: Поротов Е. «Страна моя, любовь моя!» — Ленингр. правда, 1977, 7 сент., № 208; Силина Г. Неизвестные стихи Александра Прокофьева. — Лит. газ., 1977, 19 окт., № 42). Многие из найденных текстов имеются и в архиве поэта; более того, фрагменты некоторых из них уже публиковались ранее (см., например: Полякова Г. Г. Архив А. А. Прокофьева. — Русская литература, 1976, № 2, с. 168), что как-то прошло мимо внимания Д. Молдавского, который полагает, что о существовании этих стихов до последнего времени никто даже и не подозревал. Вообще нельзя не сожалеть, что до сих пор исследователи еще не обратились к детальному изучению хорошо сохранившегося архива поэта, хотя в нем имеется не

наиболее обстоятельная работа такого рода), во-первых, крайне неполон и, во-вторых, содержит немало грубых ошибок и неточностей,⁷ иные из которых прямо-таки анекдотичны.⁸

Уже и по этим немногим примерам видно, сколь непростой была подготовка первого научного издания произведений поэта. Мы далеки от мысли, что в процессе подготовки его нам удалось решить все эти вопросы (такого просто не бывает), однако не можем в то же время и согласиться с той оценкой, какую дал нашей работе В. Бахтин, утверждающий, что она выполнена на столь низком уровне, ниже которого он даже и представить себе ничего не может. Прояви рецензент элементарную объективность и научную добросовестность, он не смог бы не отметить по крайней мере одно достоинство одотомника «Библиотеки поэта»: в него не попал ни один из пятнадцати переводов, ошибочно приписанных Прокофьеву самим Бахтиным.

Разумеется, это ни в какой мере не снимает с нас ответственности за те неточности и ошибки, которые имеются в томе. Наиболее досадная и серьезная из них — повторение ошибки с никитинским текстом, который попал и в наш том. (Не лишне, впрочем, указать, что в отличие от своего оппонента, за многие годы так и не заметившего допущенный им промах, мы еще до публикации статьи В. Бахтина обнаружили эту досадную ошибку и сразу же сообщили о ней читателям в упоминавшемся выше письме в редакцию «Русской литературы». В. Бахтин не только не отметил это, но и вообще сделал вид, будто он впервые сообщает об этой ошибке, хотя к этому времени читатель уже знал о ней из нашего письма; не говорит он, естественно, и о том, что мы лишь повторили ранее допущенный промах).

Решительно перечеркивая всю проделанную нами работу, В. Бахтин коротко останавливается лишь на семи неточных, по его мнению, примечаниях к отдельным произведениям поэта, а также обвиняет нас в грубом нарушении авторской воли. Но обвинение это не выдерживает первого же соприкосновения с реальными, а не иллюзорными фактами.

Нарушение воли автора, как хорошо известно, состоит в искажении того, что написано или напечатано автором, либо в подмене окончательных (дефинитивных) текстов их более ранними редакциями. Ни одного примера таких искажений В. Бахтин не обнаружил, а речь в его рецензии, как выясняется, идет о *принципах отбора* публикуемых текстов. Неизвестно почему решив, что сборник, «по существу, является полным собранием оригинальных произведений А. Прокофьева», и не найдя в нем четырех стихотворений («В поход», «Дайна», «Корчма на литовской границе» и «Девятый форт»), которые открывают второй и четвертый тома собрания сочинений поэта, рецензент и забил тревогу: «Какое же право имели составители так грубо нарушать авторскую волю в посмертном собрании?»

Очевидно, нет нужды много говорить о том, что «авторская воля» здесь совершенно не при чем, что принципы отбора (и это должно быть известно рецензенту) определяются составителями с учетом характера предполагаемого издания, его читательского назначения и т. д. Более существенно другое: сборник «Библиотеки поэта» далеко не является «полным собранием оригинальных произ-

«около 40»), а более 150 его ранних (начиная с 1916 года) стихотворений, существенно меняющих наше представление о становлении Прокофьева как поэта (наиболее интересные стихи поэта 1916—1926 годов читатель найдет в первом томе нового собрания сочинений Прокофьева, к выпуску которого в 1978 году приступает ленинградское отделение издательства «Художественная литература»).

⁷ Комментируя, например, один из фрагментов стихотворения «Смерть поэта» («Для чего подсыстыванье в „Лютце“, Деклараций кислое вино...»), где Прокофьев полемизировал с теми стихотворными откликами на смерть Маяковского, в которых искажался образ поэта революции, В. Бахтин отмечает, что здесь «имеется в виду стихотворение И. Сельвинского „Портрет Лизы Лютце“ (1931)» (т. 1, с. 489). Между тем это стихотворение (точнее, фрагмент несохранившейся пьесы Сельвинского «Теория вузовки Лютце») не имеет какого-либо отношения к данным строкам: в нем совсем нет никаких «подсыстываний» и, кроме того, оно хотя и было написано в 1929 году (а не в 1931-м, как утверждает В. Бахтин), но опубликовано лишь в 1933 году, а стихотворение «Смерть поэта» написано в феврале 1931 года и сразу же появилось в печати («Ленинград», 1931, № 4). В действительности Прокофьев имел здесь в виду совсем другие произведения Сельвинского — стихотворение «На смерть Маяковского», впервые опубликованное как отрывок из пьесы «Теория вузовки Лютце» с подзаголовком «О смерти Маяковского» («Звезда», 1930, № 8), и почти одновременно появившуюся в «Литературной газете» (1930, 5 ноября) поэму «Декларация прав поэта», в первоначальных текстах которых содержалось много бестактных выпадов против Маяковского.

⁸ Таково, например, истолкование так называемых «рижников» как «персонажей языческой мифологии» (т. 4, с. 420).

ведений» поэта, ибо включает менее половины написанных им стихотворений. Из упомянутого четырехтомника, вышедшего в 1965—1966 годах и, следовательно, не включавшего стихотворения поэта последних лет, которые также было необходимо отразить в однотомнике, в него не вошло не четыре, как замечает В. Бахтин, а около четырехсот произведений. Всего же в сборник, хотя он и включает без малого 900 произведений, не вошло более тысячи только оригинальных стихотворений поэта, и в высшей степени странно, как смог не заметить этого В. Бахтин, обвиняя нас в «сокрытии» от читателей четырех стихотворений. Наконец, не чуждым, как попыткой ввести читателей в заблуждение, является утверждение рецензента о том, что эти четыре стихотворения сам поэт «постоянно включал в свои сборники и во все собрания сочинений», в силу чего, дескать, их и нельзя было исключать из сборника. В действительности же Прокофьев почти не перепечатывал их: «Корчма на литовской границе» вошла лишь в *один* сборник поэта, «Девятый форт» — в два, «Дайна» — в четыре. А ведь даже позднее написанные стихи (такие, как «Россия стоит на граните», «А мне Россия...», «Вы прекрасны, женщины России» и др.) поэт перепечатывал значительно большее число раз.

То же самое можно сказать и о стихотворении «В поход». «Оно датировано 22 июня 1941 года. Но и ему не нашлось места в книге, насчитывающей почти тысячу страниц», — гневно заявляет рецензент. Однако исследователю творчества Прокофьева должно быть известно, что это стихотворение написано не в памятный день начала Великой Отечественной войны, а гораздо раньше, еще 13 июня 1940 года (сохранился его черновой автограф с такой датой); 22 июня 1941 года поэт лишь отредактировал его. А кроме того, и оно отнюдь не принадлежит к числу лучших произведений Прокофьева. Вопреки утверждению В. Бахтина, за все послевоенные годы поэт включил его лишь в четыре своих сборника (для сравнения отметим, что, к примеру, стихотворение «Густая роща в зареве заката...» (1945) воспроизводилось в восемнадцати (!) прижизненных авторских сборниках). Так обстоит дело с фактической стороной предъявленного нам обвинения в грубом нарушении авторской воли.

Столь же тенденциозны и суждения В. Бахтина о примечаниях к сборнику. Отметив несколько действительно неточных реальных комментариев и указав ряд слов, объясняя которые вовсе не следовало бы, В. Бахтин резюмирует: «Занимают „Примечания“ около восьмидесяти страниц петита — целая книга! Книга, заполненная пустяками и сведениями, не имеющими отношения к творчеству Прокофьева». Но так ли это? Оставляя на совести рецензента его высокомерно-негативную оценку всего реального комментария, лишенную сколько-нибудь серьезных оснований, отметим, что комментарий этот занимает лишь треть общего объема примечаний (более 450 произведений вообще не имеют реального комментария). Остальная часть «Примечаний» — тоже комментарий, но комментарий библиографический и текстологический (справки о первых публикациях произведений поэта в периодике, о тех изданиях, где автор как-либо менял их текст, и об источниках, по которым они печатаются в сборнике, обоснование — в необходимых случаях — их датировок и т. д.). Так неужели же этот комментарий, выполненный нами впервые, не имеет «отношения к творчеству Прокофьева»?

Именно эта часть «Примечаний» прежде всего и нуждалась в квалифицированном анализе хорошо ориентирующегося в материале специалиста. Ни одной ошибки в ней рецензент не привел. Это не значит, конечно, что их здесь вовсе нет (в такого рода работах, да еще впервые выполняемых, они неизбежны), но это — как и многие другие факты, отмеченные отчасти выше, — достаточно определенно свидетельствует о том, что, не являясь таким специалистом, В. Бахтин оказался попросту неподготовленным для подобного разговора и решил потому вовсе не замечать основную часть критикуемых им «Примечаний», предпочтя более легкий путь «вылавливания» разного рода стилистических и фактических неточностей в реальном комментарии.

Однако и эти замечания рецензента далеко не во всем бесспорны.

Так, например, неверным представляется ему комментарий к шестой строфе стихотворения «Николаю Тихонову»:

Не скроешь это за печатами,
Не позабыть того вовек —
Был с нами друг наш замечательный,
Высокой доли человек!

Решительно возражая против предположения о том, что «друг наш замечательный» — С. М. Киров, рецензент пишет: «Такая же нелепость! Автор вспоминает: „Блокадной спичкою, махоркою делились мы, товарищ мой...“ И потом идут слова о друге. Контекст реально-бытовой». «В стихотворении, — следует категоричное заключение, — имеется в виду А. А. Фадеев».

Все это, конечно, выглядит весьма эффектно (и как только угораздило незадачливых комментаторов написать этакое! — подумает иной читатель), но, увы, не соответствует действительности, ибо процитированные рецензентом строки, во-пер-

вых, все-таки не предшествуют словам о друге и, во-вторых, вообще не имеют к ним какого-либо отношения, поскольку обращены к самому Н. С. Тихонову.

Между тем далеко не так просто, как кажется В. Бахтину, решить, кого же имел здесь в виду Прокофьев. Наше предположение на этот счет не бесспорно, однако ничего «велепого» в нем, думается, все же нет. Не останавливаясь на многих косвенных фактах, так или иначе подтверждающих его, заметим лишь, что такое предположение в известной мере подтверждает и текст стихотворения, в котором имеется, например, прямая отсылка к написанной в блокадном Ленинграде широко известной поэме Тихонова «Киров с нами» со ставшими ее своеобразным рефреном вдохновенными строками о Кирове, проходящем по окруженному вражескими полчищами, но не дрогнувшему от их натиска ночному городу: «В железных ночах Ленинграда По городу Киров идет» (у Прокофьева: «Забыть ли ночи ленинградские? Ты их железными назвал!»).

Не приводя каких-либо аргументов, В. Бахтин весьма категорично утверждает, что поэт имел в виду А. А. Фадеева. Полное отсутствие аргументации заставляет читателя предположить, что мнение Бахтина — самоочевидная истина, не нуждающаяся в доказательстве, однако это не так. Н. С. Тихонов, например, к которому обращено это стихотворение, полагает, что Прокофьев имел здесь в виду Биссариона Саянова (свое мнение об этом Николай Семенович высказал, отвечая на запрос редакции «Библиотеки поэта»).

Недостаточно основательны и некоторые другие замечания рецензента. Так, в очень осторожной форме высказанное нами предположение о том, что в одной из строк «Песни о гибели комиссара» («Комиссар сказал: „Челдон, принимаю смерть...“») имеется в виду, «вероятно, один из главарей „зеленых“; возможно, подразумевается махновский „ура-анархист“ Чалдон...», — вызывает у Бахтина столь же решительное несогласие, и он тут же (и снова — без единого аргумента) категорично заявляет: «Нет, челдон — это челдон». Предоставляя судить читателям, что может означать столь проницательный «комментарий», заметим, что и здесь автор явно поспешил с выводом.

Стилистика всей речи — своеобразного «последнего слова» — комиссара с его высокой патетикой и вполне соответствующей драматизму момента эмоционально-экспрессивной окраской («Челдон, / Принимаю смерть... / Обо мне Москва и Дон / Будут песни петь, / На беседах, на собраниях / Будет плакать медь, / О моей разлуке ранней / Будет гром греметь!») исключает возможность употребления здесь каких-либо жаргонизмов и так называемых «блатных» слов, к числу которых, следовательно, нельзя отнести и слово «челдон». Словарь же русского языка в 17 томах (в других словарях оно отсутствует) объясняет его только как диалектную форму слова «чалдон», что означает, как известно, коренного жителя Сибири.

Такое значение явно не подходит в данном случае. Напротив, и лексика «Песни...», содержащая ряд несомненных украинизмов («шлях», «верес» и т. д.), и некоторые имеющиеся в ней реалии свидетельствуют о том, что действие ее происходит на Украине. Дважды, например, здесь прямо упоминаются так называемые «зеленые» (пленившие комиссара, о гибели которого и написана «Песня...»), а между тем «зеленые» (соответствующий комментарий имеется в нашей работе) — это анархистские отряды из деклассированного сброда под командованием петлюровско-махновского атамана («батьки») Зеленого на Украине в 1918—1920 годах.

Совокупность этих фактов и заставила нас обратить внимание на то, что среди других «ура-анархистов», примыкавших одно время к Махно и занимавших командные должности в его «армии», имелся некий Чалдон (он упоминается в трудах историков, а также в трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам»), что, в свою очередь, позволило сделать предположение о том, что его-то как раз и мог иметь в виду поэт, именно так, кстати («Чалдон», а не «Челдон»), и написавший это слово в черновом автографе. Дважды оговорив, что это лишь предположение («вероятно...», «возможно...»), мы и написали об этом, сделав соответствующую отсылку к труду одного из историков.

Разумеется, как и в предыдущем случае, мы, не в пример своему рецензенту, далеки от самообольщения и отнюдь не считаем свое предположение окончательно установленной истиной. Это не более чем рабочая гипотеза, и любой исследователь вправе либо принять ее, либо, если он располагает фактами, позволяющими сделать более точный комментарий, — отвергнуть. Но совершенно недопустимо то, что делает В. Бахтин: даже не пытаясь вникнуть в существо вопроса и не приведя ни единого аргумента, просто с маху отвергает предложенный комментарий, считая его очередной «велепицей».

Во многом аналогичен и другой пример. В двух стихотворениях поэта — «Частая (про бороду)» и «Хорошее настроение» — встречается слово «зимогор», предложенное нами объяснение которого («фольклорно-песенное название „зимних гор“: больших сугробов с „навесом“ или ледяных глыб») также вызвало возражение Бахтина, предельно лаконично изложившего свое мнение: «Зимогор — человек».

Слово это примерно в таком смысле действительно встречается в некоторых областных говорах, что и отмечают соответствующие словари. Но прежде чем повторять их, рецензенту, думается, не мешало бы посмотреть, как согласуется это с текстом обоих произведений. Ведь если в первом из них контекст допускает различные (в том числе и предлагаемое Бахтиным) толкования этого слова, второе стихотворение совершенно исключает такую возможность: «Ой, вы горы-зимогоры, / Вихрем веете, / Задевая шлемом тучи, / Не стареете!» Какой же здесь «человек» может иметься в виду?

Как видим, многие критические замечания об ошибках и неточностях реального комментария являются результатом либо поверхностного ознакомления рецензента с критикуемой им работой, либо недостаточно серьезного отношения его к решению крайне подчас сложных вопросов. Разумеется, есть в рецензии и некоторые справедливые уточнения и замечания (по комментариям к поэме «Россия» и стихотворениям «Железо» и «Гармонисты»), которые будут учтены нами в дальнейшей работе. Вероятно, прав автор и в том, что в ряде случаев мы недостаточно строго отбирали материал для реального комментария, поясняя порой и такие слова, которые не нуждаются в особых комментариях (в статье указано несколько примеров такого рода комментаторских излишеств). Однако ни эти примеры, ни отмеченные В. Бахтиным неточности в реальном комментарии еще не свидетельствуют о несостоятельности проделанной работы.

В заключение еще раз повторим, что мы отнюдь не считаем подготовленный нами сборник безукоризненным, начисто лишенным каких-либо просчетов и недостатков. Они, бесспорно, здесь есть, и В. Бахтин сделал бы полезное дело, взяв на себя труд спокойно и внимательно проанализировать выполненную работу, а не стремясь во что бы то ни стало дискредитировать сборник, «разнести» его. Такой анализ, надо полагать, помог бы избежать повторения допущенных неточностей и ошибок в новом собрании сочинений поэта, подготовка которого завершается сейчас, оказал бы необходимую помощь составителям последующих сборников избранных произведений поэта. К сожалению, однако, «критика» В. Бахтина, ведущаяся под флагом научной взыскательности, имеет иной характер и преследует совсем другие цели.



- Анализ художественного произведения. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. А. Тонков (отв. ред.) и др.] Воронеж, 1976, 163 с. (Известия Воронежского пед. ин-та, т. 161).
- Артеменко Е. Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж, изд-во Воронежского ун-та, 1977, 160 с.
- Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л., изд-во «Наука», 1977, 391 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Бойко М. Н. Лирика Некрасова. М., изд-во «Художественная литература», 1977, 118 с.
- Ботникова А. Б. Э.-Т.-А. Гофман и русская литература. (Первая половина XIX в.). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, изд-во Воронежского ун-та, 1977, 206 с.
- Брюсовские чтения 1973 года. [Ред.-сост. К. В. Айвазян]. Ереван, изд-во «Советакан грох», 1976 (вып. дан. 1977), 452 с. (Ереванский пед. ин-т им. В. Я. Брюсова, Гос. лит. музей СССР).
- Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., изд-во «Наука», 1977, 199 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Вопросы историзма и художественного мастерства [в литературе]. Постоянно действующий межвузовский республиканский тематический научный сборник. [Вып. 1. Научн. ред. С. Г. Капленко]. Л., 1976, 191 с.
- Вопросы истории и теории литературной критики. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. Н. Сушкова (отв. ред.) и др.]. Тюмень, 1976, 108 с. (Тюменский ун-т, научн. труды, сб. 29).
- Вопросы русской литературы. Респ. межвед. сборник. [Вып. 2. Ред. коллегия: ... М. А. Назарок (отв. ред.) и др.]. Львов, изд-во «Вища школа», 1976, 146 с.
- Вопросы сюжетосложения. Сборник статей. [Вып. 4. Сюжет и композиция. Ред. коллегия: Л. М. Цилевич (отв. ред.) и др.]. Рига, изд-во «Звайгзне», 1976, 186 с.
- Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., изд-во «Художественная литература», 1977, 443 с.
- Глухов В. И. Становление реализма в русской литературе XVIII—начала XIX в. Пособие по спецкурсу. Под общ. научн. ред. У. Р. Фохта. Волгоград, изд-во Волгоградского пед. ин-та, 1976, 232 с.
- Грехнев В. А. Болдинская лирика А. С. Пушкина, 1830 год. Горький. Волго-Вятское книжное изд-во, 1977, 192 с.
- Громов П. П. О стиле Льва Толстого. «Диалектика души» в «Воине и мире». Л., изд-во «Художественная литература», 1977, 484 с.
- Демин А. С. Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке. М., изд-во «Наука», 1977, 296 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Детская литература. [Учебное пособие для школьных отделений пед. училищ. О. В. Алексеева, Е. П. Брандис, Е. Е. Зубарева и др. Под ред. А. В. Терновского]. М., изд-во «Просвещение», 1977, 431 с.
- Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Пер. с рум. М., изд-во «Прогресс», 1977, 229 с.
- Елкин В. Г. Опыт логико-диалектического анализа художественного произведения. [Спецкурс, ч. I]. Владимир, 1976, 108 с.
- Звоицов В. М. Петровское. [Родовое имя Ганнибалов — предков А. С. Пушкина. Альбом]. Л., Лениздат, 1977, [22] с. илл.
- Золотуский И. П. Час выбора. [Очерки о русской литературе]. М., изд-во «Современник», 1976, 319 с.
- Идеи социализма и литературный процесс на рубеже XIX—XX веков. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Л. М. Юрьева (отв. ред.)]. М., изд-во «Наука», 1977, 357 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892—1906). Л., изд-во Ленинградского ун-та, 1976, 240 с.
- История русского драматического театра. В 7-ми т. [Т. 1. Ред. коллегия: ... Е. Г. Холодов (гл. ред.) и др.]. М., изд-во «Искусство», 1977, 484 с. (Ин-т истории искусств).
- Кукучкина М. В. Монастырские библиотеки Русского Севера. Очерки по истории книжной культуры XVI—XVII вв. Л., изд-во «Наука», 1977, 223 с. (АН СССР, Библиотека).
- Кулаковский Л. В. Песнь о полку Игореве. Опыт воссоздания модели древнего мелоса. М., изд-во «Советский композитор», 1977, 175 с.
- Курский край в художественной литературе. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... И. К. Луганский (гл. ред.) и др.]. Воронеж, Центрально-Черноземное книжное изд-во, 1976, 126 с.
- Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. М., изд-во «Искусство», 1976, 527 с.
- Михайлов О. Н. Строгий талант. Иван Бунин, жизнь, судьба, творчество. М., изд-во «Современник», 1976, 278 с.

- Моисеева Г. Н. Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». К истории сборника А. И. Мусина-Пушкина со «Словом». Л., изд-во «Наука», 1977, 96 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Павлов А. Т. От дворянской революционности к революционному демократизму (идейная эволюция А. И. Герцена). М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 128 с.
- Писатель и литературный процесс. [Сборник статей. Редакция: ... И. М. Тойбин (отв. ред.) и др.]. Курск, изд-во Курского пед. ин-та, 1976, 90 с. (Курский пед. ин-т, научн. труды, т. 68 (161)).
- «По гордым волжским берегам...» Пушкинские места Калининской области. [Фотоальбом. Автор-сост. А. С. Пьянов]. М., изд-во «Советская Россия», 1977, [72] с. илл.
- Проблемы истории, теории и практики журналистики. [Сборник статей. Научн. ред. Г. В. Колосов]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1977, 176 с.
- Проблемы мировоззрения и метода [в литературе]. Сборник статей. Редакция: А. М. Корокотина (отв. ред.) и др.]. Тюмень, Изд-во Тюменского ун-та, 1976, 136 с. (Тюменский ун-т, научн. труды, сб. 30).
- Проблемы русской филологии. Сборник трудов. (Памяти проф. Ф. М. Головенченко). [Ред. коллегия: С. И. Шешуков (отв. ред.) и др.]. М., 1976, 115 с.
- Раевский Н. А. Друг Пушкина Павел Воинович Нащокин. Л., изд-во «Наука», 1977, 160 с. (АН СССР, Пушкинская комиссия, Ин-т русской лит-ры).
- Рассадин С. Б. Цена гармонии. [Русско-армянские лит. связи]. Ереван, изд-во «Советакан грох», 1976, 254 с.
- Романтизм. (Теория, история, критика). [Сборник статей. Научн. ред. Л. И. Савельева]. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1976, 184 с.
- Руднева Е. Г. Пафос художественного произведения. (Из истории проблемы). М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 164 с.
- Русская литература 30—40-х годов XIX века. Республиканский сборник. [Ред. коллегия: И. П. Щелыкин (отв. ред.) и др.]. Рязань, Изд-во Рязанского пед. ин-та, 1976, 119 с.
- Русский фольклор. [Материалы и исследования, т. XVI. Отв. ред. А. А. Горелов]. Л., изд-во «Наука», 1976, 311 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Сахарова Е. М., Купина А., Петрова Г. ... Я посетил тот уголок... [Лит. места Европейской части СССР]. М., изд-во «Книга», 1976, 77 с.
- Синицына Н. В. Максим Грек в России. М., изд-во «Наука», 1977, 332 с. (АН СССР, Ин-т истории СССР).
- Смирнова Л. А. Проблемы реализма в русской прозе начала XX века. М., изд-во «Просвещение», 1977, 208 с.
- Смоленский Я. М. В союзе звуков, чувств и дум. Еще одно прочтение А. С. Пушкина. М., изд-во «Советская Россия», 1976, 327 с.
- Лев Толстой и музыка. Хроника. Нотография. [Сборник. Сост. З. Г. Палух и А. В. Прохорова. Вступит. статья Э. Г. Бабаева]. М., изд-во «Советский композитор», 1977, 327 с.+ ноты+9 л. илл.
- Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. [Предисл. В. Каверина]. М., изд-во «Наука», 1977, 574 с. (АН СССР, Отд-ние лит-ры и языка, Комиссия по истории филол. наук, Научн. совет по истории мировой культуры).
- Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. [Респ. сборник. Ред. коллегия: И. Ф. Монаява (отв. ред.) и др.]. Свердловск, Изд-во Свердловского пед. ин-та, 1976, 142 с. (Свердловский пед. ин-т, научн. труды, сб. 284).
- Черепанов М. С. Н. Г. Чернышевский. М., изд. «Мысль», 1977, 215 с.
- Анисимов И. И. Современные проблемы реализма в литературе. М., изд-во «Наука», 1977, 359 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Апухтина В. А. Современная советская проза (60-е—начало 70-х годов). [Учебное пособие для филол. фак. ун-тов]. М., изд-во «Высшая школа», 1977, 176 с.
- Белкин А. А. Рабочий — главный герой. М., изд-во «Знание», 1977, 96 с.
- Богданов В. А. У времени в строю. (Художественная публицистика сегодня). М., изд-во «Знание», 1977, 64 с.
- Богомолов И. С. Грузия в поэзии Павла Антокольского. Тбилиси, изд-во «Мерани», 1976, 92 с.
- Бугаенко П. А. Константин Федин и Саратовская земля. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1977, 71 с.
- Николай Вирта. К 70-летию со дня рождения. Тамбов, [б. и.], 1976, 62 с.
- Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма. [Сборник статей. Ред. коллегия: Г. И. Ломидзе (отв. ред.) и др.]. М., изд-во «Наука», 1977, 272 с.
- Вуль Р. М. В конторе адвоката. Страницы жизни и творчества А. М. Горького. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1977, 144 с.

- Горбунов А. П. «Серрапионовы братья» и К. Федин. Библиографический очерк. Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1976, 279 с.
- Дементьев А. Г. В. И. Ленин и советская литература. М., изд-во «Художественная лит-ра», 1977, 389 с.
- Денисова И. В. Нет мне покоя. Поэзия С. Васильева. М., изд-во «Советский писатель», 1976, 223 с.
- До последнего дыхания... [Журналисты в годы Великой Отечественной войны. Сост. И. И. Москвичев]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1976, 175 с.
- Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы. (От эпиграммы до романа). Л., изд-во «Наука», 1977, 282 с.
- Заморий Т. П. Проблема героического характера в современном русском рассказе. Киев, изд-во «Наукова думка», 1976, 272 с.
- Идеологическая борьба в искусстве. [Сборник трудов. Отв. ред. Н. В. Зайцев]. Л., Ленинградский ин-т театра, музыки и кинематографии, 1976, 142 с.
- Кашкин И. А. Для читателя-современника. Статьи и исследования. [Автор предисл. П. Топер; коммент. М. Лорие]. М., изд-во «Советский писатель», 1977, 558 с.
- Кирпель И. И. Лирический герой современной поэмы. Литературно-критический очерк. Киев, изд-во «Рад. письменник», 1977, 172 с.
- Ковский В. Е. Писатель и современность. (Размышления о текущем литературном процессе). М., изд-во «Знание», 1977, 64 с.
- Контекст. 1975. Литературно-теоретические исследования. М., изд-во «Наука», 1977, 344 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Косенко П. П. Истоки и русло. Книга критика. Алма-Ата, изд-во «Жазушы», 1976, 378 с.
- Кузнецов Ф. Ф. Самая кровная связь. Судьбы деревни в современной прозе. М., изд-во «Просвещение», 1977, 222 с.
- Лепешинская Е. Л. Нравственный мир героев Леонида Леонова. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1977, 158 с.
- Мазепа Н. Р. В поэтическом поиске. Об эпическом и лирическом начале в современной русской поэзии. Киев, изд-во «Наукова думка», 1977, 176 с.
- Мастерство журналиста. [Горохов В. М., Калашникова Л. И., Кузнецов Г. В. и др. Под ред. В. М. Горохова и В. Д. Пельта]. М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 263 с.
- Матутите Е. А. Песня и время. (О сов. массовой песне). М., изд-во «Знание», 1977, 96 с.
- Мусьяков П. И. Писатели на флоте в годы Великой Отечественной войны. М., изд-во «Советский писатель», 1977, 255 с.
- Панков В. К. Народный героизм и литература. Статьи. М., изд-во «Советский писатель», 1977, 263 с.
- Пархоменко М. Н. Всегда в движении, в развитии. Краткий очерк развития теории соц. реализма и его актуальные проблемы. М., изд-во «Знание», 1977, 120 с.
- Преображенский С. Н. Недопетая песня. О романе А. А. Фадеева «Черная металлургия». М., изд-во «Современник», 1977, 320 с.
- Пришвина В. Д. Наш дом. [О М. М. Пришвине]. М., изд-во «Молодая гвардия», 1977, 334 с.
- Проблема целостности литературного произведения. [Сборник статей. Отв. ред. С. Т. Вайман]. Воронеж, Изд-во Воронежского пед. ин-та, 1976, 160 с. (Известия Воронежского пед. ин-та, т. 180).
- Проблемы стиля и жанра в советской литературе. [Сборник статей, вып. 9. Ред. коллегия: А. С. Субботин (отв. ред.) и др.]. Свердловск, Изд-во Уральского ун-та, 1976, 127 с.
- Разова В. Д. Фольклорные истоки советской поэзии для детей. Учебное пособие для студентов библиотечного факультета. Л., [б. и.], 1976, 76 с.
- Рыбинцев И. В. Советский художественный очерк. Проблемы теории и мастерства жанра. Киев—Одесса, изд-во «Вища школа», 1976, 169 с.
- Савин О. М. Пенза литературная. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1977, 271 с.
- Самойленко Г. В. Стихотворная сатира и юмор периода Великой Отечественной войны. Киев, изд-во «Вища школа», 1977, 157 с.
- Селихов К. Н. Всегда в строю. (Раздумья о поэзии М. Луконина). М., изд-во «Правда», 1976, 48 с. (Б-ка «Огонек», № 51).
- Сидоров Е. Ю. О стилевом многообразии современной советской прозы. М., изд-во «Знание», 1977, 62 с.
- Симкин Я. Р. Сатирическая публицистика. Ростов н/Д., Изд-во Ростовского ун-та, 1976, 174 с.
- Советская поэзия 20—30-х годов. Респ. межвуз. сборник. [Вып. 4. Ред. коллегия: В. П. Раков (отв. ред.) и др.]. Челябинск, Изд-во Челябинского пед. ин-та, 1976, 151 с.
- Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Л. З. Эйдлин (отв. ред.)]. М., изд-во «Наука», 1977, 295 с.
- Ткачев П. И. Границы жанра. [Памфлет]. Минск, Изд-во Белорусского ун-та, 1977, 207 с.

- Труды Киргизского ун-та им. 50-летия СССР, филол. науки. [Вып. 23, серии «Вопросы поэтики»]. Фрунзе, [б. п.], 1976, 164 с.
- Турков А. М. На тысячу ладов. Заметки литературного «болеющего». Таллин, изд-во «Ээсти раамат», 182 с.
- Фольклор народов РСФСР. Межвуз. научн. сборник. [Отв. редакторы Т. М. Акимова и Л. Г. Барга]. Уфа, изд-во Башкирского ун-та, 1976, 235 с.
- Художественные искания современной советской многонациональной литературы. (Материалы II Всесоюзной научн. конф.). [Ред. коллегия: Г. А. Вязовский и др.]. Одесса, [б. п.], 1976, 234 с.
- Яновский Н. Н. Леонид Иванов. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1977, 63 с. (Лит. портреты).

- Библиографический указатель материалов фольклорного архива кафедры русской литературы Горьковского гос. ун-та. [Вып. 2. Обряды и обрядовая поэзия, ч. 2. Свадебный обряд. Сост. К. Е. Корепова, Т. П. Волкова]. Горький, изд-во Горьковского ун-та, 1977, 70 с.
- Шахов В. В., Воробьевская А. А. Александр Иванович Левитов (1835—1877). Библиографический указатель. Липецк, [б. п.], 1976, 22 с.

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Г. В. Семерикова* и *Г. И. Суворова*

Сдано в набор 3.11.77. Подписано к печати 25.01.78. М-15253. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 16 = 22.40 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 30.02. Тираж 16810. Тип. зак. № 884.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1
Редакция журнала «Русская литература», тел. 218-16-01

1-я типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12