

Русская литература

№ 4

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1975

Год издания восемнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. |
|--|------|
| К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА | |
| А. С. Бушмин. Оружием сатиры | 3 |
| Е. И. Покусаев. Салтыков-Щедрин в советском литературоведении | 15 |
| В. В. Прозоров. Народно-поэтические афоризмы в творчестве Салтыкова-Щедрина | 32 |
| А. Ф. Бритиков. А. В. Луначарский об утопическом романе | 46 |
| ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ | |
| Л. А. Дмитриев. Стосемидесятипятелетие первого издания «Слова о полку Игореве» | 57 |
| Г. Н. Моисеева. К истории рукописи «Слова о полку Игореве» (Спасо-Ярославский хронограф в сочинении Василия Крашенинникова) | 66 |
| Г. Н. Ионин. Державин и Жуковский | 71 |
| Ф. З. Канунова, А. С. Янушкевич, В. А. Жуковский — читатель и критик А. С. Шишкова (по материалам библиотеки В. А. Жуковского) | 84 |
| В. Ю. Черняев. «Воспитан в Горном корпусе...» | 94 |
| Е. Н. Дрыжакова. Из полемики «Мнемозины» | 96 |
| М. Г. Альтшуллер. Источник повести В. К. Кюхельбекера «Осада города Обиный» | 99 |
| В. Э. Вацуро. К изучению «Дум» К. Ф. Рылеева | 101 |
| О. А. Демиховская. И. А. Гончаров и декабристы | 107 |
| М. Н. Дарвин. Тютчев в «Современнике» (к истории одной публикации) | 113 |
| В. А. Мысляков. Мысль и слово художника (соображения об одном аспекте изучения щедринского наследия) | 117 |
| М. Ф. Мурьянов. Об идейной функции церковнославянизмов в ранних произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина | 120 |
| Ю. П. Пищулин. Похороны М. Е. Салтыкова-Щедрина как событие общественной жизни | 122 |

(см. на обороте)

| | |
|---|-----|
| И. П. Видуэцкая. Достоевский и Лесков | 127 |
| Н. А. Трифонов. О Луначарском-поэте | 137 |
| В. Н. Фойницкий. А. В. Луначарский и царская цензура | 145 |
| В. И. Мальшев. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома | 147 |

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

| | |
|--|-----|
| П. С. Краснов. Еще раз о дате рождения Грибоедова | 152 |
| В. Э. Вацуру. Мнимое четверостишие Баратынского | 154 |
| М. И. Гиллельсон. О дневниковой записи А. С. Пушкина | 156 |
| О. М. Чемена. Об одной спорной атрибуции | 159 |
| В. В. Базанов. «Нормы повседневного поведения» и практика литературного критика | 162 |

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

| | |
|--|-----|
| Я. Л. Левкович. Восстание декабристов в советской художественной прозе . . | 167 |
| И. З. Серман. А. Н. Радищев-писатель в исследованиях последнего десятилетия (1965—1975) | 180 |
| Л. Ф. Ершов. Эпос Шолохова и мировая литература XX века | 191 |
| Л. И. Ровнякова. Фундаментальный труд о русско-болгарских литературных связях | 194 |
| С. А. Фомичев. Просчеты статистической стилистики | 200 |

| | |
|-------------------|-----|
| ХРОНИКА | 203 |
|-------------------|-----|

| | |
|---|-----|
| Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская лите- ратура» в 1975 году | 218 |
|---|-----|

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. 18-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

А. С. БУШМИН

ОРУЖИЕМ САТИРЫ

Михаилу Евграфовичу Салтыкову-Щедрину, по верному определению И. С. Тургенева, «суждено было провести глубокий след в нашей литературе».¹ Его особое место и значение в истории русского классического реализма определяется тем, что он является непревзойденным художником слова в области социально-политической сатиры.

С юношеских лет воспитанный на статьях В. Г. Белинского, прошедший «приготовительный класс» в руководимом М. В. Петрашевским кружке революционно настроенной молодежи, увлекавшейся идеями западноевропейского утопического социализма, Салтыков навсегда остался приверженцем учения о будущем идеальном общественном строе и решительным противником социального неравенства.

За свою юношескую повесть «Запутанное дело» (1848), в которой идеологи самодержавия усмотрели проповедь «гильотины для богатых» и стремление к распространению революционных идей, Салтыков поплатился многолетней ссылкой в глухой в то время провинциальный город Вятку. Вернувшись после изгнания в Петербург, он создает свои знаменитые «Губернские очерки» (1856—1857), опубликованные под псевдонимом «Н. Щедрин», навсегда закрепившимся за писателем.

Эта книга, где впервые ярко обнаружилось выдающееся сатирическое дарование Салтыкова, принесла автору шумный успех и сделала его имя известным всей читающей России. О нем заговорили как о писателе, который талантливо воспринял традиции великого Гоголя и стал на путь еще более смелого и беспощадного осуждения социального зла.

«Губернские очерки», появившиеся в разгар борьбы за освобождение крестьян от крепостного права, были использованы передовой русской интеллигенцией, возглавлявшейся Чернышевским и Добролюбовым, для пропаганды революционных идей.

Чернышевский назвал первую сатирическую книгу Салтыкова «благородной и превосходной», а ее автора — писателем «скорбным и негодующим». «Никто... — писал он, — не карал наших общественных пороков словом, более горьким, не выставлял перед нами наших общественных язв с большею беспощадностью».²

Блестяще начатое творчество сатирика-демократа в последующие три с лишним десятилетия приобретало все более широкий размах и становилось все более воинствующим. Оно обогатилось множеством выдающихся произведений, среди которых в первую очередь должны быть названы «История одного города», «Благонамеренные речи», «Господа Молчалины», «Господа Головлевы», «Современная идиллия», «Сказки».

На протяжении 1850—1880-х годов голос гениального сатирика, общественного «прокурора русской жизни», громко и гневно звучал на всю Россию, вдохновляя лучшие силы нации на борьбу с социально-политическим режимом самодержавия.

¹ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. XIII, кн. 2, изд. «Наука», Л., 1968, стр. 50.

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1948, стр. 266—267.

«... Умру на месте битвы»,³ — говорил сатирик. И он до конца дней своих оставался верным этому обещанию. Он мужественно одолевал и огромное напряжение творческого труда, и систематические правительственные гонения, и тяжкие физические недуги, терзавшие его в течение многих лет.

Могучая сила передовых общественных идеалов, которым Салтыков-Щедрин служил до конца жизни со всей страстью своего воинствующего темперамента, высоко поднимала его над личными невзгодами, не давала замереть в нем художнику и являлась постоянным источником творческого вдохновения.

В «Пошехонской старине», этой своей предсмертной книге любви и гнева, Салтыков-Щедрин слал последнее проклятие темному прошлому и звал в светлое будущее. Обращаясь к детям, «устроителям грядущих исторических судеб», он писал: «Не погрязайте в подробностях настоящего... но воспитывайте в себе идеалы будущего; ибо это своего рода солнечные лучи, без оживотворяющего действия которых земной шар обратился бы в камень. Не давайте окаменеть и сердцам вашим, глядявайтесь часто и пристально в светящиеся точки, которые мерцают в перспективах будущего».⁴

Внести сознание в народные массы, вдохновить их на борьбу за свои права, пробудить в них понимание своего исторического значения, осветить им светом демократического и социалистического идеала путь движения к будущему — в этом состоит основной идейный смысл всей литературной деятельности Щедрина, и к этому он неутомимо призывал своих современников из лагеря передовой интеллигенции. И какие бы сомнения и огорчения ни переживал писатель относительно пассивности народной массы в настоящем, он никогда не утрачивал веры в пробуждение ее сознательной активности, в ее решающую роль, в ее конечное, может быть, как ему казалось, очень отдаленное торжество.

* * *

Современники, встречавшиеся с Салтыковым-Щедриним, характеризуют его как благородную, сильную, яркую, темпераментную индивидуальность. Неподкупно честный, прямодушный, он не терпел фальши в человеческих отношениях, никогда не шел против своих убеждений, всегда оставался непримиримым в борьбе с идейными противниками. «Этот не покорялся судьбе до последнего издыхания, — писал один из мемуаристов о Салтыкове, — боролся за жизнь, за мысль до последнего момента, и даже в гробе, даже мертвый сохранил на своем лице такое выражение, что мне казалось, его сжатые уста каждую минуту готовы крикнуть грубым, хрипловатым голосом: — А я все же не покорюсь!»⁵

Люди, близко знавшие сатирика, свидетельствуют, что он «был весь нервы и постоянное волнение»,⁶ отличался резкой прямоотой суждений. Своим угрюмым, суровым видом, ворчливостью, грубоватым голосом Салтыков отпугивал от себя тех, кто не успел или не умел разобраться в высоких нравственных достоинствах его личности.

Н. К. Михайловский, один из ближайших соратников Щедрина по редактированию «Отечественных записок», время издания которых является периодом высшего расцвета щедринского творчества, так изображает внешность писателя: «... резкая перпендикулярная складка между

³ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, Гослитиздат, М., 1939, стр. 369.

⁴ Там же, т. XVII, стр. 99.

⁵ М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. Предисловие, подготовка текста и комментарии С. А. Макашина. Гослитиздат, [М.], 1957, стр. 146.

⁶ Там же, стр. 336.

бровей на прекрасном открытом и высоком лбу, сильно выпуклые, как бы выпяченные глаза, сурово и как-то непреклонно смотрящие прямо в глаза собеседнику, грубый голос, угрюмый вид. Но иногда это суровое лицо все освещалось такою почти детски-добродушною улыбкой, что даже люди, мало знавшие Щедрина, но попадавшие под свет этой улыбки, понимали, какая наивная и добрая душа кроется под его угрюмой внешностью». ⁷

Обрисованный современниками облик Салтыкова-Щедрина рельефно воссоздан в портрете писателя работы И. Н. Крамского (1879). Имея в виду, видимо, этот портрет, А. В. Луначарский писал: «Какая суровость! Какие глаза судьи! Какая за всем этим чувствуется особенная, твердая, подлинная доброта! Как много страдания, вырезавшего морщины на этом лице, поистине лице подвижника!» ⁸

Превосходное знание жизни всех слоев русского общества и жизни западноевропейских государств, высокая и многосторонняя — общая и эстетическая — культура, широта философско-исторического и общественно-политического кругозора, страстный темперамент борца, вооруженного передовыми идеями своего времени, огромное художественное дарование, неистощимое остроумие в обличении деспотизма самодержавия, произвола чиновничества, паразитизма дворянства и буржуазии, — все эти черты Салтыкова-Щедрина, гармонически сочетаясь в одном лице, ярко характеризуют его как в высшей степени оригинального представителя русской классической литературы XIX века.

По справедливому замечанию В. Воровского, Щедрин всегда был «непримиримым общественником». ⁹ Он называл себя «человеком, связанным крепкими узами с современностью», ¹⁰ неоднократно говорил о своей «мучительной восприимчивости», об исключительной приверженности «злобам дня».

Щедрина отличало постоянное и страстное стремление немедленно вмешаться в общественно-политическую битву, повлиять на ее исход разными родами оружия — художественной сатирой, публицистикой, литературной критикой, которыми он владел превосходно. Его органической потребностью стали ежемесячные беседы с читателем по вопросам, которые терзали общество. Отдаться в течение сколько-нибудь значительного времени только писанию, не выступая в печати, он положительно не мог. Стоило ему по тем или иным причинам не появиться на журнальной трибуне в течение двух-трех месяцев, как он начинал крайне болезненно переживать эти небольшие перерывы.

Внимание Щедрина привлекали к себе не мелкие происшествия и административные злоупотребления текущей жизни, служившие обычной пищей для разного рода мелкотравчатой либеральной публицистики, а коренные проблемы эпохи. Его взор был прикован к той злобе дня, которая была «злобой века», определяла судьбы целого общества. Его произведения — движущаяся панорама социально-политической борьбы, воплощенной в ярких картинах, нарисованных резкими штрихами и освещенных светом передовых идей своего времени.

Исключительно чуткая восприимчивость к современности накладывает свою печать не только на все содержание творчества сатирика, но определяет также и поэтическую тональность его произведений. В них

⁷ Там же, стр. 315—316.

⁸ А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, Гослитиздат, М., 1963, стр. 285.

⁹ В. В. Воровский. Литературно-критические статьи. Гослитиздат, М., 1956, стр. 180.

¹⁰ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 13, изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 502 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

запечатлены волнения, страсть, симпатии и антипатии общественного борца.

Наряду с мучительной восприимчивостью к самым жгучим тревогам современности и постоянной жаждой активного вмешательства в борьбу за общественные преобразования, Салтыков-Щедрин был богато одарен глубоким и тонким чувством юмора. Эти индивидуальные особенности духовного облика Щедрина объясняют, почему именно ему было суждено занять в русской литературе место непревзойденного политического сатирика.

В своих воспоминаниях о Салтыкове Г. З. Елисеев писал: «... Михаил Евграфович по своему темпераменту и призванию был журналист в лучшем смысле этого слова, и трудно сказать, что в нем преобладало: поэтическая ли способность или строгая логическая мысль; по-видимому, все это в нем было уравновешено».¹¹

Салтыков несомненно из тех литературных деятелей, в творчестве которых мыслитель идет на уровне художника. Его как писателя отличает ясность мысли, идейная осознанность творческих концепций. Он творил под контролем критического сознания, оставившегося неуспешным и в моменты высшего полета фантазии. Сила воображения и сила логики в его творческом акте действовали по принципу согласия. Каждое его произведение, взятое и в целом, и в своих дробных — даже мельчайших — составных элементах, является синтезом логического и образного познания действительности. И потому к Салтыкову больше, чем к какому-либо другому великому русскому писателю, подходит наименование «художник-исследователь». И, конечно, щедриноведы не напрасно уделяют много внимания вопросу о руководящей роли передовых идейных убеждений в творческой деятельности сатирика. Однако несколько односторонняя сосредоточенность на этом аспекте творческой индивидуальности Салтыкова порой приводит к чрезмерной рационализации склада его мышления и созданных им произведений, привносит в облик писателя черты излишней рассудочности. Салтыков не был «головным» писателем. Он творил не только умом, но и сердцем, в его произведениях запечатлелись и страсть темпераментного политического борца, и трезвый, анализирующий дар мыслителя, и творческая интуиция проникновенного художника.

* * *

Гражданские черты личности Щедрина подводят нас к пониманию основной направленности всего его творчества. Пафос реализма Щедрина заключается в беспощадном, последовательном отрицании всех основ буржуазно-помещичьего государственного строя во имя победы демократии и социализма. В этой силе отрицания скрестились непримиримая ненависть к рабскому режиму и ко всем виновникам народных бедствий, а также глубочайшие симпатии к угнетенным массам, вера в их преобразовательную миссию и страстная убежденность в возможности построения общества, свободного от всех форм эксплуатации и гнета.

Щедрин нацеливал свою сатиру на общественное зло, порождаемое всем государственным режимом самодержавной России, разоблачал привилегированную ложь, скрытую в общем «порядке вещей», изобличал господствующие слои общества, интересуясь в первую очередь не их домашним устройством, а их идеологией, политикой и практикой. На смену дворянству шла буржуазия, — сатирик неустанно наносил удары и по отживающим крепостникам, и по нарождающимся капиталистам. В связи с этим расширился диапазон его сатиры.

¹¹ Шестидесятые годы. Воспоминания М. А. Антоновича, Г. З. Елисеева. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 393.

Щедрин решительно отвергал отвлеченно нравственный подход к оценке людей. Основным моментом, определяющим достоинства личности, он считал гражданские убеждения и общественное поведение. Он высмеивал тех писателей, которые, говоря о человеке, «не давали себе труда исследовать, какого разряда принцип вносит в общество деятельность этого человека, но справлялись единственно о том, добрый ли он малый или злоец. И если он оказывался добрым, то мы приходили в восторг» (т. 3, стр. 258).

Критерий общественной ценности человека лежит в основании эстетики Щедрина и определяет характер сатирической оценки воспроизводимых им типов. Черты личности его интересуют прежде всего как черты социального типа. Он наблюдает и изображает своих героев преимущественно на публичной арене: в департаменте, в земских учреждениях, в клубах и трактирах, в служебных разъездах, на собраниях, на банкетах, на встречах и проводах начальства — всюду, где создается «внутренняя политика», где плетутся нити политической или экономической интриги, где люди ищут выгодного административного местечка и делают служебную карьеру, — одним словом, там, где наиболее полно проявляет себя «классовая» психология и практика.

«Моя резкость, — писал он, — имеет в виду не личности, а известную совокупность явлений, в которой и заключается источник всех зол, угнетающих человечество... Я очень хорошо помню пословицу: было бы болото, а черти будут, и признаю ее настолько правильною, что никаких вариантов в обратном смысле не допускаю. Воистину болото родит чертей, а не черти созидают болото» (т. 13, стр. 505).

Произведения Щедрина всем своим существом погружены в социально-политические проблемы. Реализм Щедрина шире его сатиры; его сатира, взятая в целом, шире его политической сатиры. Но если определение творчества Салтыкова как политической сатиры не исчерпывает всего, то оно улавливает самое главное в характере связей щедринского реализма с действительностью.

Общественно-политическая и идеологическая борьба — вот та арена, на которой с наибольшей полнотой проявляет себя сатирическое дарование Щедрина. Типичные герои щедринской сатиры — это люди, подвижающиеся в сферах административно-политической и социально-экономической деятельности, творцы «внутренней политики» и «столпы» экономики буржуазно-дворянского государства.

Щедрина интересуют преимущественно такие социальные типы, которые наиболее ярко олицетворяют основные отрицательные свойства правящих классов, сословий, каст, партий, а не те или иные индивидуальные отклонения от этих свойств.

Из этого стремления сатирика к полноте обрисовки психологии, идеологии, политики и социальной практики целых господствующих классов, партий и каст вытекает обилие «массовых» портретов, собирательных характеристик, определений, сатирических оценок — глуповцы, помпадурсы, градоначальники, ташкентцы, пенкосниматели, чумазы и т. д.

Меткое и яркое изображение таких типов, которые порождались всей господствующей социально-политической системой, придавало щедринским образам, так сказать, характер многопортретности и открывало возможность для целого ряда конкретных реальных соответствий.

«И замечательно то обстоятельство, — писал критик «Русской мысли», — что многие города одновременно и с убеждением похвалялись исключительною принадлежностью им одного и того же помпадурсы, изображенного Салтыковым, и даже рассказывали про одни и те же „волшебства“. Этим вполне доказываются две вещи: первое — типичность, а не портретность, созданных Салтыковым личностей; второе — общность, а не случайность причин существования в известное время таких

молодцов, административная деятельность которых сводилась к одному „волшебному“ слову: „фюить!“...»¹²

Щедрин создал целую энциклопедию сатирических собственных и нарицательных наименований не только для типов, олицетворяющих правящие классы, касты и партии самодержавной России, но и для органов печати, учреждений и всех других институтов полицейского буржуазно-помещичьего государства. В произведениях сатирика встречаются «Всероссийская пенкоснимательница», «Нюхайте на здоровье!», «И шило бреет», «Чего изволите?», «Помои» и другие блестящие по остроте выражения и убийственные по смыслу наименования органов реакционной, консервативной и продажной либеральной прессы. Сатирические псевдонимы, всегда имеющие глубоко мотивированный характер, перерастали узкие границы своих прототипов и поднимали конкретные факты, подчас малозаметные для поверхностного взгляда, на высоту художественных обобщений большого масштаба.

Особенностью щедринских сатирических характеристик, даваемых типам, социальным группам, политическим партиям, целым классам, органам печати, учреждениям, историческим этапам и т. д., является острота, ядовитость, меткость наименований. Сатирические названия у Щедрина — не внешнее клеймо, а такое художественное определение предмета, которое органически вырастает из сущности последнего и выступает в качестве метафоры, синонима. Этим и объясняется живучесть щедринских наименований, их огромное не только обличительное, но и познавательное значение. Поэтому неудивительно, что щедринские сатирические прозвища навлекали обычно на себя ожесточенные атаки со стороны враждебного лагеря.

Уже одними своими разоблачающими наименованиями сатирик издевательски высмеял всю табель о рангах, и смех его становился беспощаднее по мере того, как касался все более высоких ступеней социально-классовой и административно-политической иерархии. Мастерски изобретая сатирические имена, фамилии, клички, прозвища, разного рода прозрачные, но формально неуловимые псевдонимы, Щедрин тем самым стремился вызвать в читателе отрицательное эмоциональное отношение ко всему господствующему режиму, основанному на принципах социальной несправедливости. И он блистательно достигал этой цели. Созданные Щедриным сатирические формулы, обозначения, афоризмы, собственно-личные и нарицательно-групповые наименования были настолько меткими, острыми и яркими, что легко западали в память читателя, без труда находили себе многочисленные соответствия в окружающей действительности и немедленно приобретали широкую популярность, превращаясь в крылатые выражения. Разящие, как меч, щедринские сатирические формулы сразу же входили в широкий оборот, становились достоянием повседневной политической речи и публицистики и служили острым оружием социально-политической борьбы. И даже те читатели, которым не была доступна вся идейная глубина произведений сатирика, умели уловить общий смысл их на основании одних лишь сатирических кличек, наименований и псевдонимов. Писатели, публицисты, политические деятели вплоть до наших дней продолжают пополнять свой арсенал из богатейшего источника щедринской сокровищницы художественного слова.

* * *

Салтыков-Щедрин принадлежит к числу тех великих писателей, творчество которых отличается высокой идейностью, народностью, реализмом, художественным совершенством. Наравне с другими классиками

¹² «Русская мысль», 1889, кн. XII, библиограф. отдел, стр. 512.

русского реализма он превосходно владел мастерством изображения быта и психологии людей, социальных и нравственных явлений общественной жизни. Но он, как и каждый из его выдающихся литературных современников — Некрасов, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Толстой, — имел свое особое призвание и внес свой неповторимый вклад в развитие русской и мировой литературы.

Произведения Салтыкова-Щедрина, как бы они ни были разнообразны в идейно-художественном и жанровом отношении, составляют единый художественный мир, отмеченный печатью яркой творческой индивидуальности писателя. Своеобразие Щедрина-художника наиболее наглядно проявляется прежде всего в таких особенностях его сатирической поэтики, как искусство применения юмора, гиперболы, гротеска, фантастики, иносказания для реалистического воспроизведения действительности и ее оценки с прогрессивных общественных позиций.

Смех — основное оружие сатиры. «Это оружие очень сильное, — говорил Щедрин, — ибо ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех» (т. 13, стр. 509). Этим оружием боролись с социальными и нравственными пороками общества Фонвизин, Крылов, Грибоедов, Гоголь. Щедрин развивал их традицию. По его собственному признанию, юмор всегда составлял его главную силу.

Сторонники реакционного искусства выступали с теорией безобидного юмора — юмора, примиряющего социальные противоречия. В противоположность этому воззрению Щедрин развивал учение о «беспощадном остроумии», «относящемся к предмету во имя целого строя понятий и представлений, противоположных описываемым» (т. 6, стр. 99). Именно такой беспощадный юмор, обличавший дворянско-буржуазное общество и вдохновлявший народные массы на освободительную борьбу, был главной силой сатирика. В творчестве Щедрина сатирическое направление русской литературы XIX века достигло высшей точки своего развития и оказало огромное революционизирующее воздействие на общественную мысль.

Щедрин — самый яркий продолжатель гоголевской традиции сатирического смеха. Гоголь и Щедрин — два крупнейших юмористических дарования во всей русской литературе. Тот и другой обладали неистощимым остроумием в изобличении общественных пороков. И вместе с тем есть большая разница в художественном проявлении юмора у этих двух сатириков.

Белинский, характеризуя юмор Гоголя как юмор «спокойный, спокойный в своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве», в то же время говорил, что в творчестве бывает еще другой юмор, «грозный и открытый», «желчный, ядовитый, беспощадный».¹³ Таков именно юмор Щедрина.

Герцен писал, что Гоголь «неволью примиряет смехом, его огромный комический талант берет верх над негодованием».¹⁴ В свою очередь и Чернышевский отмечал, что «сарказм Гоголя очень скромнен и ограничен».¹⁵ В отличие от этого у Щедрина кипящее негодование господствует над комическим элементом, растворяющимся обычно в сарказме. Характеризуя смех Щедрина как горький и резкий, отмечая в нем «нечто свифтское», Тургенев писал: «Я видел, как слушатели корчились от смеха при чтении некоторых очерков Салтыкова. Было что-то почти

¹³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 299.

¹⁴ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 252.

¹⁵ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, стр. 231.

страшное в этом смехе, потому что публика, смеясь, в то же время чувствовала, как бич хлещет ее самое». ¹⁶ По определению М. Горького, смех Щедрина — «это не смех Гоголя, а нечто гораздо более оглушительно-правдивое, более глубокое и могучее». ¹⁷ Если к гоголевскому юмору приложима формула «смех сквозь слезы», то более соответствующей щедринскому юмору будет формула «смех сквозь презрение и негодование». Достаточно сравнить, с одной стороны, высшие достижения Гоголя — «Ревизор» и «Мертвые души» — и, с другой, «Историю одного города» и «Современную идиллию» Щедрина, чтобы почувствовать всю разницу между спокойным и добродушным юмором первого и желчным, гневным, негодующим, открыто презирающим юмором второго.

В характере щедринского юмора сказались, конечно, и особенности личной биографии, дарования и темперамента писателя, но прежде всего — новые общественные условия и новые идеи, верным представителем которых он был. Время формирует и выдвигает на арену деятельности такие таланты, потребность в которых стала назревшей необходимостью.

Гоголь творил в годы, когда протест против крепостническо-бюрократического государства захватил только лучшую часть дворянства, когда этот протест оставался преимущественно в сфере философско-эстетических, идеологических исканий, когда русский социализм только зарождался и проходил в кружках начальную стадию ученичества у западных утопических социалистов, когда, наконец, в лице Белинского, Герцена и Петрашевского и их немногочисленных единомышленников намечались только первые признаки приближающегося демократического этапа освободительной борьбы. В этих условиях сатира Гоголя и критика Белинского явились знаменем освободительной мысли, хотя сам Гоголь был демократом лишь по чувству и не принадлежал к людям передовых идейно-политических взглядов. Огромный художественный талант Гоголя объективно прозрел больше, нежели постигала сознательная мысль писателя. Последнее обстоятельство, конечно, не могло не отразиться на характере его юмора. Гоголевское отрицание социального зла ослаблялось вмешательством моралистических соображений.

Другое дело — время Щедрина, сам Щедрин, а в связи с этим и щедринский смех. За годы, разделяющие сатирическую деятельность Гоголя и Щедрина, совершился крупный шаг в общественной жизни России и в развитии русской освободительной мысли. Черты крепостнического варварства стали еще очевиднее, процесс разложения устаревших социальных форм жизни зашел еще дальше, руководящая роль в освободительном движении перешла от дворянства к разночинной демократии во главе с Чернышевским, идеи демократии нашли себе опору в идеях социализма, впервые в истории России складывалась революционная ситуация. В этой обстановке впервые громко прозвучал щедринский смех. Это был смех из лагеря демократии, с которым сознательно связал себя Щедрин, смех с высоты идеалов социализма, убежденно воспринятых сатириком.

Смех Щедрина, почерпавший свою силу в росте демократического движения и в идеалах демократии и социализма, глубже проникал в источник социального зла, нежели смех Гоголя, и потому был громче и целеустремленнее, непримиримее и разрушительнее. Разумеется, речь идет не о художественном превосходстве Щедрина над Гоголем, а о том, что по сравнению со своим великим предшественником Щедрин как сатирик ушел дальше, движимый временем и идеями. Что же касается собст-

¹⁶ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XIV, стр. 253.

¹⁷ М. Горький. История русской литературы. Гослитиздат, М., 1939, стр. 270.

венно гоголевской творческой силы, то Щедрин признавал за нею значение высшего образца, на уровень которого сам он сумел подняться в лучших своих произведениях.

Если Гоголь видел в сатирическом смехе прежде всего средство нравственного исправления людей, порождающих социальное зло, то Щедрин, не чуждаясь моралистических намерений, считал главным назначением смеха возбуждение чувства негодования и активного протеста против социального неравенства и политического деспотизма. Щедринский смех отличался от гоголевского прежде всего своим, так сказать, политическим прицелом. И если Гоголь в своей теории юмора с течением времени все более склонялся к признанию умиротворяющей природы смеха, то Щедрин, напротив, последовательно углублял и развивал учение о смехе как грозном оружии отрицания. Сатирический смех, в щедринской концепции, призван быть не целителем, а могильщиком устаревшего социального организма, призван накладывать последнее, позорное клеймо на те явления, которые закончили свой цикл развития и признаны на суде истории несостоятельными.

Щедрин писал: «Не могу я к таким явлениям относиться с „надлежащей серьезностью“, ибо ничего кроме презрения к ним чувствовать нельзя, да и не должно. Для меня еще большее счастье, что у меня большой запас юмору».¹⁸ Юмор презрения, злой и беспощадный юмор — вот то главное оружие, которое обрушивал Щедрин на типы, олицетворяющие самодержавно-полицейское государство помещиков и капиталистов. Стремление раскрыть жестокий комизм действительности, сорвать с врага «приличные» покровы и представить его в смешном и отвратительном виде — этому подчинена вся яркая, многоцветная, блестящая остроумием и беспощадными изобличениями поэтика щедринской сатиры.

В смехе Щедрина, преимущественно грозном и негодующем, не исключены и другие эмоциональные тона и оттенки, обусловленные разнообразием идейных замыслов, объектов изображения и сменяющихся душевных настроений сатирика. Он колеблется в широких пределах от резкого, презрительного сарказма и до смеха, смешанного с горечью и грустью. Там, где Щедрин говорит о дворянстве, буржуазии, бюрократии, о либералах, действующих «применительно к подлости», его беспощадно отрицающий и карающий смех проявляет себя в полной силе. Но мера сатирического негодования становится иной, когда речь идет о средних и низших слоях, о неполноправных и бесправных представителях общества. Писатель одновременно и глубоко сочувствует их бедственному положению, и осуждает их за гражданскую пассивность.

Салтыков-Щедрин был великим мастером иронии — тонкой, скрытой насмешки, облеченной в форму похвалы, лести, притворной солидарности с противником. В этой ядовитейшей разновидности юмора Щедрина превосходил в русской литературе только Гоголь.

Прием употребления выражений не в прямом, а в ироническом значении присущ подавляющему большинству произведений Салтыкова-Щедрина, но особенно богат ироническими интонациями «Помпадурсы и помпадурши», «Круглый год», «Современная идиллия», «Письма к тетеньке» и, конечно, «Сказки», где щедринская ирония блещет всеми своими красками.

Сатирик, прикидываясь как бы единомышленником обличаемой стороны, то восхищается преумным здравомысленным зайцем, который «так здраво рассуждал, что и ослу впору», то вдруг вместе с генералами возмущается поведением тунейдда мужика, который спал «и самым на-

¹⁸ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, стр. 365—366.

хальным образом уклонялся от работы», то будто бы соглашается с необходимостью приезда медведя-усмирителя в лесную трущобу, потому что «такая в ту пору вольница между лесными мужиками шла, что всякий по-своему норовил. Звери — рыскали, птицы — летали, насекомые — ползали; а в ногу никто маршировать не хотел».

Специфическая сила иронии, которая, по выражению Щедрина, распространяется «в виде тончайшего эфира» (т. 5, стр. 275), заключается в том, что, уязвляя противника, она сама остается неуязвимой и формально неуловимой. Недаром сатирик говорил: «...страшное орудие — ирония...» (т. 12, стр. 456).

Издевательски высмеивая носителей социального зла, сатирик возбудил к ним в обществе чувство активной ненависти, воодушевлял народную массу на борьбу с ними, поднимал ее настроение и веру в свои силы, учил ее пониманию своей роли в жизни. По верному определению А. В. Луначарского, Щедрин — «мастер такого смеха, смеясь которым человек становится мудрым».¹⁹

Для сатиры вообще, а для сатирических произведений Салтыкова-Щедрина в особенности характерно широкое применение приемов гиперболы, гротеска, фантастики, посредством которых писатель резко обнажал сущность отрицаемых явлений общественной жизни и казнил их оружием смеха. В сказке о двух генералах сказано, что один из них «откусил у своего товарища орден и немедленно проглотил». Это, конечно, преувеличение, но оно исчерпывающе обрисовывало читателю крайнюю степень озверения прожорливых туеядцев. Градоначальник Брудастый-Органчик, имевший вместо головы примитивный музыкальный инструмент, исполнявший только две пьесы — «раззорю!» и «не потерплю!» («История одного города»), и ретивый начальник, голова которого была снабжена клапаном для спуска избытка паров в момент чрезмерного административного рвения («Современная идиллия»), — это, конечно, гротеск, но гротеск, отличающийся исключительной реалистической эффективностью.

От отдельных гиперболических и гротескных образов, служивших мощным средством эмоционального воздействия на читателя, Щедрин часто переходил к созданию целых фантастических картин. Фантастический элемент в произведениях Щедрина можно было бы уподобить факелу, которым сатирик освещает темные стороны действительности и при свете которого еще резче вырисовываются уродливые черты разоблачаемых типов. Так, например, чтобы показать всю паразитическую сущность дворян-помещиков, Щедрин переносит их в воображаемую обстановку необитаемого острова («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил») или усадьбы, где не осталось ни одного мужика («Дикий помещик»). В этих условиях классовая природа дворян, лишенных привилегий, дарового труда и обычного комфорта, предстала перед читателем во всей своей звериной наготе.

В сатире фантастический образ пародирует реальный человеческий образ, а смысл всякой сатирической пародии как раз и заключается в том, чтобы развенчать оригинал посредством смеха. Разоблачая те или иные черты социальных типов, сатирик очень часто находил для них какой-либо изобличающий эквивалент в мире, стоящем за пределами человеческой природы, создавал поэтические аллегории, в которых место людей занимали куклы и звери, разыгрывающие социальные комедии и трагедии. Такая фантастика нашла свое блистательное применение в сказках, где вся табель о рангах остроумно замещена разными представителями фауны. Уже самим фактом уподобления представителей господствующих классов и правящей касты самодержавия хищным зверям сати-

¹⁹ А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, стр. 285.

рик заявлял о своем глубочайшем презрении к ним, достигая яркого сатирического эффекта при чрезвычайной краткости художественных мотивировок. Фантастическая костюмировка в одно и то же время и оттеняет отрицательные черты социальных типов, и выставляет их в смешном виде. Человек, действия которого приравнены к действиям низшего организма или примитивного механизма, вызывает смех.

Гипербола, гротеск, фантастика, являвшиеся эффективными приемами изображения и осмеяния социального зла, попутно выполняли также свою роль и в сложной системе художественных средств, применявшихся сатириком в борьбе с цензурой.

Передовая русская литература жестоко преследовалась самодержавием. В борьбе с цензурными гонениями писатели прибегали к обманным средствам. «С одной стороны, — говорит Щедрин, — появились аллегории, с другой — искусство понимать эти аллегории, искусство читать между строками. Создалась особенная, рабская манера писать, которая может быть названа эзоповскою, — манера, обнаруживавшая замечательную изворотливость в изобретении оговорок, недомолвок, иносказаний и прочих обманных средств» (т. 15, кн. 2, стр. 185—186).

Салтыков-Щедрин, до конца дней своих оставшийся на боевом посту политического сатирика, довел эзоповскую манеру до высшего совершенства и стал самым ярким ее представителем в русской литературе. Действуя под гнетом цензуры, вынужденный постоянно преодолевать трудные барьеры, сатирик не отступал от своих демократических убеждений, а боролся с препятствиями художественными средствами. Он выработал целую систему иносказательных приемов, наименований, выражений, образов, эпитетов, метафор, которые позволяли ему одерживать идейную победу над врагом.

Иносказания в сатире Щедрина предназначены не только для обмана цензуры. Они являются эффективным средством сатирического изображения жизни, позволяющим подойти к предмету с неожиданной стороны. Для сатиры это особенно важно, она тем успешнее достигает своей цели, чем неожиданнее ее нападение на противника и чем острее очерчены его комические черты.

Образ медведя Топтыгина, обозначающий губернатора, избран, конечно, не без цензурных соображений, вместе с тем найденный псевдоним имел все достоинства меткой художественной метафоры, которая усиливала сатирическое нападение на правящую касту самодержавия. Форма сказки о зверях позволяла писателю употреблять более резкие сатирические оценки. Щедрин называет Топтыгина «скотиной», «гнилым чурбаном», «сукиным сыном», «негодяем» и т. п. — все это без звериной маски было бы невозможно сделать. Этот пример может служить яркой иллюстрацией к признанию сатирика, что иногда благодаря обязательности эзоповской манеры ему удавалось отыскивать такие черты и краски, которые более врезаются в память читателя. Салтыков-Щедрин сумел подчинить приемы письма, навязанные ему цензурными обстоятельствами, требованиям художественной образительности. Конечно, царская цензура распознавала замаскированные замыслы сатирика, но нередко оказывалась перед невозможностью предъявить ему формальное обвинение.

Несмотря на высокое мастерство Салтыкова в проведении запретных идей в среду читателей, эзоповская форма наносила некоторый ущерб как замыслам писателя, так и читателю. Писатель не все мог высказать так, как хотел бы: умалчивал, недоговаривал, затемнял свою мысль оговорами. Читатель не всегда мог правильно постичь смысл «тайного письма» а для многих читателей, принадлежавших к широким слоям общества, эзоповская манера вообще оказывалась малодоступной или вовсе недоступной. Вот почему, отмечая некоторые преимущества принудительной манеры, Салтыков с течением времени все более и более сето-

вал на то, что эта манера ограничивает доступность его мысли. Это диктовало сатирику новые шаги в области художественной формы. В позднейшие годы литературной деятельности он все больше идет по пути сближения своих иносказательных приемов с народной сказкой как формой сатиры, наиболее доступной для массового читателя. Соображения цензурного порядка не играли решающей роли в генезисе щедриновской сказки. Вместе с тем последняя, попутно со своим основным назначением, позволяла Салтыкову наиболее успешно преодолевать отрицательные последствия эзоповского иносказания. В своих сказках он достиг такой формы, которая оказывалась наименее уловимой для цензуры и в то же время отличалась высоким художественным совершенством и доступностью.

Литературный стиль Салтыкова-Щедрина сложился в процессе постоянного преодоления тех препятствий, которые встречала передовая мысль его времени на своем пути. Сатирик выработал мощное художественное оружие, благодаря которому ему удавалось даже в годы глухой реакции воздействовать на общественное мнение не только гневным словом обличения, но и пропагандой демократических и социалистических идеалов. Это была победа гения, наделенного огромной творческой силой и в совершенстве владевшего искусством сатиры.

Художественное дарование Салтыкова-Щедрина, его непревзойденное сатирическое мастерство по достоинству оценены крупнейшими русскими писателями. Салтыков, по определению И. С. Тургенева, отмежевал себе в нашей словесности целую область, в которой был «неоспоримым мастером и первым человеком».²⁰ Л. Н. Толстой находил у Щедрина «все, что нужно», чтобы завоевать признание народа: «сжатый, сильный, настоящий язык», характерность, веселый смех, «знание истинных интересов жизни народа».²¹ М. Горький писал о Щедринах: «Это огромный писатель, гораздо более поучительный и ценный, чем о нем говорят. Широта его творческого размаха удив[ительна]».²²

По силе своего дарования и по масштабу удив[ительного] творчества Салтыков-Щедрин является сатириком общечеловеческого значения. Он по праву стоит в ряду таких всемирно известных имен, как Ювенал, Рабле, Сервантес, Свифт. Среди мировых гениев сатирического искусства Щедрин основной тональностью своего смеха напоминает всего более знаменитого Свифта. Имена их неоднократно сопоставлялись. Так, например, А. В. Луначарский называл Щедрина «самым остроумным писателем земли русской»²³ и «одним из величайших иронистов мировой истории, с которым можно рядом поставить только английского писателя Свифта».²⁴

Литературная деятельность Салтыкова-Щедрина, всегда шедшего в авангарде освободительного движения своего времени, — яркое свидетельство единства общественной актуальности содержания, высокой идейности творческих замыслов и совершенства их художественного исполнения, выдающийся образец борьбы за передовые идеалы могучим оружием революционной сатиры. Наследие великого писателя-демократа — поучительный пример того искусства, которое, не переставая быть искусством, смело вторгается непосредственно в социально-политическую жизнь и полностью посвящает себя борьбе за ее преобразование.

Этим своим ревностным служением высоким идеалам человечества Салтыков-Щедрин близок и дорог нам.

²⁰ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. X, стр. 91.

²¹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 63, Гослитиздат, М.—Л., 1934, стр. 308.

²² М. Горький, История русской литературы, стр. 270.

²³ А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. VI, стр. 41.

²⁴ Там же, т. VIII, стр. 183.

Е. И. ПОКУСАЕВ

САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН В СОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*Вспоминать, цитировать и
расстояковать Щедрина...*

В. И. Ленин

«Величайший сатирик России», «гений смеха», «в Салтыкове есть что-то сви́фтовское». Вот уже более столетия богатым многоцветием вариантов повторяются подобные словосочетания, чтобы измерить и уяснить значение М. Е. Салтыкова-Щедрина — художника и мыслителя. Таких великих сатириков рождают бурные эпохи в истории наций, переломные времена в жизни человечества, когда предельно обостряются классовые противоречия, когда происходит гигантское столкновение сил прогресса и застоя, нового и старого. В 1891 году Фридрих Энгельс писал о «глубокой социальной революции, происходившей в России со времени Крымской войны».¹ За короткий исторический срок здесь возникли и сменили одна другую две, по ленинскому определению, революционные ситуации (1859—1861, 1879—1881). В первое десятилетие XX века страна вступила в полосу общенародных восстаний, завершившихся победоносным Октябрем 1917 года. Салтыков-Щедрин, как, может быть, никто другой из его великих литературных современников, слышал эти грозные гулы ускорившего свой исторический бег Времени.

Тревожащая ум и сердце, неотступная, яростная сосредоточенность на самых важных вопросах бытия; почти пророческое предчувствие обреченности социальных организмов, живущих по законам эгоизма и чистогана; страстное желание укоренить в мире справедливость, счастье и порой чувства сомнения в том, найдены ли исторически верные способы, как осуществить высокий идеал людского братства, как побороть зло, которое вовсе не беспомощно, которое вооружено до зубов и находит себе опору в социальных заблуждениях людей, — все это и многое другое, что составляет плоть и кровь духовных исканий Салтыкова-Щедрина, нашло неповторимо сильное, образное решение в его сатире и публицистике. Это хорошо чувствовали и определили великие писатели-современники.

«В каждом порядочном человеке русской земли Щедрин имеет глубокого почитателя. Честно имя его между лучшими, и полезнейшими, и даровитейшими детьми нашей родины. Он найдет себе многих панегиристов, и всех панегириков достоин он» (Н. Г. Чернышевский).²

«Все отрицание г. Щедрина относится к ничтожному меньшинству нашего народа, которое будет все ничтожнее с распространением народной образованности... В массе же народа имя г. Щедрина, когда оно

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 22, стр. 261.

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1948, стр. 302.

сделается там известным, будет всегда произносимо с уважением и благодарностью» (Н. А. Добролюбов).³

«Я благоговею перед Салтыковым. О Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостью возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих» (Т. Г. Шевченко).⁴

«Журнальное дело у нас всегда было трудно, а теперь оно жестоко; Салтыков нес его не только мужественно, но и доблестно, и мы тянулись за ним, как могли» (Н. А. Некрасов).⁵

«Вы отмежевали себе в нашей словесности целую область, в которой Вы неоспоримый мастер и первый человек» (И. С. Тургенев).⁶

«Недавно как-то мне случилось говорить с одним из наших писателей (большим художником) о комизме в жизни, о трудности определить явление, назвать его настоящим словом. Я именно заметил ему перед этим, что я, чуть не сорок лет знающий „Горе от ума“, только в этом году понял как следует один из самых ярких типов этой комедии, Молчалина, и понял именно, когда он же, т. е. этот самый писатель, с которым я говорил, разъяснил мне Молчалина, вдруг выведя его в одном из своих сатирических очерков» (Ф. М. Достоевский).⁷

«У вас есть все, что нужно — сжатый сильный, настоящий язык, характерность, оставшаяся у вас одних, не юмор, а то, что производит веселый смех, и по содержанию — любовь и потому знание истинных интересов жизни народа» (Л. Н. Толстой).⁸

«Мне жаль Салтыкова. Это была крепкая, сильная голова. Тот свободный дух, который живет в мелком, измощенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего самого упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел один только Салтыков. Две трети читателей не любили его, но верили ему все. Никто не сомневался в искренности его презрения» (А. П. Чехов).⁹

«Да, нужно было великую нравственную силу, чтобы, чувствуя так всю скорь своего времени, как чувствовал ее Щедрин, уметь еще пробуждать в других смех, рассеивающий настроение кошмара и вспугивающий ужасные призраки» (В. Г. Короленко).¹⁰

Эти слова-отзывы, отличающиеся пронизательностью, исторической масштабностью и глубиной, характеризуют могучее писательское дарование Щедрина, его принципиальность, свойственное сатирику высокое чувство общественного долга, пронизывающую любовь к России и родному народу.

Осуществление будущих социалистических форм жизни Салтыков-Щедрин мыслил в результате революционных изменений в обществе, науке, технике. Он близко подходил к идеям, открывавшим возможность исторического и научного обоснования социализма. И все же он не смог выйти из границ революционного демократизма и утопического социа-

³ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. 2, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 144.

⁴ Тарас Шевченко, Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, Гослитиздат, М., 1956, стр. 120.

⁵ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 360.

⁶ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. X, изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 91.

⁷ Ф. М. Достоевский, Дневник писателя за 1873 и 1876 годы, ГИХЛ, М.—Л., 1929, стр. 422—423.

⁸ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 63, Гослитиздат, М.—Л., 1934, стр. 308.

⁹ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 365.

¹⁰ В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1955, стр. 287.

лизма. «Однако в этих пределах, — справедливо отметил один из исследователей, — он сделал все возможное и явился одним из тех ближайших предшественников, от которых отправлялись в своей деятельности русские революционные марксисты и наследие которых взяли на свое вооружение».¹¹

В годы «второго демократического подъема» во главе прогрессивной печати и литературы стоит журнал Некрасова и Салтыкова «Отечественные записки». Ленин положительно отзывался об этом демократическом органе. «И поскольку „Отечественные Записки“, — писал Ленин, — чувствуя антагонистичность русского общества, воевали с буржуазным либерализмом и демократизмом, — постольку они делали дело, общее всем нашим первым социалистам, которые хотя и не умели понять этой антагонистичности, но сознавали ее и хотели бороться против самой организации общества, порождавшей антагонистичность; — постольку „Отечественные Записки“ были прогрессивны (разумеется, с точки зрения пролетариата)».¹²

Из того, что сказано Лениным о наследстве 60-х годов, вытекает один важный вопрос: кто его представлял? Кто был последовательным его хранителем, его продолжателем? Какие общественно-литературные силы вели «демократическую нить, тянущуюся через все прогрессивные течения русской общественной мысли»?¹³ Самым ярким, самым талантливым, самым последовательным и самым влиятельным представителем «наследства» после кончины Некрасова не только в сфере собственно художественного творчества, но и в области публицистики, философской и эстетической мысли был Салтыков.

Именно произведения Салтыкова глубоко раскрывали «антагонистичность» русского общества, именно они были проникнуты «беспощадной враждой» к крепостническим остаткам, к буржуазному хищничеству, к его идеологическим защитникам — либералам; именно сатиру этих лет отличает трезвый «социологический реализм», далекий от «узко интеллигентного самомнения» и «всевозможного социального прожектерства» правоверных народников. «Последовательная и убежденная логика Чернышевского, — писал Н. А. Белоголовый со слов Салтыкова, — не оставалась на него без влияния, что иногда и выжалось на духе некоторых и гораздо позднейших его произведений».¹⁴

Бесплодно было бы искать следы этих влияний в разработке отдельных критических тем, отдельных сатирических образов и картин и подкреплять эти наблюдения частными примерами. Влияние Чернышевского отразилось, как очень верно заметил сам Салтыков, на духе его сатиры. От материализма и революционного демократизма Чернышевского протягиваются связующие нити к антимонархической «Истории одного города», к антипомещичьему роману «Господа Головлевы», к антибуржуазным сатирам «Благонамеренных речей», к антилиберальным страницам «Дневника провинциала», к саркастическим зарисовкам реакционной обывательщины и полицейского сыска в «Современной идиллии», к революционному, социалистическому пафосу «Сказок».

Указанные Лениным социально-исторические тенденции своей эпохи Салтыков воплотил в целой галерее художественных типов, которые, подобно гоголевским, «вошли как бы в самый состав русского языка».¹⁵ Вот далеко неполное исчисление самых известных из них:

¹¹ А. С. Бушм п. н. Сатира Салтыкова-Щедрина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 317.

¹² В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 293.

¹³ Там же, т. 2, стр. 550.

¹⁴ Н. А. Белоголовый. Воспоминания и другие статьи. Изд. 3-е, М., 1898, стр. 222.

¹⁵ Конст. Фед ин, Сочинения, т. VI, Гослитиздат, М., 1954, стр. 552.

помпадуры, ташкентцы, пенкосниматели, глуповцы, Угрюм-Бурчеев и другие градоначальники, «чумазы» Дерунов и Разуваев, Иудушка, Балалайкин, Премудрый пискарь, Карась-идеалист, пошехонцы. Основным элементом в построении этих классических образов был щедринский смех.

Как бы ни пытаться последовательно и разветвленно группировать различные виды и формы смеха, от примитивных, «бездумных» комических реакций до целеустремленного сатирического обличения, трудно достичь исчерпывающей, вполне научно убедительной классификации. Практика человеческих отношений, опыт искусства показывают колоссальное разнообразие форм смеха, их переплетение, переходы одной формы в другую. Это пронизательно отметил Чернышевский в статье «Возвышенное и комическое». «Безобразие — начало, сущность комического»; оно возбуждает смех «своими глупыми притязаниями»; «глупость главный источник комического», когда она «усиливается казаться прекрасным». Вполне применимо к Салтыкову-Щедрину теоретическое определение Чернышевского: «В каждом юморе есть и смех и горе» (тут юмор означает вообще комическое, — Е. П.), и этот смех возбуждает писателя, который понимает «все величие и всю цену всего возвышенного, благородного, нравственного».¹⁶ Смех «выказывается» и фарсом, гротеском, «дурачествами», и простой веселой остротой, и насмешкой, исполненной «гордого презрения», и иронией¹⁷ — этой остротой оскорбленного, обличительной, едкой и злой пародией-сатирой, и шуткой, проникнутой чувством грусти и печали. В щедринском смехе заключена гамма оттенков. Сам писатель настаивал на такой именно универсальной характеристике своего смеха, в котором присутствует не только *сатирическая* концентрированная разоблачительность.

«Несомненно, что существует почва, — отмечал Салтыков, — на которой читатель охотно примиряется с обличением. Эта почва: добродушие, смех и человеческое отношение к действующим лицам живописуемой комедии... Я никого не бью по щекам, хотя некоторые „критики“ и уверяют, что я только этим и занимаюсь. Моя резкость имеет в виду не личности, а известную совокупность явлений, в которой и заключается источник всех зол, угнетающих человечество...»

Произведения Салтыкова второй половины века писались по широкой идейно-творческой программе и блестяще реализовали ее главные пункты. Сатира вторгается во все сферы социальной действительности, откликается на все существенные ее проявления, находит свой объект во всех сословно-классовых этажах русского общества. Ее задача — «исследование», глубокий анализ всего многообразия жизненного процесса, происходящего под игом «призраков». Эти последние — внутренне уже прогнившие, отвергнутые историей дворянско-буржуазные принципы семьи, собственности, государства. Под сенью этих «краеугольных камней» складывается глубоко трагический мотив «ухудшения жизни», «порчи» человека. Сатира черпала отсюда свои сюжеты, темы, типы. Так складывалась поэтика широкой социальной сатиры, для которой чужды узко исправительные намерения и цели.

¹⁶ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, стр. 190, 188. Эта формула, конечно, подсказана знаменитыми словами Гоголя «смех сквозь слезы». В свою очередь гоголевское определение тесно связано с той трактовкой юмора, которая была дана Белинским («комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния»).

¹⁷ В редактировавшихся Некрасовым и Салтыковым «Отечественных записках» высоко оценивалась ирония. Критика журнала с похвалой отзывалась о сатире Рошфора, о «свифтовской» мощи ее негодования, о меткой и злой иронии, которую французский памфлетист выводит из чисто литературной сферы в действительную жизнь («ironie en action»). «Отечественные записки», 1868, № 10, стр. 237, 242 и др.

Обращение к темам, затрагивающим самые устои эксплуататорского общества, как справедливо полагал Салтыков, откроет сатирику множество новых социальных типов, новых сюжетобразующих конфликтов, а прежним, примелькавшимся типам и сюжетам даст более свежее развитие и более глубокое идейное толкование. Появится возможность создать полотно, отражающее не частные, не эпизодические явления действительности, а общий ее строй. Исходная точка в деятельности сатирика — это глубокое постижение «безвестной жизни масс». Вот если мы спустимся, отмечал Салтыков еще в 1868 году, «в эти таинственные, неизвестные народные глубины и найдем там лишь убожество, нищету да бессилие», если мы встретимся там лицом к лицу «с жизнью, со всех сторон опутанною всякого рода тенетами, с жизнью, находящеюся в постоянном и бесплодном борении с материальной нуждой, с жизнью, которая этую никогда не прерывающеюся борьбой как бы осуждена на вечный мрак и застой», вот тогда-то откроется «зрелище действительно потрясающее, которое всецело и навсегда прикует к себе лучшие силы» искреннего писателя.

«Таким образом, оказывается, — констатировал Салтыков, — что единственно плодотворная почва для сатиры есть почва народная, ибо ее только и можно назвать общественной в истинном и действительном значении этого слова. Чем далее проникает сатирик в глубины этой жизни, тем весче становится его слово, тем яснее рисуется его задача, тем неоспоримее выступает наружу значение его деятельности».¹⁸ Нельзя было яснее определить подлинно демократическое существо социально активной сатиры, чем это сделал писатель в цитированном отрывке.

Смех Салтыкова, если попытаться определить его специфику в самом общем виде и пользуясь опять же терминологией Чернышевского, это смех над тем в человеческой жизни, что обнаруживает «неуместные, безуспешные, нелепые претензии».¹⁹ Критик приводил суждения Шлосера: сатира «должна разоблачать пышные личины, ослепляющие простаков, она должна резко изобличать пустоту и лицемерие, соединенные с ложным блеском».²⁰ Официальная монархическая Россия после 1861 года силилась казаться процветающей страной, страной свободы, прогресса. С помощью смеха Салтыков сорвал маску, разоблачил фальшивую претензию, вскрыв засилие крепостнических пережитков во всех порах пореформенного русского общества. Он показал бесславную эволюцию русского либерализма, превратившегося в панегириста помещичье-буржуазного хищничества. Под пышными ризами самодержавия, официально выдававшего себя могучей «устроительной силой истории», щедринский смех беспощадно обличал утрум-бурчеевщину, деспотизм, удушающий живую жизнь, повергающий народ в пучину неисчислимых бедствий, вредный «призрак», место которому уже давным-давно на историческом кладбище. Под «священными союзами» и принципами современного общества, призванными демонстрировать его гармонию, щедринский смех увидел кричащие и страшные антагонизмы: моральный развал семьи, воровское, грабительское созидание собственности, ложь, пустословие и лицемерие религиозных заповедей.

«Значение его сатиры, — отмечал М. Горький, — огромно, как по правдивости ее, так и по тому чувству почти пророческого предвидения тех путей, по коим должно было идти и шло русское общество на протяжении от 60-х годов вплоть до наших дней.

¹⁸ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. IX, изд. «Художественная литература», М., 1970, стр. 246 (курсив мой, — Е. П.).

¹⁹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, стр. 186.

²⁰ Там же, т. IV, стр. 59.

Предвидение это объясняется тем, что Салтыков прекрасно знал психику представителей культурного общества его времени, психика эта слагалась на его глазах, он же был умен, честен, суров и никогда не замалчивал правды, как бы она ни была прискорбна».²¹

Салтыков отстаивал идею глубокого демократического преобразования общества, не сомневался в величайшей разумности социалистических основ для укрепления в жизни подлинно человеческих отношений. В сказке-элегии «Приключение с Крамольниковым» и в споре по поводу ее идейного содержания с крайне в эту пору поправевшим Г. З. Елисеевым сатирик высказал искреннее сочувствие активным формам революционной борьбы. Более того, в размышлениях Крамольникова о том, что он «не самоотверглся», «не спешил туда, откуда раздавались стоны», т. е. не принял непосредственного участия в революционной борьбе, в этих проникнутых искренним чувством и болью сердечной словах есть что-то и от авторской самокритики, в них выражена неудовлетворенность одной лишь литературной формой борьбы, одним лишь протестом словом, которое к тому же почти и не доходило до забитых и неграмотных масс. Но ведь только два десятилетия спустя, в 1905 году, В. И. Ленин заявит: «Мы дожили до революции. Времена одного только литературного давления уже прошли».²²

Огромное значение имела сатира Салтыкова во времена, по ленинскому выражению, «литературного давления». И не последнюю роль в этом сыграла сама личность писателя, моральный ее пафос. Как верно заметил С. А. Макашин, «морализм Щедрина, чей образ в единодушном восприятии современников был насквозь пронизан социально-этическим началом, проискал отнюдь не из религиозного источника, как это было отчасти или в значительной мере у Гоголя, Достоевского, Толстого. Это морализм чисто общественный, морализм демократа-просветителя, определявшийся в первую очередь задачей „пробудить человека“ в „коняге“, т. е. пробудить гражданское и политическое сознание в массах и в каждом отдельном „человеке толпы“. А это была в конечном счете одна из важнейших практических задач русской народной революции, связанная с необходимостью нравственно-политического воспитания масс, придавленных самодержавно-помещичьим строем, — задача пробуждения в них сознания собственных сил, что было необходимым условием борьбы с этим строем».²³

Однажды за границей, вспоминает А. В. Луначарский, в присутствии Ленина речь зашла о Щедрина. Рассказывал о нем неутомимый его популяризатор М. С. Ольминский. «Он говорил о меткости, он говорил о суровом портрете Щедрина, где он изображен закутанным в плед, о том, каким сумрачным, каким неподвижным выглядит этот человек, родивший столько смеха на земле, может быть больше, чем кто бы то ни было другой из живших на ней, не исключая Аристофана, Рабле, Свифта, Вольтера и Гоголя. А потом Михаил Степанович стал вспоминать различные ситуации, типы, выражения Щедрина. Мы хохотали их меткости, мы изумлялись тому, в какой мере они остаются живыми. И Владимир Ильич окончил нашу беседу таким замечанием:

— Ну, Михаил Степанович, когда-то придется поручить вам оживить полностью Щедрина для масс, ставших свободными и приступающих к строительству своей собственной социалистической культуры».²⁴ Этот знаменательный эпизод дает возможность еще полнее понять и оценить

²¹ М. Горький. История русской литературы. ГИЗ, М., 1939, стр. 273.

²² В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 11, стр. 244.

²³ С. Макашин. Писатель горечи и гнева. «Вопросы литературы», 1965, № 6, стр. 148—149.

²⁴ Цит. по: М. Ольминский. Статьи о Салтыкове-Щедрина. Гослитиздат, М., 1959, стр. 111.

современное значение ленинского завета — «вспоминать, цитировать и растолковывать»²⁵ Салтыкова-Щедрина, одного из величайших творцов русской демократической культуры.

Научно-справочные труды по Салтыкову, добротны выполненные под руководством известного советского библиографа Л. М. Добровольского, а затем его продолжателями,²⁶ фиксируют издания сочинений сатирика, опыт их изучения. В этих информационных книгах просматривается почти полувековой путь советского литературоведения, своеобразно отраженный в щедриниане. Библиографические регистрации, на первый взгляд безмолвные и разрозненные, начинают складываться в картину, демонстрируя свою очевидную подчиненность истории и логике развивающейся науки. И так из десятилетия в десятилетие. Библиографическая летопись обозначает итоговые рубежи, изменения направлений исследовательской мысли, ее методологическую и методическую диалектику. Все это как-то проецируется в литературоведческую современность.

Тяжелый для молодой Советской республики 1918 год. Первые правительственные директивы. Среди них подписанное В. И. Лениным постановление Совета Народных Комиссаров о постановке памятников великим деятелям России (в том числе и Салтыкову-Щедрину) и извещение Комиссариата по народному просвещению о монополизации РСФСР сочинений крупнейших русских писателей (в том числе Салтыкова-Щедрина). Так документируется послереволюционное обращение науки к наследию классиков с целью его изучения и разъяснения широким массам, потянувшимся к знаниям. Октябрь открыл двери в недоступные ранее архивы рухнувшей империи. Появляются первые публикации секретных материалов, в особенности цензурных. Неутомимыми разысканиями М. К. Лемке, В. Евгеньева-Максимова и других исследователей-архивистов в научный оборот из года в год вводится множество документов, выразительно характеризующих карательную политику царизма, жестокое преследование писателей, передовых русских журналов. Мартиролог загубленных писательских замыслов, искалеченных произведений, нравственных страданий великих талантов, подвергшихся преследованиям духовных лилипутов, полицейских карлов, щедринские указатели фиксируют публикации с красноречивыми названиями: «В руках у палачей слова»,²⁷ «В тисках реакции»²⁸ и т. п.

Немало русских писателей, став, по горько-ироническому признанию Салтыкова, чем-то вроде воспитанников цензурного ведомства, тем не менее одерживали великие творческие победы над хорошо вооруженными врагами свободного слова. Это были мастера эзоповской речи. Какой неповторимый цвет она придала русской литературе целых исторических эпох, ее сатире, публицистике, критике, журнальным жанрам! С какой изобретательностью авторы, среди них особенно Салтыков, слогали свою стилистическую «тайнопись», обращаясь к аллегории, фантастике, остроумнейшим аналогиям, перифразам! Библиография литературы о писателе включает немало интересных работ по щедринской эзоповской манере.²⁹

²⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 48, стр. 89.

²⁶ М. Е. Салтыков-Щедрин в печати. Составили Л. М. Добровольский и В. М. Лавров, т. I, Л., 1949; Бюллетени рукописного отдела Пушкинского дома, IX. Ответств. редактор выпуска Л. М. Добровольский. М.—Л., 1961; Л. М. Добровольский. Библиография литературы о М. Е. Салтыкове-Щедрине. 1848—1917. М.—Л., 1961; Библиография литературы о М. Е. Салтыкове-Щедрине. 1918—1965. Составил В. Н. Баскаков. М.—Л., 1966.

²⁷ «Голос минувшего», 1918, № 4—6, стр. 101—102.

²⁸ В. Е. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции. ГИЗ, М.—Л., 1926.

²⁹ Я. Эльсберг. Стиль Щедрина. Гослитиздат, М., 1940 (глава «Эзоповская манера Щедрина»); А. И. Ефимов. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. Изд. МГУ,

Сразу же после революции в печать в изобилии проникают материалы под характерными заголовками: «Новая сказка Щедрина», «Непропущенный цензурой очерк», «Неопубликованное» и т. д. Научная литература пополняется получившими большую прессу книгами: «М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма. 1845—1889» (ред. Н. В. Яковлев), «М. Е. Салтыков-Щедрин. Незвестные страницы» (ред. С. С. Борщевский), «Неизданный Щедрин» (ред. Р. В. Иванов-Разумник). Выходят в свет объемистые тома «Литературного наследства» (№№ 11—12, 13—14), в которых публикуются вновь найденные художественные и публицистические тексты, письма, служебные бумаги, черновые автографы, архивные документы.

Не будет преувеличением сказать, что щедринские тома, будучи у истоков «Литературного наследства», кристаллизовали самый тип этого фундаментального, принесшего советскому литературоведению мировую славу издания. И в других выпусках «Литературного наследства» от времени до времени появлялись богатые материалы о Щедрине, а в 67 томе ему наряду с Чернышевским и Добролюбовым был отведен многолиственный раздел, включающий ряд ценнейших публикаций.³⁰ Шаг за шагом коллективными усилиями ученых определился корпус литературного наследия сатирика, после чего стали возможными новые издания его сочинений (шеститомное в 1926 году, двадцатитомное в 1933—1941 годах). В их подготовке и осуществлении приняли участие видные общественные деятели и ученые. Читатель впервые получил в свои руки критически изученные тексты произведений, выверенные, очищенные от цензурных искажений, редакторских, типографских и иных ошибок. «Издание 1933—1941 годов имело выдающееся научное и культурно-политическое значение. Оно создало широкую базу как для исследовательской работы над Салтыковым-Щедриным, так и для ознакомления с его творчеством широких кругов новых советских читателей».³¹ Ныне осуществляется издательством «Художественная литература» совместно с Институтом русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР новое собрание сочинений. Уже вышли в свет семнадцать томов (1965—1975), в которых опубликовано литературное наследие М. Е. Салтыкова-Щедрина; в трех последних томах будет собрано и издано эпистолярное. Главное, что отличает его от предыдущих изданий, состоит в обстоятельном научном комментировании щедринских произведений.

Поучителен опыт изучения и популяризации сатиры Салтыкова. Прихотливая смена имен, названий работ, обозначений исследовательских тем и аспектов. И в этих изменениях улавливается конкретная жизнь и движение действовавших в науке методов.

В негромкий хор перешедших по инерции из дореволюционного времени либеральных похвал по адресу «певца свободы», «искателя правды» уже в 1919 году вторгается энергичный голос М. Ольминского, разъясняющего, почему пролетариат ставит памятник великому сатирику. Огромной заслугой большевистских литераторов, того же Ольминского, А. Луначарского, П. Лебедева-Полянского, П. Лепешинского, Н. К. Крупской, было развитие и утверждение марксистских взглядов на Салтыкова-Щедрина как художника русской революционной демократии. Именно они раньше всех других сказали, что значила щедринская сатира для Ленина. Это очень положительно отозвалось в науке — и созданием широких концепций жизни и творчества писателя, и монографическим изучением его мировоззрения, связей его сатиры с освободительным движением.

1953 (глава «Приемы эзоповского повествования»); А. С. Бушмин. Сатира Салтыкова-Щедрина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959 (глава «Эзоповское иносказание»).

³⁰ «Литературное наследство», т. 67, 1959, стр. 281—536.

³¹ См. «От редакции» в кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. I, стр. 5.

Из дореволюционных работ, на которые советские щедринисты опирались, были статьи и книги Н. К. Михайловского, А. Н. Пыпина, К. К. Арсеньева, С. Н. Кривенко, Н. В. Шелгунова, позднее В. П. Крайнихфельда.

Следует, однако, заметить, что у названных авторов, при всей ценности сообщаемых ими материалов о жизни и творчестве Салтыкова-Щедрина, при всей меткости их заключений о некоторых идейных и художественных чертах его произведений, облик великого сатирика как революционного демократа не получил правильного освещения и даже, вольно или невольно, искажался в угоду либеральным, народническим, меньшевистским доктринам.

Ценный опыт построения широких концепций жизни и творчества Щедрина содержится в работах видных советских ученых: Н. К. Пиксанова, В. А. Десницкого, В. В. Гиппиуса, П. Н. Сакулина.³²

Эти исследования положили начало систематическому изучению наследия Салтыкова-Щедрина. В этом ряду выделяются монографические труды Я. Е. Эльсберга и В. Я. Кирпотина. Книга «Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество» (1953) Я. Эльсберга — итог многолетних изучений творчества сатирика.³³ «Данная книга, — пишет автор в предисловии, — является попыткой осветить личность, жизненный путь, взгляды, публицистические и литературно-критические работы и прежде всего художественное творчество Щедрина конкретно-исторически, на фоне политической и литературной борьбы эпохи».

Там, где эта установка проводится последовательно, автор добивается значительных успехов. Идейное формирование писателя, процесс его творческого роста Я. Эльсберг исследует на широком фронте. Анализ воздействия ближайшего социально-бытового и литературного окружения сатирика дополняется и конкретизируется учетом влияний более могущественных — силой воздействия на художника всей совокупности общественных, политических, литературно-идеологических условий эпохи, исторического своеобразия жизни и борьбы народных масс. На некоторых страницах монографии читатель ощутит Щедрина-художника во всеоружии его изобразительных средств, ощутит его как блестящего мастера комического портрета, создателя емких сатирических обобщений, типов, обзрений, несравненного знатока народной речи и т. д. В книге также хорошо выяснено значение щедринской сатиры для целей коммунистического воспитания трудящихся.

Но книга Эльсберга не передает всей сложности идейного развития Щедрина, в особенности в период бурных 60-х годов. В ходе анализа выпрямляется дорога, по которой шел писатель к усвоению революционного мировоззрения, идейные зигзаги исчезают, маловразумительной скороговоркой сообщается об имевших место противоречиях.

Сильной стороной монографии В. Я. Кирпотина (вышедшей третьим, переработанным изданием в 1955 году) «Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество» является полнота характеристики мировоззрения Щедрина, его идейного развития. Глубоко и квалифицированно

³² Н. Пиксанов. Литературное наследие Салтыкова. Этапы, жанры, циклы, типы и темы его творчества. В кн.: М. Е. Салтыков (Щедрин). Сочинения. Предисловие М. С. Ольминского. ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 19—32; В. А. Десницкий. М. Е. Салтыков-Щедрин в восьмидесятые годы. В кн.: В. Десницкий. Избранные статьи по русской литературе XVIII—XIX вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 363—392; В. Гиппиус. Творческий путь М. Е. Салтыкова-Щедрина. В кн.: Салтыков-Щедрин. К пятидесятилетию со дня смерти. Статьи и материалы. Л., 1939, стр. 24—77; П. Сакулин. Русская литература и социализм, ч. I. Изд. 2-е, ГИЗ, М., 1924, стр. 381—406.

³³ Я. Эльсберг. 1) Салтыков-Щедрин. М., 1934 (серия «Жизнь замечательных людей»); 2) Мировоззрение и творчество Щедрина. М.—Л., 1936; 3) Стиль Щедрина. ГИЗ, М., 1940.

пишет автор о многогранных связях творчества сатирика с русской общественной мыслью 40—80-х годов прошлого столетия, с освободительным движением эпохи. Очень удачно переданы напряжением общественно-идеологической борьбы в России, процесс укрепления позиций Щедрина как искреннего защитника народа, непримиримого врага его угнетателей. В книге хорошо показан Щедрин — союзник Чернышевского, крупнейший представитель наследия шестидесятников в пореформенную эпоху. Идеиное своеобразие сатирика подчеркивается сопоставлениями его точек зрения с теориями славянофилов, либералов, народников. Достоинства книги в этом отношении значительны и бесспорны.

И тем не менее, как это ни покажется парадоксальным, недостатки книги В. Кирпотина вытекают из её достоинств. Нигде не заявляя о том открыто, автор и композицией своей работы, и основными направлениями исследования, и приемами анализа материала проводит свой, особый взгляд на изучение Щедрина. Получается так, что Щедрин интересен прежде всего как идеолог, теоретик, политик, философ и публицист, а затем уже как художник-сатирик. Сочинения Салтыкова рассматриваются преимущественно как результат творчества идей, теоретических доктрин, эстетических концепций, непосредственно политической инициативы и политических действий.

Большую научную ценность имеет книга А. С. Бушмина «Сатира Салтыкова-Щедрина». Автор монографии сосредоточил внимание на таких сторонах творческого наследия сатирика, которые прежде рассматривались бегло, а то и совсем оставались в тени. Избрав в качестве главной проблемы исследования художественный метод писателя, важнейшие принципы его эстетики и поэтики, А. С. Бушмин преодолел сложившуюся в щедриноведении инерцию одностороннего анализа идейного состава произведений сатирика. Эта работа изобилует превосходно удавшимися автору образцами слитного идейно-эстетического анализа щедринских текстов, в ней предложены оригинальные решения целого ряда сложных вопросов и проблем художественной системы сатирика (среди них вопрос о своеобразии реализма Салтыкова-Щедрина, вопрос о способах образной типизации в его творчестве и др.).

«Салтыков был, — справедливо заявляет А. С. Бушмин, — глубоким психологом и стоял в этом отношении на уровне психологической культуры своих великих литературных современников. Он в совершенстве владел главным оружием сатиры — юмором, но он же проникновенно постигал и совершенно воплощал сложные трагические коллизии своего века».³⁴

Следует признать лучшей во всей литературе о Щедрина тот большой раздел монографии А. С. Бушмина, где характеризуется творчество сатирика в 80-е годы. С замечательной определенностью и богатством конкретной аргументации автор пишет о серьезных качественных сдвигах в щедринском реализме на этом новом, последнем этапе творчества, об идейно-эстетическом своеобразии «Сказок», «Мелочей жизни», «Пошехонской старины», об изменении социальных объектов изображения в них, о выдвигании новых героев, об изменении тональности повествования. «Закономерным следствием эволюции щедринского смеха и углубления писателя в быт и психологию огромной массы зависимых и придавленных людей явилось усиление трагического элемента в творчестве Щедрина».

А. С. Бушмин стремится полнее выявить и подчеркнуть художественное богатство сатиры Салтыкова-Щедрина. Выводы и обобщения, к которым на этом пути приходит автор, углубляют и развивают важные положения литературной теории и имеют существенное значение для художественной практики наших дней.

³⁴ А. С. Бушмин. Сатира Салтыкова-Щедрина, стр. 5.

В общих монографиях, рассматривающих жизненный и творческий путь, сатиру Салтыкова-Щедрина в целом, очерчен круг основных проблем изучения и даны методологические основы их решения. Появились и работы, посвященные крупным произведениям сатирика.³⁵ В них нашла место та специализация идейно-эстетического анализа, которая трудно осуществима в обобщающих исследованиях.

Специфика общественной и эстетической мысли, особенностей сатиры Салтыкова-Щедрина уясняется в сравнительных изучениях с творчеством и мировоззрением видных писателей, в исследовании щедринских традиций.³⁶ Тот же плодотворный исследовательский аспект проведен в сопоставлении наследия Салтыкова-Щедрина с современной ему журналистикой,³⁷ особенно сатирической.³⁸

В новых книгах ставятся в центр исследований сложные вопросы поэтики сатиры Салтыкова-Щедрина: особенности образного мышления сатирика,³⁹ проблемы рассказчика,⁴⁰ пародийное искусство.⁴¹

³⁵ А. Жук. Сатирический роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия». Саратов, 1958; Н. В. Яковлев. «Пошехонская старина» М. Е. Салтыкова-Щедрина. М., 1958; А. С. Бушмин. Сказки Салтыкова-Щедрина. М.—Л., 1960; К. Н. Григорьян. Роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». М.—Л., 1962; Д. Николаев. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. В кн.: Три шедевра русской классики. Изд. «Художественная литература», М., 1974, стр. 187—301.

³⁶ Б. В. Пайковский. Натуральная школа Беллинского и Салтыкова. «Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена», 1949, т. 81, кафедра русской литературы, стр. 21—81; А. Еголин. Щедрин и Некрасов. Идеи и мотивы творчества. «Труды Московского института истории, философии и литературы», т. IV, 1939, стр. 24—57; С. Ф. Баранов. М. Е. Салтыков-Щедрин и Н. А. Некрасов. «Ученые записки Иркутского педагогического института», вып. XV, кафедра литературы, 1959, стр. 3—31; А. М. Гаркави. Щедрин и Некрасов. «Ученые записки Калининградского педагогического института», вып. VII, ч. I, филологические науки, 1960, стр. 62—75; С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы. М., 1956; Е. П. Андреева. Своеобразие сатиры Л. Толстого в сравнении с сатирой Салтыкова-Щедрина. «Труды Воронежского университета», т. 51, вып. 2 (филологический), 1958, стр. 3—32; Г. В. Анкин. Сатира Л. Н. Толстого в 80—90-е годы. Свердловск, 1957; Л. Лотман. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. Л., 1961; В. Смирнов. Глеб Успенский и Салтыков-Щедрин. Изд. Саратовского университета, 1964; Г. Бердников. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М.—Л., 1961; С. Ф. Баранов. М. Е. Салтыков-Щедрин и «Русские сказки» М. Горького. «Ученые записки Иркутского педагогического института», вып. V, 1940, стр. 25—42; Н. В. Яковлев. Сатира в творчестве Горького и наследие Салтыкова-Щедрина. В кн.: Вопросы советской литературы, V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 64—105; И. Эвентов. Сила сарказма. Сатира и юмор в творчестве М. Горького. Л., 1973; Я. Эльсберг. Наследие Гоголя и Щедрин и советская сатира. М., 1954; Е. П. Толстов. Об «эзоповском языке» и «остроумной манере писать» в сатире Щедрин и Маяковского. «Вестник Московского университета», 1957, № 1, историко-филологическая серия, стр. 51—65.

³⁷ В. Евгеньев-Максимов. 1) К характеристике журнальной деятельности М. Е. Салтыкова-Щедрина. В кн.: В. Евгеньев-Максимов и Д. Максимов. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930, стр. 7—82; 2) «Современник» при Чернышевском и Добролюбова. Л., 1936; Д. И. Заславский. Демократический журнал «Отечественные записки». М. Е. Салтыков-Щедрин — редактор и публицист. М., 1953; К. Ковалевский. Публицистика М. Е. Салтыкова-Щедрина. М., 1961; П. А. Николаев. Сила слова. (Русские революционеры-демократы о мастерстве журналиста). М., 1959; Ф. Ф. Кузнецов. Журнал «Русское слово». М., 1965; М. В. Теплинский. «Отечественные записки». 1868—1884. Южно-Сахалинск, 1966.

³⁸ И. Ямпольский. 1) Сатирическая журналистика 1860-х годов. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859—1873). Изд. «Художественная литература», М., 1964; 2) Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. Изд. ЛГУ, 1973.

³⁹ В. Прозоров. О художественном мышлении писателя-сатирика. (Наблюдения над творческим процессом М. Е. Салтыкова-Щедрина). Изд. Саратовского университета, 1965.

⁴⁰ В. Мысляков. Искусство сатирического повествования (проблема рассказчика у Салтыкова-Щедрина). Изд. Саратовского университета, 1966.

⁴¹ И. Т. Ищенко. Пародии Салтыкова-Щедрина. Минск, 1973.

Тут, на главном направлении в изучении искусства сатиры художника, далеко еще не все исследовано.

К самым примечательным особенностям сатиры Салтыкова-Щедрина издавна относят ее «групповые портреты», собирательные характеристики. Выясняется также, что в творческом опыте русских писателей — предшественников сатирика или его современников — такие оригинальные художественные структуры почти вовсе не отмечены. Высот искусства литературного обобщения они достигали «индивидуализированными» типами. И у Салтыкова-Щедрина есть величайшее достижение в этом роде — Иудушка. Но берет верх все же другая авторская тенденция — устойчивая и целеустремленная — конструировать широкоохватные, «коллективные» образы. Кажется, нет такого современного Салтыкову-Щедрину класса, сословия, социальной прослойки, наконец, даже популярной в России профессии, для которых не нашлось бы в его произведениях собирательного обозначения. Больше того, предпринятое филологической наукой, особенно в советское время, пристальное комментирование салтыковских сатир открыло огромное число поистине «гуртовых», «стадных» образов-характеристик, которыми схватывались и разяснялись все сколько-нибудь заметные разновидности общего типа дворянина-помещика, чиновника, купца, «культурного человека», кулака, мужика. Известный «Щедринский словарь» М. С. Ольминского, впервые зафиксировавший состав групповых образов-типов (общим числом свыше двухсот),⁴² не охватил и малой доли подлежащего систематизации и классификации под таким углом зрения материала.

У Салтыкова-Щедрина создавалась концепция группового характера, и отнюдь не одномерного или схематического, но объемного, блестящего красками жизни, хотя и развернутого по «логическому плану». Собирательный образ, скажем, «гулящего человека» вбирал в себя такое богатство вариантов и разновидностей («данники», «космополиты», «беспашные советники», «государственные старцы», «фронтеры», «культурные люди», «средний русский человек» и др.) и соответственно типических жизненных ситуаций, психологических экскурсов, речевых характеристик, что закрепился в памяти поколений читателей как цельное самобытное сатирическое обобщение. Нужны специальные исследования групповых собирательных образов — едва ли не самого крупного по весу и значению элемента поэтики сатиры Салтыкова-Щедрина и незаурядного идейно-художественного явления в искусстве литературной сатиры вообще.

Библиография хорошо документирует характернейшее явление советской эпохи: разностороннее и комплексное освоение наследия классиков, в том числе и Салтыкова-Щедрина, средствами школьно-вузовского преподавания,⁴³ театрального искусства,⁴⁴ живописи,⁴⁵ кино.⁴⁶

Систематически изучаются общественно-политические и философско-эстетические взгляды сатирика.⁴⁷ Тут на первое место нужно поставить

⁴² См.: М. С. Ольминский. Щедринский словарь. Под редакцией М. М. Эссен и П. Н. Лепешинского. Гослитиздат, М., 1937, стр. 729—757.

⁴³ А. С. Бушмин. М. Е. Салтыков-Щедрин. Изд. «Просвещение», Л., 1970; Е. К. Озмитель. О сатире и юморе. Пособие для учителей. Изд. «Просвещение», Л., 1973.

⁴⁴ А. Брянский. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. В кн.: Классики русской драмы. Общая редакция В. А. Десницкого. Изд. «Искусство», Л.—М., 1940, стр. 279—289; Д. Золотницкий. Щедрин-драматург. Изд. «Искусство», Л.—М., 1961; Л. Лившиц. Мастерство Щедрина-драматурга. «Вопросы литературы», 1962, № 4, стр. 90—106; А. Штейн. Критический реализм и русская драма XIX века. Гослитиздат, М., 1962.

⁴⁵ М. Е. Салтыков-Щедрин в портретах, иллюстрациях, документах. Составитель В. Н. Баскаков. Изд. «Просвещение», Л., 1968.

⁴⁶ У. Гуральник. Русская литература и советское кино. М., 1968.

⁴⁷ В. С. Покровский. История русской политической мысли. М., 1954 (раздел «Общественно-политические взгляды М. Е. Салтыкова-Щедрина»); И. К. Дор-

известную монографию В. Кирпотина «Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина» (1957). Мы сейчас бы без оговорок не повторили слов, сказанных в 1939 году А. Н. Толстым: «Посреди девятнадцатого века возвышается мало до сих пор изученная, мало до сих пор понятая суровая фигура великого русского сатирика Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина».⁴⁸ Наша наука радикально исправила сложившееся до революции положение, при котором наследие сатирика по разным причинам оставалось в тени. И досталось оно, как выяснено, советскому обществу в состоянии значительно худшем, чем наследие других русских классиков. Все же нельзя не заметить, что по Салтыкову-Щедрину неполон «набор» трудов того типа, которые по негласной традиции как бы обязательно «положены» у нас художнику-классику. Нет «Летописи жизни и творчества», нет «Семинария», нет полной «Библиографии переводов произведений Салтыкова-Щедрина» и литературы о нем на иностранных языках и языках народов СССР. Не продолжена работа «Салтыков-Щедрин в печати» (первый том учитывает издания сочинений только до 1949 года).

Пожалуй, ни об одном из крупных русских писателей не было высказано столько разноречивых суждений, как о Салтыкове. Вокруг его имени и его творчества буквально кипела острая борьба мнений. Так продолжалось и на склоне его жизненного пути. У писателя были искренние, пламенные почитатели. Но и они порой, не улавливая подлинного исторического смысла его деятельности, поверхностно разбираясь в природе его таланта, в мотивах его последних произведений, наделяли художника несвойственными ему чертами прекрасного идеалиста — искателя некоей отвлеченной правды-истины. Напротив, враги рисовали отпугивающе мрачный портрет сатирика, представляя его чуть ли не мизантропом, ни во что высокое и доброе не верящим циником, глумливым нигилистом.

Всем, кто близко знал Щедрина, бросались в глаза его прямота, его бурный темперамент. Он не терпел никакой фальши и неискренности, открыто и страстно изливал чувства гнева и ненависти к политическим врагам. В суровом облике Салтыкова, который часто казался таким хмурым и нелюдимым и который сам признавался, что у него «тяжелый» характер, внимательные современники под корой «грубости» и угрюмой раздражительности разглядели светлые родники сердечности, доброты, подлинно чуткого отношения к тем, кого писатель уважал и ценил.

К великому сатирику в конце его жизни искренне тянулась революционная молодежь. Старшая сестра Ленина — Анна Ильинична Ульянова (Елизарова) сообщила в своих воспоминаниях о том, как в 1885—1886 годах больного писателя посетили студенческие делегации и в их составе она сама с братом Александром Ульяновым. «Наш любимый писатель» — так от имени передовой учащейся молодежи называет Салтыкова А. И. Ульянова.⁴⁹

Из предыдущего видно, как актуальна задача — создать фундаментальные труды о жизни и деятельности великого сатирика. И такая у нас

ноги. Общественно-политические взгляды М. Е. Салтыкова-Щедрина. Горький, 1961; Р. Левита. Общественно-экономические взгляды М. Е. Салтыкова-Щедрина. Калуга, 1961; Я. М. Лебедев. Атеизм М. Е. Салтыкова-Щедрина. М., 1961; А. К. Базилевская. Литературные взгляды М. Е. Салтыкова-Щедрина в 40-е годы. «Ученые записки Уральского университета», 1959, вып. 28, стр. 163—184; Л. Ф. Ершов. М. Е. Салтыков-Щедрин о литературе и искусстве. В кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин о литературе и искусстве. Избранные статьи, рецензии, письма. Изд. «Искусство», М., 1953, стр. III—XXIV.

⁴⁸ А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. XV, Гослитиздат, М., 1953, стр. 336.

⁴⁹ М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. Предисловие, подготовка текста и комментарии С. А. Макашина. Гослитиздат, М., 1957, стр. 399—401.

исследовательская работа ведется. Это две книги С. А. Макашина, которые могут служить образцом исследования в жанре научной биографии, — «Салтыков-Щедрин. Биография» (т. I, изд. 2-е, 1951; Постановлением Совета Министров СССР от 8 марта 1950 года отмечена Государственной премией), «Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография» (1972). Эти книги принадлежат к литературоведческим трудам, которые не только иллюстрируют слова Ленина о России, *выстрадавшей* правильную революционную теорию, но и мастерски их методологически реализуют в конкретных исследованиях. В них прослеживается трудный идейный путь сатирика в русле революционно-демократического направления. С. А. Макашину превосходно удалось социально типизировать писательский облик Салтыкова и в то же время не поступиться «частным», индивидуальным, что живо характеризует сатирика как личность с особым миром чувств, как личность особой нравственно-психологической складки, как личность, «отмеченную» судьбой, дарованиями, привычками.

В самой личности Салтыкова-Щедрина скрывалась поистине титаническая нравственная сила, «необычайная мощь духа» (И. Бунин). Мужество и энергия, с какими он всю свою сознательную жизнь карал зло, напряжение и страсть в искании истины, трезвейший смех и реализм, так органически уживавшиеся с высоким романтизмом души, — все эти черты истинно человеческого величия неотразимо действовали на всех соприкасавшихся с гениальным сатириком. В нем видели совесть честной, думающей, передовой России.

Вот по этой широкой и трудоемкой программе и создается вышеуказанное биографическое исследование,⁵⁰ но оно далеко от завершения, и Салтыков разделяет в этом отношении судьбу других писателей (у нас нет, как это ни странно, ни одной законченной научной биографии ни одного русского классика). И это не единственная трудность в щедриноведении.

В советское время был по существу открыт Щедрин — теоретик искусства, литературный критик.⁵¹ Вспомним, как убедительно была доказана принадлежность первоклассных критических, эпистолярных, публицистических и художественных текстов Пушкину, Белинскому, Чернышевскому, Добролюбову, Достоевскому и другим видным писателям. Эти исследовательские успехи возбудили что-то похожее на повальное увлечение атрибуциями. Возникла реальная опасность — и это фиксирует щедринская библиография — опрометчивых «приписок» и бьющих на сенсацию «открытий». Один из ярких случаев этих приписок приводится в статье Б. Бессонова.⁵² Потребовались определенные усилия, чтобы дисциплинировать филологические разыскания в этой области, выработать подлинно научные критерии. И дело отнюдь не ограничивается желанием охладить дилетантский «изыскательский» азарт. Речь идет о гораздо боль-

⁵⁰ Ценным подспорьем в биографических разысканиях явились ранние очерки жизни. Среди них выделяется книга Иванова-Разумника «М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество» (ч. I. 1826—1868. Изд. «Федерация», М., 1930) и краеведческая литература: Н. Журавлев. М. Е. Салтыков (Щедрин) в Тверской губернии. Калинин, 1939; П. Софинов. М. Е. Салтыков-Щедрин в вятской ссылке. Киров, 1939; Л. Вольпе. М. Е. Салтыков-Щедрин в Пензе. Пенза, 1951; А. Прямоков. М. Е. Салтыков-Щедрин в Ярославском крае. Изд. 2-е, Ярославль, 1954; И. В. Клязов. М. Е. Салтыков-Щедрин в Туле. Тула, 1960; Н. В. Журавлев. М. Е. Салтыков-Щедрин в Твери. Калинин, 1961; В. Киселев. Салтыков-Щедрин в Подмосковном крае. Изд. «Московский рабочий», 1970. Мемуарные источники опубликованы в книге «М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников» (1957). См. также: А. Турков. Салтыков-Щедрин. Изд. 2-е, изд. «Молодая гвардия», М., 1965.

⁵¹ А. Лаврецкий. Щедрин — литературный критик. М., 1935; М. С. Горякина. Салтыков-Щедрин — критик. В кн.: История русской критики, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 146—181.

⁵² Б. Л. Бессонов. Мнимый Щедрин (к методике атрибуции щедринских текстов). В кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 261—276.

шем. Складывается особое научное направление в советской филологии. Наука о языке литературы, вплотную затрагивающая теорию и историю художественных стилей, имеет к нему прямое отношение.⁵³ Но в этом направлении крайне мало делается. Редакторы нового собрания сочинений Салтыкова-Щедрина вынуждены были во втором томе критики и публицистики поместить около половины статей и рецензий, принадлежность которых писателю установлена лишь методом косвенных доказательств, а не «объективными свидетельствами».⁵⁴

Сатира Салтыкова-Щедрина — огромное явление духовной культуры России, да и только ли одной России?! Мировое значение творчества этого гениального художника и мыслителя все еще остается неизученным ни у нас, ни тем более за рубежом. До недавнего времени в трудах зарубежных ученых (кстати сказать, эти труды были немногочисленны) салтыковская сатира подчас трактовалась очень узко и поверхностно. Признавался, конечно, выдающийся талант Салтыкова, отмечалось своеобразие тем и типов его сатиры. Но трактовка пафоса салтыковских произведений порой ограничивалась исключительно лишь целями обличения крепостнических и иных социальных недугов и зол русской пореформенной действительности, имеющих, так сказать, местный, локальный характер. Салтыкова слишком уж категорически относили к числу «домашних» русских сатириков, а его персонажей слишком уж безапелляционно помещали где-то на периферии общеевропейского литературного движения. Далеко не всегда эти ошибочные концепции порождались реакционностью их создателей и защитников, враждебностью их исходных установок. Нередко такие взгляды возникают вследствие того, что Салтыкова еще мало знают на Западе. Ведь произведения сатирика, помимо всего прочего и из-за трудностей их перевода на иностранные языки, распространяются за рубежом еще недостаточно. Исключение — роман «Господа Головлевы», который переведен и продолжает переводиться на все главные языки мира. И он нередко попадает в руки вдумчивого читателя, подобного Теодору Драйзеру, который так передал впечатление о ранее слышанном «русском романе некоего Салтыкова»: «Можете себе представить мое удивление, когда я увидел перед собой первоклассное художественное произведение; это была хорошо знакомая автору и правдиво нарисованная картина целой эпохи русской жизни, подобно которой я не встречал ни у одного из известных мне русских писателей. Не скажу, что ее достоинства преуменьшили для меня значение произведений других, но его книга настолько по-особому, так живо и действительно изображала русскую семью и все ее окружение, что это заставило меня увидеть в авторе не только выдающегося писателя своего народа, но фигуру мирового значения... Именно поэтому для меня совершенно ясно, почему марксисты и все сторонники социального равенства, борющиеся с классовым угнетением, видят в нем своего единомышленника, на которого они опираются и у которого черпают примеры, укрепляющие их веру и закаляющие ненависть к еще более грубым формам унижения человека и к социальной несправедливости — где бы они ни проявлялись».⁵⁵

В наше время верх берет вот такой содержательный взгляд-оценка и у читателей, и у зарубежных исследователей щедринской сатиры.⁵⁶ И не в последнюю очередь благодаря успехам советской литературной науки. В ряде современных монографий достаточно убедительно раскрыто и показано, как салтыковская сатира, отталкиваясь от своего национального

⁵³ См.: В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961.

⁵⁴ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. IX, стр. 465.

⁵⁵ «Вопросы литературы», 1963, № 5, стр. 197.

⁵⁶ См.: С. А. Макашин. Салтыков, Михаил Евграфович. В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. 6. Изд. «Советская энциклопедия», М., 1971, стлб. 618—629.

опыта, улавливая исторически конкретные закономерности и процессы своей эпохи, уверенно держала в поле своего зрения общечеловеческие типы, общечеловеческие проблемы и вопросы жизни, как глубоко она разоблачала историческую несостоятельность и обреченность устоев и принципов классово-антагонистического общества.

Не может быть ни малейшего сомнения в том, что мировая слава Салтыкова, как первоклассного художника-сатирика, в недалеком будущем возрастет. Она будет шириться и крепнуть по мере того, как все осязательнее будут становиться ущербные для буржуазного общества исторические результаты состязания его с социалистическим миром. Широкие круги зарубежных читателей, которые, возможно, начнут читать Салтыкова не только в переводе, но и в подлинниках, несомненно еще будут поражаться тому, как глубоко проник русский сатирик-демократ в классовую природу собственника, хищника-эксплуататора, в психологию эгоиста, с какой силой он разоблачил лицемерие и ложь идеологических и моральных принципов буржуазного миропорядка, как верно и метко он раскрыл истребительные, деспотические готовности антинародных государственных режимов, с какой пронизательностью он воспроизвел мрачное разнообразие низменных чувств, пошлых побуждений, обывательских дум и дел стадных людей классового мира, с какой, наконец, творческой мощью он изобразил ужасную агонию умирания всего того, что стало исторически выморочным. У нас еще мало трудов, в которых бы тщательно был исследован смех Салтыкова, многообразие его проявлений, форм и оттенков. Только такое предметное изучение Салтыкова дает надежную основу для новых обобщающих книг, которые не станут повторять суммарных и общих характеристик сатирика, а обогатят наши знания свежими и серьезными научными концепциями и, в частности, в такой сложной проблеме, как современное состояние сатиры в литературе социалистического реализма и традиции Салтыкова-Щедрина.

Несмотря на призывы развивать советскую сатиру, все еще отмечается ее отставание. Конечно, крупные сатирические таланты появляются нечасто. Но и то ведь правда, что русская литература, благодаря некоторым специфическим историческим особенностям своего развития, о чем речь шла выше, всегда была богата сатирическими дарованиями. Оригинальные сатирические таланты наличествуют и в современной литературе. Немаловажным препятствием, тормозящим развитие современной сатиры, являются нечеткие, сбивчивые, подчас односторонне-догматические понятия о содержании, характере, роли и функции сатиры в нашем обществе. Часто высказывается мысль, что современная сатира должна развиваться таким образом, чтобы ее удары и обличения не подрывали основ нашего социального строя, но, напротив, укрепляли бы их. Мысль совершенно справедливая, но беда в том, что обосновывается она крайне произвольно и подчас плоско. Дело обычно клонится к унылому обозначению иерархии тем, подлежащих ведению писателей «по смешной части», к педантичным предписаниям уравнивать отрицательные образы положительными...

Традиции передовой русской сатиры, традиции щедринской сатиры в частности, решительно противостоят этим своеобразным теоретико-бюрократическим тенденциям. В этой связи припоминается одно чрезвычайно тонкое и глубокое суждение о сущности сатиры, высказанное еще в начале 80-х годов прошлого столетия. «История смеха — это история изнанки цивилизации, история отрицания ее уродливостей; иначе — это история идеалов человечества, поскольку они могут быть определены отрицательно. Хотите ли видеть высоту нравственного уровня в известную историческую эпоху у известного народа, определить силу и глубину отрицания безнравственности, обратитесь к сатире и карикатуре, этим проводницам морали с помощью смеха. Чем больше предметов смеха находят они, чем отзывчивее они на темные стороны жизни, чем глубже

захватывают их, тем значит выше идеал лучших умов эпохи и народа».⁵⁷ Нелишне будет заметить, что вот такое зрелое, глубокое представление о сатире, ее общественном весе и значении складывалось под влиянием творческого опыта русской литературы вообще и творческого опыта Салтыкова в частности. Об этом же очень убедительно писал М. Ольминский: «Самое существенное и самое ценное в Щедрине — защита самого принципа борьбы за идеалы, выяснение необходимости такой борьбы. И пока борьба за идеалы не потеряет значения в жизни человека, до тех пор не потеряют жизни сочинения Щедрина... Борьба за самые отдаленные, самые светлые, самые совершенные идеалы!»⁵⁸

Салтыков-Щедрин с такой энергией, силой и очевидностью выставил на позор безобразия и зло пороков прошлого, что его сочинения и сейчас морально и эстетически как бы освобождают людей от собственнических предрассудков, привычек и пережитков, внушают непримиримую ненависть к паразитизму, ко всяческому тунеядству, бюрократическому своеволию, бездушию, пустословию, кичливому хамству и всяким иным отрицательным явлениям.

Сатира Салтыкова продемонстрировала высоту демократического, социалистического идеала лучших умов эпохи, народа в домарксистский период общественного движения и борьбы в России. Если мы взглянем на сатиру М. Горького, В. Маяковского, Д. Бедного, на современную сатиру как на показатели высоты нравственного уровня нашего общества, как на специфическую форму выражения и утверждения высоты коммунистических идеалов нашего времени, то мы дадим правильные ориентиры для развития современной сатирической литературы, откроем пути для ее успешного продвижения вперед.

Маяковский-сатирик с поистине щедринской зоркостью различал любившие маскироваться под новое и благовидное пороки современной ему действительности, клеймил старое помпадурство, успевшее превратиться в «комчванство», пошлую мораль возродившегося молчалинства, откровенную дрянь обывательщины и мещанства. Окрыленная идеалом социалистического строительства, сатира Маяковского приобретает невиданную ранее действенность, идейную целеустремленность. Несомненно генетическое родство во многом сатирического типа Клима Самгина с щедринским Иудушкой, и тот и другой — гениальное художественное воплощение духовной пустоты, убивающей в человеке все живое и естественное. В произведениях видных советских писателей отрицательные типы создаются в значительной мере средствами и приемами завещанного Салтыковым-Щедринным сатирически направленного психологического анализа. Лицемер и предатель Грацианский из «Русского леса» Л. Леонова, скорее всего, из породы Самгиных. Но в той мере, в какой в горьковском типе опосредствована щедринская традиция, леоновский образ примыкает к ней, свидетельствуя о ее высокой творческой ценности и в наши дни.

Литературное наследие Салтыкова-Щедрина для всего современного искусства — источник поучительных и плодотворных идейно-художественных традиций.

⁵⁷ И. Харламов. Русский народный юмор. «Дело», 1881, № 12, стр. 8.

⁵⁸ М. Ольминский. Статьи о Салтыкове-Щедрине, стр. 62.



НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ АФОРИЗМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

1

Проблема отношения Салтыкова к фольклору при кажущейся на первый взгляд локальности обращена ко многим существенным граням мировоззрения, метода и стиля художника. Тема эта не новая в щедриноведении. Однако изучалась она преимущественно со стороны воздействия устной народно-поэтической традиции на творчество писателя. Не меньший интерес представляет тот процесс обновления, видоизменения, обогащения фольклорных форм, которому подвергает их сатирик.

Давно уже признана недостаточность одностороннего рассмотрения «фольклорного инвентаря», используемого в литературном произведении.¹ Стало очевидным, что «изучение народно-поэтических основ художественной литературы отнюдь не может ограничиваться установлением фольклорных источников, — не меньшее значение имеет и характер „освоения“ этих источников».² Назрела необходимость оценить постоянные обращения Салтыкова и других отечественных мастеров слова к фольклору с точки зрения тех «учительных» задач, которые ставила и решала русская литература, с точки зрения, пользуясь выражением Н. А. Добролюбова, «властительной роли», которую играла она в общественной жизни страны.

Сознавая страшную удаленность от народа, потенциально наиболее многочисленного и самого благодарного на свете читателя, наша литература в сближении с народно-поэтической стихией видела один из мощных факторов своей подлинной демократизации, популярности, массовости. У больших настоящих художников речь всегда идет не о популярности ценой идейно-эстетических послаблений и уступок, путем уснащения авторской речи «народными» сравнениями и «народными» словечками.³ Истинно популярный писатель «предполагает в неразвитом читателе серьезное намерение работать головой и *помогает* ему делать эту серьезную и трудную работу, *ведет* его, помогая ему делать первые шаги и *уча* идти дальше самостоятельно».⁴

«Я мужик», — говорил о себе Салтыков, и за этим признанием угадывалась гордость и бескомпромиссность писателя-демократа, сознание своей сопричастности многострадальной народной судьбе, близость духовная, нравственная, идейная. Во многом автобиографически звучит со страниц «Пошехонской старины» известное признание рассказчика о дет-

¹ Н. Андреев. Фольклор в поэзии Некрасова. «Литературная учеба», 1936, № 7, стр. 60.

² Ю. Соколов. Некрасов и народное творчество. «Литературный критик», 1938, № 2, стр. 59. См. также: Э. В. Померанцева. Александр Блок и фольклор. В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 203 и др.

³ См.: В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 5, стр. 358.

⁴ Там же.

ских годах своих: «...не только всякого дворового я знал в лицо, но и всякого мужика. Я любил говорить, расспрашивать. Крепостное право, тяжелое и грубое в своих формах, сблизало меня с подневольною массой».⁵

Исследователи отмечали, что поначалу, в 1850-е годы, обращение Салтыкова к фольклору обуславливалось его кратковременным увлечением славянофильскими идеями. В эту пору интерес писателя к устному народному творчеству носил прежде всего «этнографический» характер. В «Губернских очерках» и примыкавших к ним циклах рассказов и повестей фольклорный материал был привлечен главным образом в целях «исследовательских», чтобы «придать фактическую, реалистическую убедительность... зарисовкам народных типов».⁶

В 1850-е годы Салтыков чрезвычайно редко пишет о народе в критических тонах. Пристально изучая фольклорные источники, он оставляет свое внимание на разбойничье-удалых песнях, воспроизводя, к примеру, в «Развеселом житье» (из цикла «Невинные рассказы») их интонацию, ритм, лексическую окраску, сгущая и социально заостряя их протестующий, бунтарский пафос. Обращаясь в «Губернских очерках» («Пахомовна», «Аринushка») к духовным стихам и религиозным поверьям, сатирик видит в них изуродованную веками притеснений, «исторически обусловленную форму отражения заветных народных мечтаний вырваться из тисков материальной нужды, социального гнета».⁷

В 1860—1880-е годы обращение Салтыкова к фольклору диктуется в первую очередь целеустремленными сатирическими заданиями писателя. «Единственно плодотворная почва для сатиры есть почва народная»,⁸ — так определит Салтыков идейно-творческую основу главного дела своей жизни.

О живущем в народе духе созидания, творчества писатель-сатирик размышляет часто, отвергая идеализацию патриархального уклада русской жизни и космополитическую близорукость ученых-педантов. Непримиримого и язвительного оппонента нашло в сатире чрезмерное увлечение некоторыми русскими историков литературы и фольклористов компаративистскими методами и, в частности, так называемой «теорией заимствования». В 1872 году в «Дневнике провинциала в Петербурге», а через год в очерке «По части женского вопроса» (из «Благонамеренных речей») Салтыков пародийно, с убийственной издевкой воспроизводит суждения тех, кто оспаривал «русское происхождение Микулы Селяниновича» (XI, 275) и столь же усердно, сколь и безрезультатно доискивался до иностранных истоков происхождения русского героического эпоса, русского народного творчества. Это и Иван Николаевич Неуважай-Корыто, автор «Исследования о Чурилке», доказывавший, что «Чуриль, а не Чурилка, был не кто иной, как швабский дворянин седьмого столетия» (X, 404), а Добрыня и Илья Муромец — «все это были не более как сподвижники датчанина Канута» (X, 405). Это и Петр Сергеевич Болиголов, автор диссертации «Русская песня: Чижик! чижик! где ты был? — перед судом критики», настаивавший на том, что «даже „Чижика“ мы не сами сочинили, а позаимствовали» и что «в мавританском подлиннике именно сказано: „на Гвадалквивире воду пил“» (X, 406).

⁵ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVII, Гослитиздат, Л., 1934, стр. 155.

⁶ Е. И. Покусаев. Щедрин и устное народное творчество. «Ученые записки Саратовского университета», 1948, т. XX, выпуск филологический, стр. 139—140. Названная работа — самое обстоятельное исследование воздействия фольклора на литературную практику Салтыкова 1850-х—начала 1860-х годов.

⁷ Там же, стр. 141.

⁸ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. IX, изд. «Художественная литература», М., 1970, стр. 246. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

Гнев Салтыкова распространялся не только, а вернее сказать, не столько на крайние модификации сравнительно-исторического изучения фольклора, сколько на антинародное в широком смысле слова мировоззрение правящего сословия России, глубоко чуждого и враждебного национальным интересам и устремлениям. Сатирик создает собирательный образ «гулящих людей», ядовито именуя их не иначе, как «гороховыми шутами», «желудочно-половыми космополитами» (VII, 91), которые отправляются «ради бездельничества» в заграничные путешествия, «всякого иностранца» принимают за «высший организм» и бранят Россию пуще любого «заклятого врага» (VII, 87).

Этой «прожорливой и завистой» породе людей, духовно порвавших с родиной, но сохраняющих господствующие позиции в сословной иерархии страны, Салтыков безбоязненно противопоставляет крестьянскую, народную Русь: «Русский мужик... является самим собою, то есть простым, непринужденным, и... не придет ему в голову стыдиться того, что он русский. Почему? А все потому же, что он занят делом, что он чувствует себя не только не лишним, а совершенно необходимым деятелем в русской семье» (VII, 93).

На неотвязно мучительные вопросы вроде тех, что сформулированы были в 1868 году в «Письмах о провинции»: отчего русский мужик «родится как муха и как муха же мрет» или «отчего в деревнях царствует такое сплошное, поголовное невежество» (VII, 247) и т. п., Салтыков отвечал так (и ответ этот не раз припоминал В. И. Ленин):⁹ русский мужик «беден всеми видами бедности, какие только возможно себе представить, и — что всего хуже — беден сознанием этой бедности» (VII, 248). Таково выстраданное убеждение автора «Истории одного города» и «Сказок».

Известно, как больно задевало писателя несправедливое, ложное обвинение его в глумлении над народом. Салтыков, вопреки своему правилу ничего сверх отписанного и напечатанного не комментировать, считает нужным отступить от традиции и разъяснить, что если сам народ «честит» себя головотьяпами, моржедами, гужедами и т. д., то «тем более права имеет на это сатирик» (VIII, 457—458). По справедливому замечанию одного из исследователей, Салтыков не в последнюю очередь имеет здесь в виду «право художника использовать народную поэзию в сатирических целях».¹⁰ Основанием для такого «права» может, убежден писатель, стать особый подход к понятию «народ», когда делается различие между «народом историческим, то есть действующим на поприще истории» и «выносящим на своих плечах Бородавкиных, Бурчевых и т. п.», и «народом как воплостителем идеи демократизма», «представляющим собою идею демократизма». «Первому... — говорит Салтыков, — я действительно сочувствовать не могу. Второму я всегда сочувствовал, и все мои сочинения полны этим сочувствием... Этому народу нельзя не сочувствовать уже по тому одному, что в нем заключается начало и конец всякой индивидуальной деятельности» (VIII, 454, 458).

В народе угадывалась недюжинная потенциальная сила, которая должна была пробудиться к сознательной жизни, но, с другой стороны, многие «характеристические черты», «составляющие как бы необходимый продукт всей совокупности обстоятельств, среди которых мы живем и развиваемся», все заметнее приглушали оптимизм Салтыкова. И сатирик останавливает внимание на этих «характеристических чертах», он пишет не столько о «смирении», сколько о «беспечности», о том «всемо-

⁹ См., например: В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 5, стр. 25.

¹⁰ С. Ф. Баранов. Фольклорные мотивы в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина. «Труды Иркутского университета», 1956, т. XII, серия историко-филологическая, стр. 109.

гущем русском „авось“, которое составляет как бы необходимую принадлежность наших экономических отношений». Салтыков видит и далеко идущие социально-политические следствия этих отнюдь не исконных, но тем не менее необычайно распространенных и живучих свойств и примет национального характера, он говорит о «привычках народных, в основании которых лежит какая-то фаталистическая надежда на внешнюю помощь» (V, 19).

Да, есть и другая сторона «народного духа» — «дикий и необузданный разгул человека, почувствовавшего себя без узды» (V, 26—27). Не случайно, полагает Салтыков, «русская народная поэзия имеет в себе целый обширный отдел песен разбойнических» (V, 26). Но такое соединение «разгула» с пассивным отношением к собственной судьбе, с непризнанием «принципа сознательности» чревато поистине драматическими последствиями, одолеть которые можно только на пути революционного просвещения народа. Ведь подлинная трагедия русского мужика, «подневольного русского человека», «самая страшная сторона неволи измеряется, — как скажет Салтыков в 1864 году, когда отмена крепостного права будет свершившимся фактом, — не числом ударов, и не в том состоит, что она с маху бьет человека, а в том, что она всасывается в его кровь, налагает руку на его внутренний мир и незаметно заставляет его не только примириться с неволей, как с таким состоянием, против которого всякая борьба была бы материально напрасна, но даже отпоситься к нему, так сказать, художественно, все свои умственные и нравственные силы направлять к его вящему утверждению и украшению» (V, 436). Именно это, самое тяжелое и горькое, последствие вековой кабалы, неволи, рабства (а крепостное право в России, по словам В. И. Ленина, «ничем не отличалось от рабства»),¹¹ да еще принимавшего подчас злое обличье рабства «по убеждению», стало объектом постоянного пристального сатирического исследования Салтыкова. В этом отношении Салтыков продолжает революционно-демократическую традицию Чернышевского, всегда выступавшего «врагом стилизаторства под фольклор. врагом обожествления, фетишизации фольклора, пример чего он находит у славянофилов».¹²

2

К фольклору, к его жанрам, темам, образам Салтыков обращается часто. На страницах щедринских сатир встречаются упоминания о многих народных удалых, лирических песнях, романсах. Писатель знал их в изобилии. Его герои расппевают и исконно народные «Не шуми, мати зелена дубровушка!» (VIII, 275), камаринскую, «Как по морю по Хвалынскому» (XI, 148), «По улице мостовой» (XV, кн. 1, 12), и профессионально-литературные, ставшие народными «Вниз по матушке по Волге» (XV, кн. 1, 26), «Вот мчится тройка удалая» (XIII, 178; XV, кн. 1, 269), «Не шей ты мне, матушка» (XIII, 208), и многие другие песни. Заглавная строка народной песни в романсовой обработке А. Е. Варламова «Здравствуй, милая, хорошая моя!» выносится в название одного из очерков «помпадурского» цикла (VIII, 59). В повествовательную ткань щедринских произведений органично вписываются приметы народных поверий (XI, 404), детских крестьянских игр (XI, 63), загадки (VIII, 228), плачи (VIII, 332), раешные стихи, многочисленные сказочные, реже — былинные, элементы и т. д. Но, пожалуй, самым излюбленным для Салтыкова фольклорным жанром всегда оставались поговорки и пословицы.

¹¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 39, стр. 70.

¹² В. Базанов. Проблема эстетического отношения фольклора к действительности у Н. Г. Чернышевского. «Русская литература», 1958, № 1, стр. 120.

Салтыковский список пословиц, заимствованных в 50-е годы из публикации Ф. И. Буслаева и частично использованных в цикле «Невинные рассказы»,¹³ может быть значительно расширен за счет тех, что встречаются в сатирических очерках, в публицистических статьях, в критических рецензиях, в письмах писателя наконец. Их назначение у Салтыкова разнообразно.

В одних случаях речи персонажей сообщается соответствующий, чаще всего сословный, колорит, известная характерность. Мелкий торговец, например, сокрушается: «На десять копеек товару-с, на рубль хлопот-с!» (VII, 300). Бывший дворовый угрюмо роняет: «Что дела-с! наши дела как сажа бела!» (VII, 303). Обрекая своих родных на верную гибель, Порфирий Головлев поучает их нудной вереницей «афоризмов»: «бог непокорных наказывает», «умел кашу заварить — умей ее и расклебывать», «поспешись — людей насмешись», «по нужде и закону перемена бывает», «любишь кататься — люби и саночки возить» и т. п. Пословицами, типично народными фразеологизмами пестрит речь русского «мальчика без штанов» из цикла «За рубежом»: «пристал как банный лист», «как чисто — плюнуть некуда», «ах, пострели те горой», «даже прыщик, и тот должен почесаться прежде, нежели вскочит», «отца на кобеля променял», «держи карман», «будет и на нашей улице праздник» и т. д. (XIV, 33—42). Помещица Копейщикова из «Деревенского пожара», жертвуя крестьянам-погорельцам крошечную сумму, назидательно приговаривает: «... свет не без добрых людей» (XVI, кн. 1, 187).

Чаще всего пословицы и поговорки интересуют Салтыкова в их социально-сатирической функции. Постоянное обращение именно в сатирических, нравственно-дидактических, просветительских целях к пословице, поговорке, к народной фразеологии, к некоторым традиционным фольклорным элементам не только не является для Салтыкова чем-то случайным, но наводит на мысль о непосредственной близости писателя-сатирика к самой природе устного народного творчества.

Исследователи, устанавливающие связь Салтыкова с фольклором, обычно и не без оснований идут по пути сближений, сравнений, сопоставлений щедринских образов и образных средств с теми, что выкристаллизовывались в устной поэзии народа. Но, вероятно, вопрос этот должен быть поставлен и шире. Речь идет об известном родстве самих способов отражения жизни, способов типизации во многих фольклорных жанрах и в щедринской сатире. Ведь известно, что устной народной поэзии свойственна социально емкая, широкая нарицательность, зачастую предельная обобщенность образов, а «не всестороннее изображение человеческой индивидуальности или выявление каких-то неповторимых, оригинальных черт индивидуального характера».¹⁴ Ведущие принципы художественного мышления в фольклоре предполагают преимущественное сосредоточение на приметах социально-нравственной психологии, исключая во многих жанрах элемент случайного и даже индивидуального. Таковы все пословицы и поговорки, обобщающие вековой опыт поколений, «народную логику и психологию, педагогику и правила общежития, народный кодекс понятий о государстве и обществе, о законах трудовой жизни и классовой борьбы».¹⁵

Одна из определяющих особенностей щедринского художественного метода заключена в сознательном подчинении индивидуально-личного начала социально-психологическому. «По количеству тщательно психо-

¹³ См.: Ю. Соколов. Из фольклорных материалов Щедрина. «Литературное наследство», т. 13—14, 1934, стр. 493—504.

¹⁴ В. Гусев. Проблема эстетики и фольклор. «Русская литература», 1958, № 4, стр. 43.

¹⁵ М. А. Рыбникова. Русские пословицы и поговорки. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 11—12.

логически разработанных человеческих характеров Щедрин уступает Гоголю, Тургеневу, Достоевскому, Толстому. Но уступает не по недостатку соответствующего дарования, а в силу тех задач, которые он брал на себя как сатирик. Что же касается мастерства выявления классовой психологии, психологии целых социально-политических группировок своего времени, то тут Щедрин не имеет себе равного.¹⁶ Салтыков настойчиво стремится к решению «вопросов общественных» (IX, 440), его писательское внимание сосредоточено прежде всего на «силе вещей и разнообразнейших отношениях к ней человеческой личности», его занимают «целые массы Иванов и Петров» (IX, 276).

Подобная внутренняя творческая близость и определила интерес Салтыкова к сатирической трансформации обширного запаса пословиц и поговорок. Биографы писателя заметили уже, что «отсутствие в детском быту Салтыкова народных сказок и песен сказалось в том, что фольклор Щедрин лучше всего знал в его пословичном фонде. В речевом обиходе матери сатирика и всей окружавшей его детство среды крепостных и дворовых пословица и поговорка играли большую роль. С ранних лет Салтыков должен был, таким образом, усваивать и сатирическую направленность и афористичность мышления, присущие этому виду народного творчества».¹⁷

В пословицах, считал Салтыков, запечатлена философия и мораль народной массы, трудящегося человека, тянущего выпавшее на его долю «жизненное тягло». В пословицах отразилось и презрение к угнетателям, помещикам и духовенству («поповское брюхо, что бёрдо, все мнет» — XVI, кн. 2, 57), и порицание глупости, самонадеянности, чванства, пустозвонства («наделала синица шума, а моря не зажгла» — VIII, 445), и горечь от сознания собственного бессилия («правда не ворона — за хвост ее не ухватишь» — XVI, кн. 1, 218; «Коняге — солома, а Пустоплясу — овес» — XVI, кн. 1, 174)¹⁸ и т. д. Однако у Салтыкова встречается сравнительно немного дословно воспроизведенных или поэтически перелицованных пословиц и поговорок, проникнутых духом народного гнева, возмущения барским произволом. Изобилие подобного рода пословиц и шире — фольклорных образов — отмечают обычно у Некрасова.¹⁹

По самой природе своей пословицы «не спорят, не доказывают — они просто утверждают или отрицают что-либо в уверенности, что все ими сказанное — твердая истина».²⁰ Салтыков же как бы разрушает пословичный категоризм, некую усредненную всеобщность. Его ближайшим образом интересует их социально-классовая определенность, их истинное общественное звучание в конкретных исторических ситуациях.

То, чему Некрасов посылал свои проклятия («Будь он проклят, растлевающий Пошлый опыт — ум глупцов!»),²¹ становится постоянным объектом пристальных сатирических обличений Салтыкова. Писатель-сатирик настаивал на сознательном, социально-политическом подходе к «истинам», давно открытым, ставшим бакальными, мнимо универсальными, требовал ответа на один обязательный вопрос: кому в сложившихся обстоятельствах выгодно то или иное «общее место». Вот как в таких

¹⁶ А. С. Бушмин. Сатира Салтыкова-Щедрина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 385—386.

¹⁷ С. Макашин. Салтыков-Щедрин. Биография, 1. Изд. 2-е, доп., Гослитиздат, М., 1951, стр. 93.

¹⁸ Ср. у В. И. Даля: «Рабочий конь на соломе, а пустопляс на овсе» (В. Даль. Пословицы русского народа. М., 1862, стр. 39).

¹⁹ См. в кн.: Корней Чуковский. Мастерство Некрасова. Изд. 4-е, Гослитиздат, М., 1962, стр. 447—468.

²⁰ См. вступительную статью В. П. Аникина в кн.: Словарь русских пословиц и поговорок. М., 1967, стр. 3.

²¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 57.

случаях рассуждал писатель: «Конечно, ученье — свет, а неученье — тьма, но история человеческих обществ была свидетельницей учений столь разнообразных и достигавших столь различных целей, что любопытство относительно действительного значения, которое скрывается в этом слове, делается не только позволительным, но и необходимым» (IX, 289). Салтыков обосновывал свой особо действенный способ борьбы с отрицательными сторонами массовой психологии — сатирическую реализацию образно-метафорического содержания пословицы, а значит, и развенчание заключенной в ней житейской «премудрости».

Пословица чаще всего трансформировалась Салтыковым иронически, грустно-комически. Комизм уже в известном противоречии между тем, как обычно применяется «афоризм» и как неожиданно полно и остро растолковывает его сатирик. Салтыков путем нарочито буквального прочтения известной поговорки или фразеологизма, употребляемых лишь в переносном смысле, до предела использует их метафорические, «фигуральные» готовности, их образную семантику (см., например: IX, 31—32; XIV, 262 и др.). Определив «нравственные и умственные» качества одного из помпадуров поговоркой «не лыком шит»,²² щедринский рассказчик считает нужным оговориться: «...так как вопрос о том, насколько полезны щегольской работы помпадуры, еще не решен, то мы довольствовались и тем, что у нас хоть плохонький, но зато дешевенький» (VIII, 142).

Развитие образного строя пословиц и поговорок помогает сатирику не только бороться с отсталыми представлениями в психологии масс, но и разоблачать разные породы «хищников», беззастенчиво открытых или ловко маскирующихся угнетателей и грабителей народа. «Э! не боги горшки обжигали!» — восклицает щедринский «ташкентец», представитель молодой пореформенной бюрократии, вступая на стезю административной деятельности. И автор продолжает: «Решено; он начинает обжигать горшки, и вскоре убеждается, что нимало не ошибся, сочтя себя способным и достойным... Никто не спрашивает его, что он знает, что он умеет делать: так натуральным кажется всем и каждому, что для обжигания горшков совсем не требуются божественные качества. Каково зодчество, таковы и зодчие — это бесспорно» (X, 37—38).

Протестуя против использования «знаменитых» изречений для маскировки рабьей морали, двоедушия и лганья, Салтыков настолько проникается спецификой народно-афористического мышления, что нередко сам создает пословичные обороты по образу и подобию исконно фольклорных.²³ В речи рассказчика и сатирических персонажей нет-нет да и появляется оборот, который по своей «интонационной организации» «копирует наиболее популярный конструктивный тип народных изречений».²⁴ Пословичный склад речи характеризует, например, обитателей города Глухова. «Горшков много, а варева нет», — рассуждают глуховцы-«горшечники» (VIII, 310); «Сколько... на свете годов живешь, сколько начальников видел, а все жив состоишь!» (VIII, 313); «Лучше бы... с правдой дома сидеть, чем беду на себя наклика́ть!» (VIII, 314) и т. п.

Особая разновидность щедринских пословично-поговорочных новообразований — оригинальный пародийный прием русификации и одновременно сатирического переосмысления известных иноязычных афоризмов. Например, многократно перефразируется изречение Цезаря «veni,

²² У В. И. Даля: «Хотя лыком шит, да начальник» (В. Д а л ь. Пословицы русского народа, стр. 251).

²³ Любопытные на этот счет примеры приведены А. И. Ефимовым, которого народные пословицы интересовали как речевые средства щедринской сатиры. См.: А. И. Е ф и м о в. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. Изд. МГУ, 1953, стр. 238—251.

²⁴ Там же, стр. 249.

vidi, vici»: «сожгли, разрушили, разорили» (VII, 311); «палетел, нагрянул, ушиб» (X, 15); «ухватил, смял, поволок» (X, 38); «придет, пасорит и уйдет» (X, 267); «подкупил, надул, опоил» (XI, 125) и др. Церковно-славянское изречение «кесарево кесарю, а божие богу» пародируется в «Пестрых письмах»: «один — кесарю, другой — себе» (XVI, кн. 1, 357), в сказках: «волку — волчье, льву — львиное, зайцу — заячье» (XVI, кн. 1, 155). Щедринские модификации сообщают традиционным оборотам речи остро социальный подтекст.

Революционно-просветительским целям Салтыкова способствовал и самый, пожалуй, устойчивый прием обращения к одним и тем же иронически перетолкованным фольклорным выражениям. Речь идет о таких словицах, поговорках, об их составных частях, которые сами по себе превращались под пером Салтыкова в постоянные сатирические формулы, знаки определенной жизненной ситуации, принципа, идеи, политической платформы и т. д. Многократно повторявшиеся из очерка в очерк на протяжении десятилетий пословичные элементы зачастую становились испытанными средствами эзоповского иносказания. Среди «излюбленных» щедринских оборотов, восходящих к народным пословицам и поговоркам, неразлучные с его сатирой «упечь туда, куда Макар телят не гоняет», «согнуть в бараний рог», «по Сеньке шапка», «ежовые рукавицы», «на бобах разводить», «где раки зимуют», «хоть кол на головах теши» и др.

Это, как правило, усеченные пословичные конструкции либо отделившиеся от пословиц, но не теряющие своей с ними генетической близости пословичные образы. В сатирическом мире Салтыкова они органично прижились, представляясь то в «свернутом», то в преобразованном, в зависимости от контекста, «распространенном» виде.

В систему эзопова языка Салтыкова наряду с другими включена поговорка «уши выше лба не растут», дающая представление об обывательском идеале «умеренности и аккуратности». Поговорка одновременно разоблачает и человека массы, укрывающегося за эту «пошлую мудрость», и «столпов» жизни, сбывающих ее народу в своих корыстных интересах.

Напомнив поговорку, внушаемую русскому человеку «с детства», щедринский рассказчик в «Похвале легкомыслию» заявляет: «С тех пор я не только не пытаюсь, но просто-напросто ничего не понимаю и только наблюдаю, чтоб уши мои как-нибудь не выросли сверх пропорций» (VII, 417). В другом случае Салтыков, приводя «основательную русскую поговорку, которая удостоверяет, что выше лба уши не растут», метит в цензурное ведомство, самим существованием своим напоминающее литературе о положенных ей пределах (IX, 277). Щедринские пустошасы так разглаголяются у Коняге: «Понял он, что уши выше лба не растут, что плетью обуха не перешибешь...» (XVI, кн. 1, 174—175). Сатирической апофеозой «благонамеренной и освященной вековым опытом» поговорки становится сказка «Вяленая вобла», в которой Салтыков взялся разрушить авторитет «скромных афоризмов» (XVI, кн. 1, 66). Сказочная щедринская воблушка «не рвется, не мечется, не протестует, не клянет, а резонно об резонных делах калякает. О том, что тише едешь, дальше будешь, что маленькая рыбка лучше, чем большой таракан, что поспешишь — людей насмешишь и т. п. А всего более о том, что уши выше лба не растут» (XVI, кн. 1, 64—65).

В последнем примере мы встречаемся с распространенным щедринским приемом представления целой «синонимичной» пословично-поговорочной группы, «заколдованного круга патентованных русских пословиц» (XVI, кн. 1, 234). Сатирические герои Салтыкова словно бы обитают в мире обывательских пословиц, как кашканы расставленных на каждом шагу, чтобы улавливать, а затем приглушать и тушить любое проявление

истинно человеческого, истинно гражданского чувства. Люди, считает сатирик, опутаны сетью пошлых старозаветных поучений, уныло-правильных житейских прописей, копеечных мудростей и т. д. Пословицы бесцеремонно вторгаются в их жизнь, напоминая о своей испытанной непогрешимости и безусловной неопровержимости.

Эстетическая целесообразность диктовала Салтыкову такое воспроизведение избранных им в сатирических целях народных поговорок и пословиц, которое бы и тени сомнения не оставляло относительно их банальности и непрочности. Вот почему так часто появляются в щедринском повествовании «целые свиты азбучных афоризмов» (XI, 17). Сатирик как бы демонстрирует своему читателю эту опутывающую его сеть предрассудков и заблуждений, эти улавливающие его душу афористические капканы: «Прежние пресловутые поговорки вроде: „с сильным не борись“, „куда Макар телят не гонял“, „куда ворон костей не заносил“, несмотря на их ясность и знаменательность, представляют лишь слабые образчики той чудовищной терминологии, которую выработало современное хищничество» (VII, 135).

Ограниченное самодовольство настойчиво проповедует, что «по рожке следует протягивать ножки», что «всякий сверчок должен знать свой шесток», что «поспешишь — людей насмешишь». «... Вот счастливицы, — восклицает автор, — разрешившие себе задачу душевного равновесия! Бегите от этих людей...» (VII, 153). В «Письмах к тетеньке» представлена бесконечная цепь реакционных правительственных начинаний: «Сегодня Дыба покажет, где раки зимуют, завтра — куда Макар телят не гонял, послезавтра — куда ворон костей не заносил, а в заключение объяснит, как Кузькину мать зовут! Вот сколько наук!» (XIV, 254). Сатирически переосмысленные и преобразованные пословицы и поговорки служили у Салтыкова плодотворным средством революционного просвещения масс, воспитания новых поколений умных и честных читателей-друзей, освобожденных от рабьей морали «простецов», «глуповцев», «пошехонцев», от их «клеяменого словаря», от их обывательских повадок и «азбучных афоризмов».

3

В 1870—1880-е годы количественный и качественный состав читающей публики на Руси сильно меняется, все отчетливее заявляет о себе читатель из крестьянской, из рабочей, пролетарской среды. Салтыков настойчиво связывает свои надежды с этим массовым, демократическим читателем. Еще в 1860-е годы «Историей одного города» и первыми сказками («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Пропала совесть», «Дикий помещик») писатель-сатирик «рассчитывал непосредственно воздействовать на народную массу, стремясь разбудить дремлющую народную силу к активной борьбе».²⁵

Щедринские сказки, по единодушному мнению читателей и исследователей, явились своеобразным итогом, синтезом идейно-творческих исканий сатирика. О связи их с устной народно-поэтической традицией существует немало работ. Отмечаются, в частности, все или почти все случаи употребления Салтыковым фольклорных элементов (см.: XVI, кн. 1): традиционных зачинов («Жили да были» — стр. 7; «В некотором царстве,

²⁵ А. С. Бушмин. Сатира Салтыкова-Щедрина, стр. 92. Иными способами, но родственные цели преследовал в 60-е годы и Некрасов, используя фольклорные приемы и стремясь «воздействовать на крестьянское сознание, будить и прояснять его, создавать новые произведения, которые могли бы войти в песенный обиход и таким образом сделаться средством пропаганды революционных идей» (Н. Андреев. Фольклор в поэзии Некрасова, стр. 77).

в некотором государстве» — стр. 23; «Жил-был газетчик, и жил-был читатель» — стр. 60), числительных с нечисловым значением («тридевятое царство» — стр. 37; «из-за тридевятой земли» — стр. 124), типичных присказок («ни в сказке сказать, ни пером описать» — стр. 13, 63; «по щучьему велению» — стр. 26; «скоро сказка сказывается» — стр. 37; «долго ли, коротко ли» — стр. 42), постоянных эпитетов и обычных фольклорных инверсий («сыта медовая», «пшено ярое» — стр. 174; «храпы перекастистые», «звери лютые» — стр. 193), заимствованных из фольклора собственных имен (Милитриса Кирбитьевна, Иванушка-дурачок, царь Горох), свойственных народной поэзии синонимических сочетаний («ехала-ехала», «хвасталась-хвасталась» — стр. 193; «путем-дорогою» — стр. 188; «судили, рядили» — стр. 46), восходящих к фольклору идиоматических выражений («на бобах разводить» — стр. 13, 65; «ухом не ведешь» — стр. 11; «бабушка надвое сказала» — стр. 85), устно-поэтической лексики, многочисленных пословиц и поговорок и т. д.²⁶

Устойчивые фольклорно-сказочные образы и детали сатирически осовремениваются Салтыковым не только в жанре сказки. Обличая произвол самодержавно-бюрократической власти, автор «Писем о провинции» прибегает к известной присказке: «...если во главе дела является человек, у которого нет ничего, кроме энергии, то ему остается только говорить: „Поди туда, неведомо куда; подай то, неведомо что“» (VII, 314; ср.: XIII, 463). Не раз в сатирико-публицистических контекстах щедринских очерков мелькают имена сказочных героев: Иванушки, Иванушки-Дурачка и Ивана-Царевича, Бабы-яги — Костяной ноги. Имя одного из глуповских градоначальников Василиска Бородавкина означает сказочного «змиа, взором убивающего».²⁷ Многочисленные сказочные элементы встречаются в «Истории одного города», особенно в описании «происхождения глуповцев» (ср., например: «Думали-думали и пошли искать глупого князя. Шли они по ровному месту три года и три дня, и все никуда прийти не могли» — VIII, 272). В сатирах Салтыкова упоминаются «теплые моря и кисельные берега» (VIII, 415). О современном Митрофане говорится, что «хмельной от приливов талантности, он рыскал по долам и горам» (X, 16). «Ташкентец» Порфиша Велентьев видит «сказочную легенду», в которой лягушка превращается в «древнюю сморщенную старуху», знающую тайну «несметного клада», зарытого разбойником Кудеяром (X, 260—261), и т. д.

Известно, что у Салтыкова раз уже найденные образы, детали, зарисовки часто не исчезали бесследно, но в соответствии с историческими метаморфозами использовались и развивались в других циклах. Порой из отдельной, как бы между прочим оброненной фразы, из яркой лаконичной характеристики вырастала впоследствии целая образная система. В литературе о Салтыкове систематизировано немало примеров подобной эволюции образов, в том числе и фольклорных, послуживших одним из первоимпульсов в создании сказок.²⁸

В очерке «Кандидат в столпы» (1874) из цикла «Благонамеренные речи», рисуя превращение вчсрашнего зажиточного крестьянина в «чумазого», в буржуа новейшей формации, автор ужасается: «Какая, однако ж, загадочная, запутанная среда! Какие жестокие, неумолимые нравы! До какой поразительной простоты форм доведен здесь закон

²⁶ См.: Н. А. Метлина. Фольклорные элементы щедринских сказок. «Ученые записки Куйбышевского педагогического и учительского института», 1938, вып. 2, факультет языка и литературы, стр. 185—192.

²⁷ Лексикон Памвы Берынды. В кн.: И. П. Сахаров. Сказания русского народа, т. II, кн. 5. СПб., 1849, стр. 23.

²⁸ См.: А. Бушмин. Сказки Салтыкова-Щедрина. Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 6—73.

борьбы за существование!» А фантазия сатирика подсказывает такие ситуации, из которых «произрастут» позднее его сказки: «Горе „дуракам“! Горе простедам, кои „с суконным рылом“ суются в калашный ряд чай пить! Горе „карасям“, дремлющим в неведении, что провиденциальное их назначение заключается в том, чтоб служить кормом для шука, наполняющих омут жизненных основ!» (XI, 122). Каждой из помянутых здесь драматических жизненных сцеп писатель находит параллель в виде «благонамеренных» сентенций, «изречений, в которых, как в неприступной крепости, заключалась наша столповая, безапелляционная мудрость» (XI, 122). Эти «сентенции» тут же приводятся. «Я знал и то, — рассуждает рассказчик, — что „дураков учить надо“, и то, что „с суконным рылом“ в калашный ряд соваться не следует, и то, что „на то в море щука, чтобы карась не дремал“» (XI, 122; см. также: XI, 125).

В 1880-е годы эти «мудрости» трансформируются под пером сатирика в сказки. Тема «дурака» развивается в одноименной сказке 1885 года, прекраснородушный карась и щука, прожорливая от природы, а не по злой своей воле, воскресают в 1884 году в «Карасе-идеалисте» и т. д. Так щедринские социально-политические и нравственно-философские одновременно сказки выростали из распространенных и требовавших непременно уточнения и прояснения пословичных сентенций; в них нередко участвовали традиционные сказочные герои, особенно из народных сказок о животных; в них много различных фольклорных элементов, распространен и характерный в первую очередь для волшебной сказки композиционный прием трехчленной градации и т. п.

Вместе с тем сказки Салтыкова заметно отличаются от народных, и поиски параллелей, а тем более прямых сюжетных заимствований всякий раз оказывались несостоятельными. Вот почему одни исследователи полагали, что «фольклор занимает значительное место среди элементов, образующих стиль щедринской сатиры»,²⁹ что сказки Салтыкова — это произведения, «глубоко уходящие своими корнями в фольклорную почву»,³⁰ другие же склонны были утверждать, что «сказки Щедрина... мало похожи на обычные народные сказки»,³¹ и т. д. Эти, на первый взгляд, разноречивые мнения не являются взаимоисключающими. Действительно, Салтыков-«сказочник» использовал различные жанры народного творчества: сказки о животных, волшебные, сатирические, народный кукольный театр, лубочную картинку, пословицы и поговорки.³² Очевидно, что сказочный мир писателя не растворяется в народно-поэтической стихии, что «щедринская сказка самостоятельно рождалась по типу фольклорных сказок, а последние способствовали ее формированию».³³

«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был помещик, жил и на свет глядячи радовался» — зачин, настраивающий на привычный сказочный лад, сразу же последующими строками снимается, и неопределенно-прошедшее фольклорное время переключается в щедринское настоящее: «И был тот помещик глупый, читал газету „Весть“ и тело имел мягкое, белое и рассыпчатое» (XVI, кн. 1, 23). Помещичья тупость, выливающаяся в чтение махрово-крепостнической газеты «Весть», и помещичья дебелость — это одновременно и фарсово-комическое сближение в фольклорном духе, и социально-сатирическая характеристика. Дальше

²⁹ Н. А. Метлина. Фольклорные элементы щедринских сказок, стр. 185.

³⁰ С. Ф. Елеонский. Литература и народное творчество. М., 1956, стр. 232.

³¹ И. В. Вострышев. Сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина. «Литература в школе», 1938, № 2, стр. 54.

³² См.: Я. Лебедев. Щедрин — автор сказок. «Труды Московского государственного института истории, философии и литературы», 1939, т. IV, стр. 135—158; С. Ф. Баранов. Фольклорные мотивы в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина, стр. 108—120.

³³ А. Бушмин. Сказки Салтыкова-Щедрина, стр. 63.

в комическом же ключе преподносится история совершенно реальных отношений помещиков и крестьян после отмены крепостного права. Последующие превращения, гротескные образы, саркастически выписанные ситуации также неразлучны с элементами фольклора, с постоянными эпитетами («тело белое», «пряник печатный», «звери дикие»), троекратиями (три человека дураком помещика «чествуют»), присказками («и начал он жить да поживать», «по щучьему велению») и т. д. И за всем этим проступает главный, уже не сказочный «намеки»: мужиком живет Россия, грузом его и заботами, подневольный мужичий труд сохраняет помещицью дебелисть.

Не случайно в сказке «Коняга» обычно иронически обыгрываемое в щедринских сатирах эпическое «богатырское» начало обретает высокое, трагическое звучание, достигает поистине былинных масштабов: «Из века в век цепенеет грозная, неподвижная громада полей, словно силу сказочную в плену у себя сторожит. Кто освободит эту силу из плена? кто вызовет ее на свет?»; «Нет конца полю, не уйдешь от него никуда!.. ему конца-краю нет... властно раскинулось вглубь и вширь»; Коняга «не считает ни дней, ни лет, ни веков, а знает только вечность» (XVI, кн. 1, 172, 174) и т. д.³⁴

Еще в 1882 году на страницах «Отечественных записок» автор ежемесячных очерков «По поводу внутренних вопросов» С. Н. Кривенко писал: «Что за труп такой, в самом деле, этот народ, над которым мы собрались, об интересах которого рассуждаем и из-за интересов которого спорим и чуть ли даже не деремся? Одни говорят: „проснись, очарованный богатырь!“, другие говорят: „спи, ангел мой прекрасный!“, третьи поясняют, что он хочет войны, что он идеалист и любит жертвовать собой (точно курить папироску), четвертые добавляют: „драть его надо!“ и т. д. Не умер же в самом деле народ и вовсе не спит, а бодрствует, работает и не говорит только потому, что мы не даем ему говорить».³⁵ Та позиция публициста «Отечественных записок», которая, в частности, стилистически выражена собирательным «мы», объединяющим, пусть и не без внутренней иронии, автора и его многочисленных оппонентов, сродни была и Салтыкову, особенно в 1860—1870-е годы (хотя и на несравненно более высоком и сложном художественно-публицистическом уровне).

В сказках Салтыков почти везде отступает от давно сложившегося в его творческой практике образа рассказчика, удобного и точного посредника между автором и читателями-«простецами». В салтыковских сказках повествование никому автором не передовано. В сказках сатирик, как правило, говорит о «пустоплясах», но решительно исключает их из числа своих адресатов. В 1880-е годы «внутренний» читатель Салтыкова меняется, и один из несомненных показателей этой перемены — небывалая насыщенность художественной речи народно-поэтическими приметами (даже в «Коняге») народно-эпическая повествовательная атмосфера).

Разумеется, можно говорить лишь об особом фольклорно-стилистическом ореоле салтыковских сказок, продолжающих постоянные темы и образы его сатирико-публицистических циклов. Обильно используя типично фольклорные элементы, Салтыков стремился овладеть вниманием новой массовой демократической аудитории, хорошо, не понаслышке знакомой с народной поэзией, постоянно с ней соприкасающейся.³⁶ «Сатира становилась острее и доступнее, когда слог и эмоциональная окраска ее

³⁴ Эпический размах ощутим и в пейзаже «Христовой ночи»: «Но лес еще молчит, придавленный ином, словно сказочный богатырь железною шапкою» (XVI, кн. 1, 206).

³⁵ «Отечественные записки», 1882, № 3, стр. 145—146.

³⁶ Щедринские «Отечественные записки» обращали внимание на то, что с давних времен в России, «минуя всякие цензуры», существует «литература народная, создаваемая самим народом, в виде лубочных сказок и картин самого разнообраз-

комбинировались из обычных пословичных изречений о ежовых рукавицах или бедном Макаре, на которого все шишки валятся. Иронический, пародийный смысл той или иной социальной картины или политического понятия звучал отчетливее, когда вступал в дело сказочный Топтыгин, наделенный губернаторскими правами».³⁷

Но несомненно и то, что с фольклором сказки Салтыкова связаны не только наличием в них определенных устно-поэтических элементов, деталей, образов, существенно влияющих на повествовательный слог. В щедринских сказках есть и нечто более принципиальное и важное, сближающее их с народной поэзией, есть истинно народное миропонимание. Оно выражается в самом пафосе сказок для народа, в авторских представлениях о добре и зле, о нищете и богатстве, о суде правом и неправом, о решительном преобладании враждебных народу сил и вместе с тем о неминуемом торжестве разума и справедливости. Пускай отовсюду изгнана совесть, пускай отворачиваются от нее и жалкий пропойца, и кабатчик, и квартальный надзиратель, и финансист — уже явилось в мир «маленькое дитя, а вместе с ним растет в нем и совесть. И будет маленькое дитя большим человеком, и будет в нем большая совесть. И исчезнут тогда все неправды, коварства и насилия, потому что совесть будет не робкая и захочет распоряжаться всем сама» («Пропала совесть» — XVI, кн. 4, 23).

Здесь нет исконно фольклорных элементов, но здесь живет и торжествует самый дух народной философии, воплощающей идеи демократизма и неразлучной с подлинным поэтическим творчеством масс. И там, где нет в финалах салтыковских сказок оптимистических нот, где нет мажорного звучания, а преобладает драматическое и даже трагическое начало, оно никогда не оставляет ощущения безысходности, тупика, обезоруживающей горестной растерянности. Даже там, где зло явно и недвусмысленно одерживает верх над беззащитностью, робостью, страхом, прекрасодушием, пассивностью (ср. сказки «Самоотверженный заяц», «Добродетели и пороки», «Обманщик-газетчик и легковерный читатель», «Карась-идеалист» и др.), автор бершит над ним суд, выносит суровый. обжалованью не подлежащий сатирический приговор, давая понять, что вместе со злом осуждает всех его и вольных и бессознательных потатчиков: «А газетчик-обманщик и сейчас жив. Четвертый каменный дом под крышу подводит и с утра до вечера об одном думает: чем ему напередки легковерного читателя ловчее обманывать: обманом или истиною?» (XVI, кн. 1, 62). Салтыков не спешил изображать повергнутыми тех, кто сохранял командные высоты в жизни. Напротив, он всячески подчеркивал нелепый, бесчеловечный характер разрешения подавляющего большинства жизненных конфликтов. «Вся прошлая жизнь крестьянства научила его, — писал В. И. Ленин, — ненавидеть барина и чиновника, но не научила и не могла научить, где искать ответа на все эти вопросы».³⁸ Щедринские сказки призваны были подсказать эти ответы, научить народного, демократического читателя разбираться в причинах жизненных неурядиц, житейских бед, общественной несправедливости.

Салтыков «не копировал фольклорные образцы, а свободно творил в духе их, не рабски следовал за ними, а творчески раскрывал и развивал их глубокое потенциальное значение, брал их у народа, чтобы вернуть народу же идейно и художественно обогащенными».³⁹ Разговор

ного содержания, начиная с религиозного и кончая сатирическим и скабрёзным» (А. Скабичевский. Очерки по истории русской цензуры, гл. LII—LV. «Отечественные записки», 1883, № 8, стр. 464).

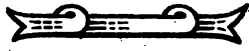
³⁷ Е. И. Покусев. Щедрин и устное народное творчество, стр. 157.

³⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 17, стр. 211.

³⁹ А. Бушмин. Сказки Салтыкова-Щедрина, стр. 153.

с массой на языке близком и понятном ей не был для писателя каким идейно-художественным компромиссом. То было приспособление привычных и доступных народу средств поэтического выражения к революционно-просветительским целям сатирика.

Фольклор для Салтыкова был больше, чем один из многочисленных источников, питавших его творчество. Русский фольклор с его законами, своеобразием, с его выразительной меткостью и психологической зоркостью, с его тяготением к большим социальным обобщениям, с неиссякаемыми поисками правды и органическим неприятием лжи, фальши, лицемерия, доходившими до сатирических обличений, как бы живет в самой «мужичьей» натуре сатирика, в его манере выражаться, в стиле, в слоге, в истинно демократическом складе мышления, в эстетическом отношении к жизни.



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ ОБ УТОПИЧЕСКОМ РОМАНЕ

А. В. Луначарский принадлежит к плеяде литераторов-марксистов, для которых литературно-критическое творчество стало неотъемлемой частью профессии революционера. Трудно назвать сколько-нибудь замечательное явление мировой литературы, которое прошло бы мимо его внимания. Только русскому реализму XIX века — Пушкину и Лермонтову, Грибоедову и Гоголю, Чернышевскому и Салтыкову-Щедрину, Достоевскому и Толстому — Луначарский посвятил множество статей и этюдов. И почти о каждом великом художнике он сумел сказать самое главное, часто в противовес распространенному предвзятому мнению, и хотя порой не без теоретических заблуждений, свойственных его времени и ему лично, — всегда оригинально и глубоко.

В послеоктябрьский период, на который пришелся расцвет его литературно-критической деятельности, в его взглядах еще ощущались отголоски философии эмпириомонизма и позитивизма, а в литературных выступлениях иногда встречались вульгарно-социологические оценки. Но все это не должно закрывать для нас той плодотворной эволюции философско-эстетических взглядов, которая совершалась в постоянном общении Луначарского с В. И. Лениным (см. итоговую статью «Ленин и литературоведение»), многочисленных его выступлений против социологического догматизма в литературе и искусстве и всей его многогранной деятельности в изучении и пропаганде отечественной и мировой классики, текущей советской литературы.

Поразительная широта научно-художественных интересов не была проявлением только прославленной энциклопедической эрудиции Луначарского. Все, что он писал о художественной литературе, что преподавал в академических лекциях, о чем страстно спорил в публичных диспутах, всегда вытекало из четко осознаваемых Луначарским своих задач борца за дело социализма, ученого-литератора и строителя советской культуры.

Не случайным был и его интерес к великим социалистам-утопистам. Немногими темами он занимался столь углубленно и разносторонне. Их имена и произведения, их благородные идеалы привлекали Луначарского и как историка литературы и общественной мысли, и как литературного критика и теоретика, и как организатора молодого советского искусства, и, наконец, как художника-драматурга. Среди драматических опытов Луначарского две пьесы из задуманной трилогии о Фоме Кампанелле: «Народ» и «Герцог». Осталось, к сожалению, незаконченной интересная монография о Фрэнсисе Бэконе. Самым любимым его героем, ближе всех социалистов-утопистов стоявшим к пролетарскому освободительному движению, был автор знаменитого романа «Что делать?», ценимого Луначарским как принципиально новый, программный для революционной демократии синтез «современной» политической беллетристики и социального художественного прогноза. Чернышевскому он по-

святит несколько блестящих статей, и его имя после классиков марксизма-ленинизма, вероятно, чаще других встречается в трудах Луначарского.

Разъясняя в своих работах классово-историческую ограниченность утопизма как социологической системы, Луначарский всегда защищал и пропагандировал социалистическую утопию как гениальное предвосхищение, по словам Ф. Энгельса (их приводит В. И. Ленин), «бесчисленного множества таких истин, правильность которых мы доказываем теперь научно».¹ Предтечи научного коммунизма бичевали социальную несправедливость миропорядка, основанного на частной собственности. Свой протест против расхищения исторической энергии человечества они соединили с вековой мечтой о всеобщем братстве. Гуманистический идеал народных утопических мифов они ввели в контекст современной им цивилизации, создав, по словам Луначарского, гимн свободному научно организованному труду, с которым шло на баррикады не одно поколение революционеров. Связав категорию будущего с социалистическим идеалом, они заронили в сознание человечества зерно идеи социальной прогресса. И когда О. Хаксли берет эпитафией к своей известной антиутопии «Бравый Новый мир» изречение Н. Бердяева: «Утопии выглядят гораздо более осуществимыми, чем в это верили прежде. И ныне перед нами стоит вопрос, терзающий нас совсем иначе: как избежать их окончательного осуществления?» — ясно, почему реакционные идеологи по сей день не могут простить утопическому социализму его «вину».

Луначарский ценил и изучал социально-утопический роман как самый ранний литературный опыт коммунистической доктрины, как первичную ступень нового, прогнозирующего типа общественной мысли, зародившегося «на стыке» науки и искусства, как художественную форму нравственно-этического учения и, наконец, как оригинальный литературный жанр, с одной стороны граничащий с философско-сатирической фантастикой — Рабле, Свифта, Сервантеса, Анатоля Франса, а с другой предвосхитивший научную фантастику — Уэллса, Жюль Верна, Бернгарда Келлермана, Рони Старшего (мы называем имена, которые встречаются в литературных исследованиях Луначарского). Творчество старых и новых беллетристов, испытавших воздействие утопизма, связывалось в представлении Луначарского с классическим романом-трактатом Томаса Мора, Кампанеллы, Бэкона в какую-то общую систему не только идеологических, но и художественно-эстетических координат.

В своем кратком курсе «Истории западноевропейской литературы в ее важнейших моментах», читанном в 1923—1924 годах в Коммунистическом университете им. Я. М. Свердлова, Луначарский уделил утопической тематике столько места, сколько не уделяет ни одно новейшее историко-литературное исследование общего типа. Характеристики социалистических утопий развернуты в его лекциях настолько, насколько это вообще можно представить в таком сжатом изложении, и окружены не менее обширными анализами утопических мотивов, например у Рабле и Франса, как наиболее радикального проявления социального критицизма великих художников и, вместе с тем, наиболее реалистического компонента их фантастической сатиры. В интерпретации Луначарского многогранный художественный облик «Дон Кихота» неожиданно глубоко раскрывается своей утопической ипостасью, а творческий метод фантаста и утописта Уэллса столь же неожиданно обнаруживает принципиальное родство с парадоксальным реализмом Бернарда Шоу и т. д.

Это оригинальное насыщение истории литературы утопией ни в коей мере не было импровизацией пропагандиста социалистических идей. Как

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 6, стр. 26.

раз наоборот, идеологическую ценность прочитанному Луначарским курсу придала хорошо продуманная и аргументированная литературная концепция. Нарисованная им картина литературного движения, не бесспорная, вероятно, в деталях, импонирует широтой и гибкостью самого представления о художественной литературе. Во всех своих работах он последовательно проводил мысль об исторической видоизменяемости искусства и выступал решительным противником того, чтобы сводить художественную литературу к традиционным формам беллетристики. Он включал в нее родословное древо социалистической утопии не как побочное для искусства явление, но лишь как неканоническое, сравнительно новое образование, которое, однако, пустило глубокие корни в основном массиве художественной литературы. В его трактовке утопический роман предстает не полубеллетристическим экзерсисом ученых, но закономерным этапом развития романа под воздействием прогресса научно-общественной мысли и социально-освободительных идей. Классикам утопического романа и их наследникам в литературе нового времени он отводил достойное место рядом с прославленными художниками за их новаторский опыт как раз в области эстетической, за то, что созданный ими идеологический, публицистический тип романа ответил насущным задачам именно художественного реализма.

Тонкий ценитель изящного и знаток искусства, Луначарский лучше многих своих собратьев-литераторов понимал, что этот новый тип романа — другой природы, что он характеризуется иным эстетическим отношением к действительности (о чем еще будет идти речь) и к нему поэтому приложимы не все каноны жизнеописательного романа. Отвергая, например, незрелые суждения одного известного, но тогда еще очень юного советского писателя, будто роман Чернышевского «Что делать?» «вне литературы», он справедливо возражал, что «дело здесь в разнице самих установок художества Чернышевского и художества, скажем, Тургенева»² и что поэтому они не могут служить критерием друг для друга. Горячо рекомендовал учиться у Чернышевского роману такого типа, — который, подчеркивал Луначарский, «нам нужен», — он обращал внимание на то, что революционными демократами заложен был в критическом реализме XIX века, как он говорил, новый «подход к беллетристическому произведению» (I, 259). Дело не только в наличии утопических мотивов. Чернышевский едва ли не впервые в мировой литературе соединил в своем романе социалистическую утопию с изображением текущих проблем освободительного движения. Этот синтез придал утопическому началу ярко выраженную социал-демократическую публицистическую окраску.

Луначарский причислял автора «Что делать?» к романистам-публицистам («как Герцен в „Бельтове“» (I, 265)). Ценность их творчества, говорил он, «заключается в тех новых *мыслях*, которыми они могут обогатить читателя» (I, 265). Щедрина, например, или Успенскому «было бы смешно», если бы их упрекнули за то, что «„Современная идиллия“ или „Власть земли“ не похожи на романы Тургенева или стихотворения Тютчева. И если бы им после этого сказали, что их произведения находятся „вне литературы“, они... промолвили бы: „Тем хуже для *вашей* литературы“» (I, 265), т. е. — для столь узкого представления о художественной литературе.

Луначарский ценил их творчество, разумеется, не за одни «голые идеи», безотносительно к поэтической форме. Он хорошо сознавал, насколько возросла в новой русской литературе, а в советский период еще

² А. В. Луначарский, *Собрание сочинений в восьми томах, т. I, изд. „Художественная литература“, М., 1963, стр. 263. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.*

заместей — эстетическая ценность непосредственно идеологических, научных, публицистических элементов. Для него как марксиста было принципиально важно, что революционно-демократический идеал апеллировал к эстетической ценности рационально познаваемой истины, что идеи социализма поэтически опирались на уже ощутимо проникавшую в художественную систему научную мысль.

Луначарский не сразу осознал эту знаменательную тенденцию. Сперва искусство, говорил он, представлялось ему «специфически отличным от логической мысли видом творчества», но впоследствии «пристальное изучение беллетристических работ Чернышевского, пересмотр Успенского, постановка методологических проблем пролетарской литературы привели» его «к совершенно иной установке». «Для настоящего момента, — подчеркивал он, — я считаю очень важной проблему взаимоотношения образа и мысли в художественном произведении и полагаю, что именно пролетарская литература будет отличаться (рядом с образностью) яркостью мысли, что уже проявилось в произведениях наиболее близких нам „классиков“ разnochинского лагеря — Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Успенского».³

Утопический роман как литературное явление возникал в ходе исторической дифференциации, а затем и интеграции образно-поэтического и научно-логического типов мышления, от него отпочковался роман научно-фантастический — и ныне намечается их сближение с обычной жизнеописательной беллетристикой.

Воздействие научного миропонимания на художественное Луначарский отметил уже в своих лекциях по западноевропейской литературе. Характеризуя, например, автора «Новой Атлантиды» Фрэнсиса Бэкона как фигуру «не менее крупную», чем Шекспир, «только из другой области», Луначарский вместе с тем считал, что в этой книге, которая «наиболее близка к художественной литературе» (IV, 125), великий ученый все же соперничался, подобно Томасу Мору, с той областью, в которой царил величайший художественный гений. Своим утопическим произведением, самым типом романа Бэкон вводил в современную ему художественную литературу дух революционного мировоззрения.

Разумеется, говорил Луначарский, Бэкон, как и Шекспир, знает, что со многим в несправедливом общественном строе пока что «надо мириться, как с неизбежным. Он знает и вообще о разных порочных свойствах мира, но он легко шагает через них... Бэкон оставляет в стороне „моральную скорбь“ (шекспировского героя Просперо, с которым Луначарский сравнивал личность Бэкона, — А. Б.) и прежде всего заявляет: при правильном методе мы узнаем, что такое природа, и возьмем власть над ней, а там видно будет!» (VI, 360—361). В отличие от Шекспира, который в суетной неподвижности своего века не видел, по словам Луначарского, «никакого просвета», которому «природа и общество не казались... устремленными вперед, прогрессирующими» (VI, 311), Бэкон выдвигал необычную для своего времени мысль о движении и изменении миропорядка. Он «полон юношеской, счастливой, сверкающей, наивной веры в науку» (VI, 360), — писал Луначарский во фрагменте неоконченной монографии «Бэкон в окружении героев Шекспира». С верой в науку и была связана его надежда на торжество социальной справедливости. И хотя в утопической системе элементы научного мировоззрения еще не высвечивали путей в лучшее будущее, они определенно ориентировали социальный идеал утопистов во временной направленности.

³ Из неопубликованного письма в «Правду» (см.: «Литературное наследство», т. 82, 1970, стр. 576).

Ориентация утопии в будущее (в отличие от тех народно-религиозных мифов, в которых «золотой век» мыслился позади, в прошлом) сюжетно оформилась, правда, в утопической литературе не сразу. Если Новая Атлантида у Бэкона или счастливый остров Утопия у Томаса Мора еще «нигде» — вне времени и пространства, — то у поздних утопистов, например у Морриса, Беллами, Уэллса, в той или иной мере испытавших влияние марксизма, справедливое общество вырисовывается на горизонте исторического будущего.

Идея социального прогресса проникала в художественное сознание различными путями. В утопическом романе она впервые обрела прямую жанровую и методологическую реализацию. Утопический роман, внося в литературное творчество понятие будущего как социально-историческую категорию, развертывал ее и в качестве отдельного объекта искусства, эстетически равноценного настоящему и прошлому, а стало быть, — и в особый методологический принцип (ибо «метода», по справедливому замечанию А. И. Герцена, «есть самое развитие содержания»). Если исторический роман обогатил реализм ретроспективной направленностью художественного мышления, то утопический — перспективной, гносеологически более прогрессивной и сложной. Ведь утопия приподымала завесу над тем, чего еще не было, но что должно быть, как желанное для человечества. «То, что человеку нужно» В. И. Ленин включал, вместе со всей человеческой практикой, в диалектику познания.⁴

Социалистическая утопия знаменовала значительный шаг вперед в художественном развитии, ибо закладывала в искусстве традицию опережающего отражения — отличную как от «бытового» реализма, когда действительность оценивается в ее данности, так и от романтизма с его чисто условной фантастикой. И если утопический роман еще не вполне располагал предпосылками действительно научного предвосхищения будущего, то зато он утверждал своими прогнозами чрезвычайно важный критерий человеческой пользы, без которого самое рационально верное предвидение обесценивается для искусства как для человековедения. Социалистическая утопия, раздвигая временные координаты изображения действительности, обогащала, таким образом, художественную литературу и эмоционально-нравственным восприятием будущего как идеала и критерия.

Луначарский неоднократно подчеркивал в своих работах родственность оптимистической устремленности социалистов-утопистов в будущее революционному мироощущению пролетариата. Классам же, которые сходят со сцены, напротив, присуще стремление, как он говорил, выпасть из времени. В статье «Прошлое, настоящее и будущее у разных народов» (1931), опубликованной как введение к серии исторических мемуаров, задуманной издательством «Academia», он отмечал, что равнодушные буржуа к историческому будущему вполне отвечает классовой заинтересованности удерживать «прекрасное мгновение».

Принцип опережающего отражения был унаследован и развит научно-фантастической литературой, и Луначарский не случайно придавал ей большое значение. Но он вместе с М. Горьким мыслил устремленность в будущее как программное направление всего социалистического искусства. Еще в статье 1907 года «Задачи социал-демократического художественного творчества» он писал: «Каковы главные элементы того общественного настроения, которым охвачены социалисты? Во-первых, они ненавидят отживающий строй. Поэтому элемент бичующий, саркастический будет иметь место и в пролетарском искусстве. Во-вторых — они борются за новый мир. И потому борьба... будет занимать центральное место

⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 42, стр. 290.

среди тем нового художника. В-третьих, они провидят, хотя и в „зерцале гадания“, лишь, этот новый, лучший мир.

И тут-то мы встречаемся с третьей задачей социалистического искусства: изображением грядущего» (VII, 162).

Эта третья задача представлялась Луначарскому чем-то несравненно большим, нежели одной из тем. Она совпадала со стратегической целью пролетарской революции, и ее нельзя было терять в изображении будней текущей борьбы. В одном из предисловий к произведениям советских писателей Луначарский предостерегал: «Было бы горько, если бы пролетариат зарылся в изображениях своего быта. Пролетарии не могут не любить и не изображать весь мир — прошлое, настоящее и будущее, восток, запад, юг и север» (II, 222).

Луначарский был солидарен с Горьким в том, что многообразие задач, вставших перед русской литературой после социалистической революции, не укладывалось в традиционные формы реализма. Одна из возможностей обогащения этих форм ему виделась в том «воображении, выходящем за пределы чистой реальности» (I, 268), которое импонировало ему в романе Чернышевского «Что делать?». Но в советское время мечта о будущем получала новое основание. В статье 1930 года «Актуальнейшие темы художественной литературы» он сожалел, что «у нас сейчас очень мало так называемых утопических романов», и вместе с тем замечал, что нужны, однако, «утопии», «порожденные нашим собственным временем» (II, 452). Если прежде он допускал умозрительность утопических картин и сравнивал их с «зерцалом гадания», то теперь высказывает пожелание: «показать, каков будет этот мир через несколько лет, во что оформится наш социалистический город, в какие конфликты вступят принципы буржуазного мира и принципы социалистические в различных пунктах земного шара, словом, постараться приподнять завесу будущего» уже «хотя бы в форме научной догадки» (II, 452). Теперь он намечает программу советского утопического романа в соответствии с ленинской трактовкой мечты: «Просто предаваться гаданиям сейчас было бы смешно... в туманное еще будущее мы бросаем могучие снопы лучей нашего марксистского прожектора. У нас есть наши планы. И наш писатель может мечтать, не отрываясь от почвы действительности. Он должен помнить, что его задача заключается не в порождении таких „мечтаний“, которые должны были бы увести нас от жизни, а в умении претворить в возможно более реальные и осязаемые образы ту „мечту“, о которой с такой симпатией говорил тов. Ленин, разумея под этим словом устремленность к цели; которая объединяет все наши действия» (II, 452—453).

Луначарский не раз возвращался к мысли об ином наполнении понятия будущего после социалистической революции. В работе «Прошлое, настоящее и будущее у разных народов» он вспоминал, что в эпоху подполья революционеры воспринимали реку времени по-иному, чем воспринимаем ее «мы, нынешние, послеоктябрьские революционеры». Тогда настоящее представлялось «частью преддверия» к подлинной истории, которую откроет человечеству торжество социализма. Теперь же «настоящее, протекающее в борьбе и строительном труде», само «содержит в себе элементы этого будущего», и мы повседневно, говорил Луначарский, чувствуем их «необыкновенную спайку».⁵

Сознание этой спайки Луначарский считал фактором вдохновляющим, но вместе с тем и обязывающим. В лекциях по западноевропейской литературе он говорил, что лучшие ее герои — «пламенные утописты, Дон Ки-

⁵ В кн.: Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков, т. I. «Academia», М.—Л., 1931, стр. XII, XIII.

хоты, фантасты» — нашли бы в социалистической революции «применение для своего героического романтизма» (IV, 141). Но для этого им пришлось бы опереться на практику, а не отождествлять свои стремления с действительностью. «С марксистской точки зрения, — развивал эту мысль Луначарский в другом месте, — будущее никогда не может быть построено на основе субъективных человеческих желаний... даже организованная воля нашей партии и советского правительства обусловлена огромным количеством различных внешних обстоятельств».⁶

Однако Луначарский обращал внимание и на другую сторону дела, на то, что со временем «субъективный фактор... *будет* приобретать все большее значение»⁷ в социалистическом строительстве. Поэтому практицизм, в свою очередь, обязан проникнуться моральным, нравственным, этическим идеализмом. То есть социализм нельзя успешно строить, не сочетая идеального и практического начал в той гармонии, в какой будущее переходит в настоящее и настоящее несет в себе будущее. Эту гармонию Луначарский и имел в виду, когда в статье «Актуальнейшие темы художественной литературы» оценивал разные задачи и неравные возможности советского утопического романа и жизнеописательного очерка. По его мнению, диалектика настоящего и будущего может быть художественно реализована лишь во всей совокупности жанров и методологических принципов нашей литературы.

Что касается социально-утопического жанра (в современном виде его чаще именуют социально-фантастическим романом или романом о коммунистическом будущем), то Луначарскому представлялось оптимальным осуществление советским искусством завета Чернышевского: «...будущее светло и прекрасно, любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, захватывайте из него в настоящее, сколько можете захватить».⁸ Этот призыв был вырезан на доске, водруженной на одной из колонн портика Большого театра в Москве. Строки из четвертого сна Веры Павловны привлекли внимание Луначарского (в статье «Чернышевский как писатель», 1928 год) не только своим звучием духу строителей социализма. Выраженное в них революционное понимание взаимозависимости настоящего и будущего свидетельствовало о преодолении Чернышевским одной из типичных слабостей утопизма как умозрительной системы, беспомощной в претворении в жизнь своего гуманистического идеала. «Было бы ошибкой думать, — писал Луначарский, — что за это стремление приблизить будущее к настоящему мы считаем Чернышевского утопистом. Горячая любовь к будущему — это одна из тех черт, за которую Ленин так любил и ценил Чернышевского» (I, 254—255).

Особенно важным для нас Луначарский считал стремление Чернышевского «перенести в настоящее» моральные, нравственные, этические принципы социализма (хотя, с другой стороны, это было программированием для будущего собственной чистоты, бескомпромиссности и героической преданности делу социального освобождения, свойственных якобинцам русской революционной демократии). Луначарский сожалел, что книгу Чернышевского все еще мало знают в широких читательских кругах («это огромный грех»). Он говорил, что этот роман «может дать толчок к правильному разрешению целого ряда моральных и бытовых проблем и вопросов, которые мы наметили, но не имели еще времени пока пристально заняться ими» (I, 259). Например, он рекомен-

⁶ Там же, стр. XXI.

⁷ Там же.

⁸ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XI, Гослитиздат, М., 1939, стр. 591.

довал повнимательней приглядеться к выраженной в нем новой морали любви.

Но самое главное, любимая книга Ленина поможет понять, обращался он к советскому читателю, «что надо делать для того, чтобы построить ваше сознание, вашу внутреннюю жизнь» (I, 255) согласно высокому идеалу социализма. Более всего Луначарский, стало быть, ценил роман «Что делать?» за предвосхищение человекотворческой задачи искусства, выполняя которую советская литература может выступить действительно революционной общественной силой.

Луначарский исходил из того, что при социалистическом строе движение к будущему в гораздо большей мере, чем в капиталистическом обществе, зависит от идеальных устремлений самих людей и что, стало быть, возрастает созидательное значение, по его выражению, практического идеализма (т. е. морального, нравственного, этического), который, подчеркивал Луначарский, не следует смешивать с философским. Капиталистическое общество, говорил он, лишь детерминировало духовную жизнь, сковывая обратную связь человеческой воли, сознания с действительностью. Чернышевский, ратуя за «перенесение из будущего», за утверждение в настоящем духовных ценностей социалистического учения, содействовал такой новой морали, которая, по словам Луначарского, «сама была бы детерминирующей силой» (I, 270). Тем самым Чернышевский преодолевал еще одну слабость утопизма, пренебрегавшего переходом от реального к идеальному.

За революционную трактовку морального фактора в социальном прогрессе Луначарский выделял «Что делать?» среди классических утопий не только как явление общественной мысли, но и как роман. Сплав публицистических и теоретических предвосхищений с «бытовым» изображением ростков русской революции придал произведению Чернышевского не только черты, отличные от умозрительного трактата, но и функционально новое художественное качество.

Для Луначарского было принципиально важно, что роман Чернышевского выходил за пределы чисто познавательной функции искусства, которой А. Воронский, по его мнению, склонен был исчерпывать задачу советской литературы. Луначарский писал: «Правы те, кто утверждает, что искусство является также творческим началом. Литература есть общественная сила», которая может «двигать людьми», и эту задачу наилучшим образом выполнит «такой писатель, который сам пламенеет нашей новой этикой, который с точки зрения становления нового человека рассматривает все явления и для которого поэтому всякий кусок социальной жизни, им изученный, является картиной борьбы вчерашнего и завтрашнего дня» (II, 450, 452; курсив мой, — А. В.).

Прообразом такого писателя и был для Луначарского Чернышевский. «Борьба завтрашнего дня со вчерашним», отражение непосредственно познающее и предвосхищающее совмещались в самом жанре его, так сказать, современно-утопического произведения. До Чернышевского, кажется, ни утопический, ни жизнеописательный роман не ставили перед собой и не решали такой двойной задачи (после него роман подобного типа привлекал, например, Г. Уэллса и Л. Леонова). И ни в одной утопии идея революционной преобразующей миссии человеческой воли не создавала, как мы уже говорили, такого мощного человековедческого, человекотворческого потенциала, — он и возвышает «утопию» Чернышевского как роман, хотя художественная природа этого произведения и отличается, как показал Луначарский, от обычной беллетристики.

Говоря, что «роман такого рода, может быть, для нас важнее всякого другого» (I, 260), Луначарский соотносил поэтику «Что делать?» с публицистической традицией революционных демократов, но вместе с тем — и с общекультурным воздействием научного мышления. Он допускал со-

четание языка метафор с «языком геометрии» в публицистическом романе, а с другой стороны, вообще признавал право писателя, когда этого требует художественный объект творчества, приглушать вмешательство чувства в интеллектуальную строгость изложения. Преобладание у Чернышевского (характерно, что в «бытовых» главах еще больше, чем в утопических) непосредственно авторских обращений и «рациональных диалогов» он считал знаменем времени и даже предвосхищением: «Думаю, что эти рациональные диалоги, умные разговоры будут занимать все больше места в нашей литературе» (I, 267). Отрицание этой тенденции художественной литературы Луначарский сравнивал с тем, как ребенок отвергает лекарство, если получает его «не в виде пряника».

Творчество Чернышевского-романиста помогло ему, по его признанию, понять ту более общую истину, что зрелое сознание современного человека и в поэтических своих формах и эстетических критериях не может не опираться на научные представления. Особенно когда речь идет о новых идеях, подчеркивал Луначарский, первородная форма научной логики способна принимать эстетическую окраску. Социалистический идеал революционной демократии был для России подлинным откровением. Духовный мир «новых людей», а в еще большей мере их гипотетический мир будущего, просто не имел поэтических эквивалентов в традиционном жизнеописательном романе. В этом случае писатель вправе был опираться на рациональную логику как на художественную или, говоря словами Луначарского, «воплощать свое мирозерцание в художественных образах так, чтобы не мирозерцание включалось в образы, а чтобы образы включались в мирозерцание, как нечто подсобное» (I, 265).

Эта парадоксальная, на первый взгляд, формула не только объясняет успех произведения Чернышевского у единомышленников, но и отвечает, например, поэтической системе советского романа о коммунистическом будущем. Утопия Чернышевского заложила в русской литературе новую эстетическую традицию. Исследователи современной фантастики приходят к выводу, что когда научно-художественное предвидение выступает ведущим принципом, меняется — но вовсе не отменяется! — поэтическая природа художественного творчества. Художественный образ выступает «как нечто подсобное» не в поэтически сниженном качестве, а в плане методологической подчиненности рациональной логике: образные ассоциации детерминируются красотой этой логики, ее изяществом, смелостью и, разумеется, прежде всего достоверностью.

Луначарский признавал всю сложность этой перенастройки художественного сознания. Когда социалистический идеал виделся из дореволюционной действительности, не всем ясна была неизбежность абстрактной, головной доминанты предвосхищения будущего. «Чего вы от нас хотите? — возражали Луначарскому писатели. — Даже изображение внешнего быта будущего общества требует для мало-мальски успешного выполнения этого творческой фантазии, но изображать людей будущего в их „нутре“, их думы и чувства, — ну, это уже нечто превосходящее человечески возможное. Довлеет дневи злоба его». «„И прошлое-то в его душе почти недоступно писателю, — говорил мне один крупный беллетрист-реалист, — все эти исторические, а тем паче доисторические романы — одна голая и довольно-таки скучная голая выдумка“. Это правда. И, однако, „головными выдумками“ относительно прошлого усердно занимаются, стараются воскресить, в художественном ясновидении реконструировать душу былых веков.

Между тем как не преобладать здесь „головной выдумке“? Ведь прошлое — оно более или менее мертво. Но как, с другой стороны, без трепета *сердечного*, — подчеркивал Луначарский это слово, — заглянуть

в грядущее? К нашим светлым, дорогим внукам? Да разве художник, настоящий артист, стало быть большой человек, тоскуя в тисках „князя мира сего“ — мещанина, мучаясь в атмосфере непроглядной пошлости, не мечтает о том, как любил бы, как говорил бы, как наслаждался, боролся, познавал бы, как бы творчески и возвышенно страдал „выпрямленный“ человек?» (VII, 162—163).

Атмосфера советского времени создала живую сердечную предпосылку познания «души будущих веков», но несколько не снизила значения рациональной. Будущее всегда недоступно непосредственному восприятию, и «головной» прогноз всегда будет преобладать над эмоциональным. (Функция последнего вообще, быть может, больше методологическая, чем поэтическая: эмоциональный критерий ориентирует рациональный прогноз, т. е. позволяет сделать выбор из предвидимых вариантов будущего в интересах человека). Разумеется, по мере «перенесения» будущего в настоящее увеличивается возможность «сердечного» предвосхищения и совершенствования сплава с «головным».

Здесь социально-утопический роман опирается и на общую эволюцию художественного творчества, под воздействием творчества научного, и на свой собственный опыт, вложенный в этот процесс. В недрах утопического жанра зародился, например, тот принцип мысленного эксперимента, который представлялся Луначарскому связующим звеном таких, например, разных явлений реализма XX века, как фантастическая проза Уэллса и парадоксальная драматургия Бернарда Шоу.

«Вы скажете, — обращался он к своей аудитории на лекциях по западноевропейской литературе, — какой же Уэллс реалист, когда он пишет самые фантастические вещи» (IV, 308) — о полете на Луну, о нашествии марсиан, о чудесной «пище богов». Но, во-первых, напоминал Луначарский, «самые фантазии его имеют под собою серьезную научную подоплеку», он «продолжает в этом отношении линию научного романа. Среди предшественников его наиболее видной фигурой являлся Жюль Верн» (IV, 308). И Луначарский попутно давал сжатую содержательную характеристику творчества отца современной научной фантастики. Затем далее он говорил, что Уэллс «настоящий хороший реалист-психолог, реалист-социолог» (IV, 308).

Но самое главное внимание Луначарский уделил той грани реализма, что заключена в «лаборатории воображения» Уэллса, когда писатель «устраивает самые диковинные, самые причудливые сочетания на строго научных данных» (IV, 309). Здесь, говорит Луначарский, происходят художественные эксперименты и в области «гипотез социально-научных».

В романе «Люди как боги» Уэллс перенес высокопоставленных британских мещан в другой мир, где осуществлены коммунистические отношения, чтобы разоблачить их социальное безобразие, глупое высокомерие и пошлое интриганство. В «Чудесном госте» упавший с неба ангел — «чистейшая душа, настоящий святой» — попадает в заурядную мелкобуржуазную среду, и речь идет о том, что такой человек неминуемо погибнет в ее моральных путах. «Тут все фантастично, — комментирует Луначарский, — но на самом деле это великолепный социальный эксперимент» (IV, 309). Бернард Шоу, по его мнению, «тоже фантаст, но в другом духе: он в своих драмах ставит в искусственное сопоставление персонажи, чтобы заставить их говорить парадоксы и чтобы, как скальпелем, рассечь буржуазную душу и показать ее внутренность» (IV, 310).

Сближая творческий метод столь разных писателей, Луначарский подметил фронтальное воздействие научного познания на художественное задолго до того, как литературой мысленного эксперимента стали называть современную научную фантастику, отчасти предвосхитив, кстати

сказать, и сам этот термин. Он обладал подлинным даром ученого-марксиста оценивать внутрילитературные закономерности в общем контексте миропознания и не только верно определил эстетическое своеобразие классической утопии, но и предугадал методологическое значение утопического жанра для советской литературы. Советское фантаствоведение — отрасль литературоведения, сложившаяся за последние полтора десятилетия в связи с бурным ростом научной фантастики, — имеет в лице Луначарского прямого своего предшественника. Его историко-литературная концепция и методология анализа, его теоретические взгляды укрепляют сегодня позиции этой новой отрасли науки о литературе.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. А. ДМИТРИЕВ

СТОСЕМИДЕСЯТИПЯТИЛЕТИЕ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Некоторые книги, даже не являясь библиографической редкостью, занимают особое место в истории литературы и культуры того или иного народа, в истории мировой культуры. К такого рода книгам относятся прижизненные издания Шекспира, книги первопечатника Ивана Федорова, первое издание «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, прижизненные издания Пушкина и ряд других книг. В их число входит и первое издание «Слова о полку Игореве».

Выпущенная в свет в 1800 году, вероятнее всего во второй половине года,¹ «Ироическая песнь о походе на половцев удельного князя Новгород-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия с переложением на употребляемое ныне наречие», напечатанная в Сенатской типографии в Москве в количестве 1200 экземпляров,² начинается собой 175-летнюю историю этого памятника древнерусской литературы в новое время. Это история изучения «Слова о полку Игореве», история бытования его в русской литературе и культуре всего XIX и XX века. В изучении «Слова», начавшемся уже при подготовке первого издания и продолжающемся до наших дней, отразились все концепции и течения филологической науки за этот период; история изучения «Слова о полку Игореве» — это в какой-то степени история изучения и постижения древнерусской литературы, древнерусской культуры вообще с самого начала XIX столетия до сегодняшнего времени. В переводах «Слова» на современный русский язык нашли отражение не только все более и более углублявшиеся и расширявшиеся представления об этом произведении далекого прошлого, но и те литературно-поэтические направления и стили, которые господствовали в русской литературе во время создания этих переводов. В вариациях на тему «Слова», в использовании его поэтических образов в произведениях самых различных жанров, в обращениях к «Слову о полку Игореве» художников, скульпторов, композиторов запечатлена история развития эстетических вкусов и воззрений в русском обществе. Возрожденное издание 1800 года произведение конца XII века стало неотъемлемой и живой частью русской культуры и литературы XIX—XX столетий.

«Слово о полку Игореве», созданное в то время, когда только начинался процесс образования трех братских народов — русского, украинского и белорусского (идеи единой древнерусской народности, единства и общности всех русских земель очень сильны в «Слове»), входит в ряд тех произведений древней Руси, которые являются общим достоянием русской, украинской и белорусской литератур.

¹ Объявление о продаже первого издания «Слова» в «книжных купца Кальчугина лавках, что на Никольской улице», «по комиссии» за «130 коп.» в бумажной обложке было помещено в газете «Московские ведомости» от 5 декабря 1800 года (№ 97). На одном из дошедших до нас экземпляров первого издания в дарственной надписи указан ноябрь 1800 года.

² В ответ на вопрос К. Ф. Калайдовича, сколько было отпечатано экземпляров первого издания, А. И. Мусин-Пушкин писал: «Экземпляров напечатано было 1200, из коих большая часть сожжена в Москве с домом моим от злодея» (Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), Автографы собрания М. П. Погодина, ф. 588, ед. хр. № 247). По копии, сделанной с письма А. И. Мусина-Пушкина К. Ф. Калайдовичем для Р. Ф. Тимковского, эти сведения были сообщены Н. Полевым в восьмом томе «Сына отечества» за 1839 год под заглавием «Любопытные замечания к Слову о полку Игоревом». К. Ф. Калайдович публикует ответы Мусина-Пушкина на свои вопросы о «Слове» в очерке «Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании российских древностей графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина» (Записки и труды Общества истории и древностей российских, ч. II. М., 1824), сведений о тираже первого издания и о том, что большая часть тиража погибла, не привел. Автограф из собрания М. П. Погодина свидетельствует о достоверности сообщения Н. Полевого о том, что эти данные действительно исходят от А. И. Мусина-Пушкина.

Первое издание «Слова о полку Игореве» сыграло значительную роль в развитии как русской, так и украинской и белорусской культуры нового времени, и уже поэтому оно заслуживает особого отношения к себе. Однако не только это обстоятельство обуславливает непреходящую ценность книги. Тот древнерусский список «Слова о полку Игореве», который был воспроизведен в издании 1800 года, погиб в 1812 году. Первое издание «Слова» заменило собой эту навсегда потерянную рукопись, стало как бы «оригиналом» памятника.³ Именно поэтому первое издание «Слова о полку Игореве» рассматривается не только широкой аудиторией, но и библиофилами как книга особенно ценная, хотя в строгом смысле библиографической редкостью ее назвать нельзя.

Несмотря на то, что большая часть тиража 1800 года погибла, книг первого издания сохранилось сравнительно много. В неопубликованной статье 1925 года «К истории первого издания „Слова о полку Игореве“» академик М. Н. Сперанский замечал: «Наведя справки, пока только в одной Москве, я убедился, что о первом издании „Слова“, как „о большой библиографической редкости“ (Битовт),⁴ говорить нет оснований: в московских библиотеках общественных и известных мне частных я насчитал целых 10 экземпляров издания 1800 г. разной сохранности и достоинства».⁵ Более тщательные разыскания позволили в 1960 году выявить в Москве уже 27 экземпляров, а всего в Советском Союзе к этому времени было обнаружено и описано 60 экземпляров первого издания «Слова», находящихся в государственных книгохранилищах и частных собраниях.⁶ Но и эта цифра не окончательная. Уже после выхода в свет книги по истории первого издания «Слова о полку Игореве» (1960) в сектор древнерусской литературы Пушкинского дома поступило сообщение от Л. И. Пуцилова об экземпляре, находящемся в чеховском книгохранилище в Таганроге.⁷ Таганрогский экземпляр «Слова» свидетельствует о том, что возможность дальнейших находок вполне реальна. В упоминавшейся выше статье М. Н. Сперанского перечислены известные ему московские экземпляры книги. Об одном из них можно с полной уверенностью говорить, что в числе 27 московских экземпляров, описанных в 1960 году, его не было. Это экземпляр из библиотеки издательства М.

³ В 1864 году П. П. Пекарский опубликовал найденную им среди бумаг Екатерины II копию с древнерусского текста «Слова о полку Игореве», сделанную до выхода в свет его первого издания. Екатерининский список дал много ценного материала для текстологии памятника, но находка этого текста не уронила значения первого издания «Слова о полку Игореве».

⁴ Автор имеет в виду книгу: Ю. Битовт. Редкие русские книги и летучие издания XVIII века. М., 1905 (см. стр. 533).

⁵ ЦГАЛИ, ф. 439, оп. 1, №№ 267—268, стр. 10.

⁶ См.: А. В. Позднеев. Экземпляры первого издания «Слова о полку Игореве» в некоторых московских государственных книгохранилищах и частных собраниях. «Труды Отдела древнерусской литературы» (далее: ТОДРЛ), т. X, 1954, стр. 244—248; Е. В. Благовещенская. Экземпляры первого издания «Слова о полку Игореве» в Государственной публичной исторической библиотеке. ТОДРЛ, т. X, стр. 249—250; С. И. Маслов. Киевские экземпляры «Слова о полку Игореве» в издании А. И. Мусина-Пушкина. ТОДРЛ, т. X, стр. 251—254; А. В. Позднеев. Экземпляры первого издания «Слова о полку Игореве» в ленинградских хранилищах и частных собраниях. ТОДРЛ, т. XI, 1955, стр. 368—373; М. Наэль. Экземпляр первого издания «Слова о полку Игореве» в собрании Центральной библиотеки Академии наук ЭССР. ТОДРЛ, т. XI, стр. 374; Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве». Материалы и исследования. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960.

⁷ Привожу краткие сведения об этом экземпляре, сообщенные Л. И. Пуциловым. Первое издание «Слова» входит в конволют: переплетено в один переплет вместе с мусин-пушкинским изданием «Поучения» Владимира Мономаха. Между «Словом» и «Поучением» вплетена рукописная копия с дарственной грамоты Михаила Федоровича Кузьме Минину и выписка из дозорных книг. Между страницами первого издания «Слова» вплетены чистые листы бумаги. На двух из них имеются краткие заметки. Против стр. 4: «Святослав Ярославич 1079 убит половцами, которых нанимал он ко вреду своего отечества» (фраза эта кратко и неверно передает смысл примечания «д» на стр. 4: в 1079 году половцами был убит сын Святослава Ярославича Роман Святославич). Против стр. 5: «Солнечное затмение считали в старину предвестником бедствия» (это относится к тексту о солнечном затмении, который читается на стр. 5 книги) и «1378 Василий тысяцкий мечем потят легко на Кучковом поле в граде Москве» (это замечание к тексту «лучежь бы потяту быти, неже полонену быти»). На трех страницах самого «Слова» (5-й, 19-й, 27-й) подчеркнуты отдельные слова и фразы. Концовка в книге — лира с лежащей на ней веточкой розы (в первом издании в разных экземплярах два вида концовок: упомянутая и вторая — корзиночка, наполненная розами и прикрепленная к гирлянде из роз). Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить Л. И. Пуцилова за сообщенные им сведения.

д С. Сабашниковых (как отмечает М. Н. Сперанский, экземпляр дефективный — без четырех страниц и без переплета). М. Н. Сперанский упоминает также книгу из библиотеки Н. Ю. Ульяницкого. Скорее всего и она в 1960 году осталась неучтенной, так как сведений о том, что какой-либо из зафиксированных к 1960 году экземпляров первого издания «Слова» ранее находился у Н. Ю. Ульяницкого, в описании нет. Академик М. П. Алексеев обратил мое внимание на экземпляр, некогда принадлежавший А. А. Котляревскому, а после его смерти купленный с его коллекцией книг по «Слову» библиотекой Женского педагогического института (Петербург).⁸ Дальнейшая судьба этой книги не ясна: в описаниях о ней ничего не говорится (на книге не могло не сохраниться либо владельческой записи или экслибриса, либо библиотечного штампа). А. В. Позднеев в 1955 году писал: «Через московский букинистический магазин № 14 за последние 10 лет прошло 8 экземпляров первого издания „Слова“, но куда они попали — сведений нет».⁹ Приведенные факты, с одной стороны (так же как и пример с таганрогским экземпляром), подтверждают целесообразность дальнейших поисков книг первого издания «Слова», а с другой — свидетельствуют о необходимости периодически уточнять местонахождение уже описанных экземпляров, так как книги, главным образом из частных собраний, меняют своих владельцев (в настоящее время в других местах или у других владельцев находятся экземпляры первого издания, в 1960 году хранившиеся в собраниях В. П. Адриановой-Перетц, Н. П. Смирнова-Сокольского, Н. К. Гудзия, М. Н. Тихомирова; возможно, и другие экземпляры находятся у иных владельцев, чем это значится в обзоре 1960 года).¹⁰

Каждый сохранившийся экземпляр издания, подобного первому изданию «Слова», ценен прежде всего в научном отношении. Возможность в отдельных случаях проследить судьбу книги после выхода ее в свет имеет немалое значение для изучения литературной истории произведения. Столь же важными для понимания того или иного памятника, для его комментирования являются встречающиеся в таких изданиях маргиналии и какие-то изменения и дополнения в самом тексте. Эти записи могут принадлежать автору, издателю, современникам издания. Сравнительный анализ сохранившихся экземпляров не только разных изданий какого-либо произведения, вышедших при жизни автора, но и различных экземпляров одного издания может дать в руки исследователя материал, проливающий дополнительный свет на историю создания произведения и историю его печатания, помочь восстановлению авторского текста, не сохранившегося в автографе.¹¹ Все эти аспекты в какой-то степени присущи и первому изданию «Слова о полку Игореве».

До нас дошли экземпляры первого издания «Слова» с записями, представляющими интерес для истории этого издания, а также истории рукописи памятника. Так, например, на экземпляре, принадлежавшем в первой половине XIX века киевскому митрополиту Евгению Болховитинову, а в настоящее время находящемся в Государственной публичной библиотеке АН УССР, есть несколько записей владельца. Одна из них сообщает сведения, по другим источникам неизвестные: «Он (А. И. Мусин-Пушкин, — Л. Д.) купил ее (рукопись «Слова», — Л. Д.) в числе многих старых книг и бумаг у Ивана Глазунова, все за 500 р., а Глазунов после какого-то старичка за 200 р.»¹² Конечно, такая запись еще не дает оснований отвергать сведения самого А. И. Мусина-Пушкина о том, что сборник со «Словом» был приобретен им у архимандрита Спасо-Ярославского монастыря Иоилія, но она ценна как лишнее свидетельство современника о широкой собирательской деятельности А. И. Мусина-Пушкина, как свидетельство того, что среди современников А. И. Мусина-Пушкина существовали разные версии истории приобретения им рукописи «Слова». На экземпляре, принадлежавшем А. Ф. Малиновскому, участнику первого издания «Слова», имеются исправления и изменения, внесенные им во вступительную статью и в перевод. Этот экземпляр (в настоящее время находится в ГБЛ) говорит о том, что А. Ф. Малиновский продолжал работать над «Словом» и после выхода его

⁸ См.: Е. В. Гоголь. Великий князь Константин Константинович, как попечитель библиотеки имп. Женского педагогического института. В кн.: Библиологический сборник, т. II, вып. 1. Материалы по истории библиотековедения в России. Пгр., 1916, стр. 8. Благодарю М. П. Алексеева, указавшего мне это издание.

⁹ А. В. Позднеев. Экземпляры первого издания «Слова о полку Игореве» в ленинградских хранилищах и частных собраниях, стр. 372—373.

¹⁰ В. П. Адрианова-Перетц подарила свой экземпляр первого издания Д. С. Лихачеву; экземпляр Н. П. Смирнова-Сокольского перешел, вместе со всей его библиотекой, в Государственную библиотеку СССР им. В. И. Ленина (далее: ГБЛ); экземпляр Н. К. Гудзия в составе его книжного собрания — в библиотеку Московского университета.

¹¹ Особое значение для восстановления авторского текста произведений имеют первые издания Шекспира. См.: А. А. Антикст. Первые издания Шекспира. Изд. «Книга», М., 1974 (серия «Судьбы книг»).

¹² См.: С. И. Маслов. Киевские экземпляры «Слова о полку Игореве», стр. 252; Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве», стр. 53.

в свет и, видимо, собирался предпринять переиздание книги.¹³ В древнерусском тексте А. Ф. Малиновский никаких поправок не делает. Лишь на стр. 44 около фразы «Рекъ Боянъ и ходы... Ольгова Коганя хоти» записывает: «Сие место совсем невразумительно». Это замечание А. Ф. Малиновского интересно тем, что оно отражает стремление первых издателей передать древнерусский текст не внося в него своих поправок.

К настоящему времени пометы и записи на выявленных экземплярах первого издания «Слова о полку Игореве» зафиксированы и опубликованы в различных описаниях. Но тщательного систематического и сравнительного исследования всех записей нет, а проделать такую работу было бы крайне необходимо.

В 1934 году Н. Н. Зарубин обратил внимание на один из экземпляров первого издания, в котором восьмушка¹⁴ со стр. 15—16 отличалась по тексту от этой восьмушки в остальных, известных Н. Н. Зарубину, книгах первого издания. Исследователь установил, что в обнаруженном им экземпляре данная восьмушка имеет первоначальный вид.¹⁵ В 1952 году Р. О. Якобсон опубликовал статью, в которой описывался и анализировался обнаруженный им в библиотеке Гарвардского университета (США) экземпляр с отличающимися от остальных, известных к тому времени в оригиналах, по описаниям и факсимильным воспроизведениям экземпляров первого издания, восьмушками со стр. 1—2, 7—8, 15—16 и 37—38. Как определил Р. О. Якобсон, перечисленные восьмушки имели первоначальный, архетипный вид по сравнению с другими известными экземплярами первого издания «Слова о полку Игореве».¹⁶ Сравнительный анализ 60 учтенных экземпляров первого издания «Слова» в СССР показал, что большинство из них — с перепечатанными заново восьмушками, 5 экземпляров — с первоначальным видом всех четырех восьмушек, 3 — с первоначальным видом восьмушек со стр. 1—2 и 7—8, 1 — с первоначальным видом восьмушки со стр. 15—16 и 1 — с первоначальным видом восьмушки со стр. 37—38.¹⁷

Анализ особенностей сохранившихся экземпляров первого издания, сравнение перепечатанных восьмушек с их первоначальным видом и с остальными страницами книги, наблюдения над полиграфическим оформлением и бумагой разных экземпляров дали возможность выявить целый ряд подробностей в истории печатания первого издания «Слова о полку Игореве», не зафиксированных источниками.¹⁸ Сведения, которые мы можем почерпнуть из сохранившихся на отдельных экземплярах записей, подтверждают и уточняют выводы, сделанные на основе сравнительного анализа текстуальных и полиграфических данных книг первого издания.

На экземпляре первого издания «Слова», подаренном В. А. Жуковскому Андреем Тургеневым,¹⁹ проставлена дата — ноябрь 1800 года. Экземпляр В. А. Жуковского — с замененными восьмушками. Это говорит о том, что первоначальные восьмушки заменялись перепечатанными заново очень рано, вероятнее всего еще до выхода книги в свет. Вместе с тем данный экземпляр подтверждает высказанное ранее предположение о том, что заменялись старые восьмушки новыми уже тогда, когда книга была сброшюрована: в этом экземпляре, как и во всех остальных с замененными восьмушками, новые восьмушки в книгу подклеены, а не вброшюрованы. Становится также ясным, что архетипные экземпляры и с замененными четырьмя восьмушками существовали одновременно.

В книге, посвященной истории первого издания «Слова о полку Игореве», я пришел к заключению, что восьмушки, подлежащие замене, в некоторых экземплярах остались незамененными по ошибке. Более тщательное сопоставление внешних признаков сохранившихся экземпляров первого издания «Слова», с учетом имеющихся на книгах записей, заставляет пересмотреть этот вывод.

¹³ Подробнее см.: Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве», стр. 300.

¹⁴ Восьмушка — обозначение двух (лицевой и оборотной) полос (страниц) любой книги.

¹⁵ Н. Н. Зарубин. К вопросу о первом издании (1800 г.) Слова о полку Игореве. В кн.: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 523—527. Этот экземпляр первого издания «Слова» (в настоящее время — в ГПБ), как установил Ф. Я. Прийма, принадлежал сначала А. Н. Оленину, а затем А. И. Ермолаеву. См.: Ф. Я. Прийма. Наблюдения А. Н. Оленина над «Словом о полку Игореве». ТОДРЛ, т. IX, 1953, стр. 41.

¹⁶ The Archetype of the First Edition of the Igor Tale by Roman Jakobson. Offprint from «Harvard library bulletin», vol. VI, № 1, Winter, 1952, pp. 5—14.

¹⁷ См.: Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве», стр. 57.

¹⁸ См. там же, а также статью Р. О. Якобсона.

¹⁹ Этот экземпляр был позже передан В. А. Жуковским А. С. Пушкину и, наряду с записями В. А. Жуковского, на книге, по-видимому, имеются пометы и Пушкина. См.: Я. И. Ясинский. Из истории работы Пушкина над лексикой «Слова о полку Игореве». В кн.: Временник Пушкинской комиссии, кн. 6. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 345—346.

До нас дошло три экземпляра первого издания с дарственными надписями А. И. Мусина-Пушкина. Одна книга была подарена им Г. Р. Державину,²⁰ другая — митрополиту новгородскому Гавриилу,²¹ третья — в учительскую гимназию.²² Первые две с измененными восьмушками, третья — с первоначальным видом всех восьмушек. Когда была подарена книга Державину — неизвестно. Экземпляр с надписью митрополиту Гавриилу мог быть подарен ему, как доказала Е. В. Благовещенская, не позже 19 декабря 1800 года.²³ Экземпляр, подаренный в учительскую гимназию, датирован 1802 годом. Два экземпляра первого издания имеют на себе автографы А. Ф. Малиновского. Один, уже упоминавшийся выше, с записями и пометами рукой Малиновского. Другой — дар А. Ф. Малиновского княгине Е. Р. Дашковой.²⁴ Оба этих экземпляра первого издания — с замененными восьмушками. Все книги из собраний высокопоставленных лиц, меценатов, известных государственных деятелей конца XVIII—начала XIX века (Павла I, гр. Н. П. Румянцева, кн. П. И. Шаликова, Евгения Болховитинова), а также из библиотеки Александровского лицея и библиотеки Генерального штаба — с перепечатанными восьмушками. Все экземпляры первого издания, дошедшие до нас в переплетах, современных первому изданию, которые можно считать сделанными, вероятнее всего, по заказу издателей книги,²⁵ — с замененными восьмушками. В то же время все экземпляры первого издания с архаичным видом восьмушек — либо в первоначальной бумажной обложке, либо в поздних переплетах, либо в первоначальной обложке, наклеенной на картон.²⁶

Из всего сказанного выше можно заключить, что первоначальные восьмушки перепечатанными заново заменялись только в «улучшенных» экземплярах, книга же с незамененными восьмушками — более простого вида. Таким образом, есть основание полагать, что в большей части тиража, которая должна была поступить в продажу, восьмушки первоначального вида заменялись новыми не собирались. Замена четырех первоначальных восьмушек заново перепечатанными в уже сброшюрованных книгах предусматривалась лишь в меньшей части тиража, предназначенной для «избранных» лиц. Такому выводу, казалось бы, явно противоречит то обстоятельство, что подавляющее большинство дошедших до нашего времени экземпляров первого издания «Слова» — с замененными восьмушками. Однако противоречие это мнимое, и оно находит себе убедительное объяснение.

Как хорошо известно библиофилам, более ценные, дорогие книги, попадающие в богатые библиотеки, сохраняются гораздо лучше, чем книги, рассчитанные на широкого читателя.²⁷ В случае же со «Словом о полку Игореве» немалое значение имело то обстоятельство, что, как сообщил об этом сам А. И. Мусин-Пушкин, боль-

²⁰ Экземпляр из собрания Н. К. Гудзия. Автограф А. И. Мусина-Пушкина на обороте титульного листа: «Милостивому государю моему Гавриилу Романовичу Державину. Во свидетельство искреннейшей преданности и почтения. Издатель».

²¹ Экземпляр Государственной публичной исторической библиотеки (Москва). Автограф А. И. Мусина-Пушкина на обороте титульного листа: «Его высокопреосвященству Гавриилу Митрополиту Великому Новаграда милостивому моему отцу и благодетелю во свидетельство искренной преданности. Издатель».

²² Экземпляр библиотеки Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова (шифр Е. III. 222). Надпись в самом низу титульного листа (не рукой Мусина-Пушкина): «Его сиятельства графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина подарок в учительскую гимназию 1802 года».

²³ Е. В. Благовещенская. Экземпляры первого издания «Слова о полку Игореве» в Государственной публичной исторической библиотеке, стр. 249. Митрополит Гавриил 19 декабря 1800 года перестал быть «Новгородским», так как был уволен «на покой», а 26 января 1801 года он умер.

²⁴ Экземпляр Государственной публичной исторической библиотеки. Автограф А. Ф. Малиновского на внутренней стороне форзаца: «Ее сиятельству милостивой государыне княгине Екатерине Романовне Дашковой всеусерднейшее приношение от трудившегося в объяснении и переводе сего древнего отечественного умопроизведения».

²⁵ Описание и характеристику переплетов первого издания см. в моей книге «История первого издания „Слова о полку Игореве“».

²⁶ Напомню, что в объявлении о продаже первого издания «Слова» говорилось о бумажной обложке книги.

²⁷ Когда я описывал экземпляр первого издания «Слова» из собрания Н. П. Смирнова-Соколовского, то этот известный специалист по истории книги и библиофил, говоря о лучшей сохранности дорогих экземпляров изданий (иногда со специально заниженными тиражами, специально пронумерованных), привел следующий пример. Одно из ранних прижизненных изданий басен Крылова с одного и того же набора было отпечатано в ограниченном числе экземпляров на особо улучшенной бумаге, в дорогом оформлении и переплете, а в очень для того времени большом тираже книга эта была издана в дешевом, массовом варианте. Первый вид книги попадался библиофилу неоднократно, второй же — является чрезвычайной библиографической редкостью.

шая часть тиража книги погибла. Основной тираж издания, конечно, составляли книги, предназначенные для продажи, и они сгорели в пожаре 1812 года. Значительная же часть сохранившихся экземпляров — это книги, поступившие к их владельцам непосредственно от издателей, а, видимо, только в такого рода экземпляры и вклеивались заново перепечатанные восьмушки.

Таким образом, анализ внешних признаков дошедших экземпляров «Слова о полку Игореве» и имеющихся на них записей приводит к заключению, что перепечатке отдельных восьмушек в книге издателя не придавали принципиально важного значения. Характер внесенных на перепечатанных восьмушках изменений согласуется с этим заключением. Перепечатка была предпринята только в связи с исправлениями и изменениями в тексте комментариев. Противоречия, допущенные в первоначальном виде комментариев на этих восьмушках, самими издателями были обнаружены уже когда закончилась работа над книгой и к ней была приложена поколенная роспись князей, упоминаемых в «Слове».²⁸ Противоречия эти могли быть замечены лишь специалистами, и хотя издатели решили все же внести изменения в комментарии, устраняющие эти противоречия, сделали они это в ограниченном числе экземпляров, так как книга была закончена набором и сброшюрована. Для нас наибольшее значение имеет древнерусский текст «Слова» первого издания. И то обстоятельство, что, заново перепечатывая отдельные восьмушки книги (имея при этом в виду избранных, взыскательных читателей), издатели не обратились к дополнительной сверке древнерусского текста в книге с текстом рукописи,²⁹ говорит об их уверенности в том, что древнерусский текст был подготовлен для издания тщательно и безупречно, в соответствии с присущими для конца XVIII—начала XIX века понятиями о принципах передачи древнерусских текстов наборно-типографскими средствами.

Дальнейшие поиски сохранившихся экземпляров первого издания «Слова о полку Игореве» могут дать новый и интересный материал по истории этой книги. И хотя паходки новых экземпляров едва ли внесут принципиально важные изменения в существующие в настоящее время в науке представления, такие поиски необходимо продолжить.

Над подготовкой первого издания «Слова о полку Игореве» трудились А. И. Мусин-Пушкин, А. Ф. Малиновский и Н. Н. Бантыш-Каменский. Есть основания предполагать, что А. И. Мусину-Пушкину, когда он только начинал работу над «Словом», в комментировании памятника помогал историк И. Н. Болтин (умер в конце 1792 года). Н. Н. Бантыш-Каменский и А. Ф. Малиновский как архивисты, как специалисты, имеющие опыт в издании древнерусских документально-исторических текстов,³⁰ должны были принимать участие в подготовке древнерусского текста «Слова». В чем еще конкретно выразалась работа над первым изданием Н. Н. Бантыша-Каменского — сведений у нас нет. Из архивных материалов, связанных с историей первого издания (бумаг А. Ф. Малиновского),³¹ явствует, что А. Ф. Малиновский работал и над переводом, и над комментированием «Слова». Об этом он пишет и сам в дарственной надписи на книге, преподнесенной им Е. Р. Дашковой.³² Какова же роль в первом издании «Слова о полку Игореве» А. И. Мусина-Пушкина?

Типографщик А. С. Селивановский говорил Р. Ф. Тимковскому, что при печатании «Слова» «корректуру держали: А. Ф. Малиновский, Н. Н. Бантыш-Каменский, а третью уже читал граф Пушкин. Они делали частые поправки в корректуре, с точностью издавая подлинник, отчего печатание шло медленно. Граф Пушкин не имел права помаривать корректуру».³³ Из этого свидетельства А. С. Селивановского вытекает, что в подготовке первого издания А. И. Мусин-Пушкин играл трехстепенную роль. Соответствует ли такое заключение действительности?

²⁸ См.: Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве», стр. 66—67, 70.

²⁹ Текстологический анализ трех изменений в написаниях отдельных слов, появившихся в заново перепечатанных восьмушках, позволил исследователям сделать вывод, что изменения эти не результат сверки с древнерусским текстом, а отражение влияния орфографических норм издателей и стремления к типографскому единообразию. См. названные выше работы Н. Н. Зарубина, Р. О. Якобсона, Л. А. Дмитриева.

³⁰ Н. Н. Бантыш-Каменский в 1783—1814 годах был управляющим Московского архива Коллегии иностранных дел, издал ряд архивно-исторических материалов, был автором нескольких исторических сочинений, составителем архивных описаний. А. Ф. Малиновский также служил в Московском архиве Коллегии иностранных дел (с 1780 по 1840 год), издавал архивно-исторические материалы, занимался литературной и переводческой деятельностью.

³¹ Полную публикацию бумаг А. Ф. Малиновского и их анализ см. в моей книге «История первого издания „Слова о полку Игореве“».

³² См. выше, примеч. 24.

³³ Н. Полевой. Любопытные замечания к «Слову о полку Игореве». «Сын отечества», 1839, т. VIII, отд. VI, стр. 17.

В бумагах А. Ф. Малиновского, в писарском тексте вступительной статьи к первому изданию, правленной рукой А. Ф. Малиновского, в конце читаем: «Подлинная рукопись по своему почерку весьма древна и принадлежит некоторой знатной особе, об открытии отечественных древностей весьма усердствующей и многие тому опыты уже явившей».³⁴ Однако в печатном тексте процитированный отрывок читается иначе: «Подлинная рукопись, по своему почерку весьма древняя, принадлежит издателю сего, который чрез старания свои и просьбы к знающим достаточно русский язык доводил чрез несколько лет приложенный перевод до желанной ясности и ныне по убеждению приятелей решился издать оной на свет».³⁵ К словам «издателю сего» сделано подстрочное примечание: «Г. действительному тайному советнику и кавалеру графу Алексею Ивановичу Мусину-Пушкину. В его библиотеке хранится рукопись оная...» (дается описание, — Л. Д.).³⁶ А. Ф. Малиновский в своем экземпляре первого издания переправил процитированный отрывок, и он читается здесь так: «Подлинная рукопись, по своему почерку весьма древняя, принадлежит тщательному собирателю отечественных древностей. Издатели сего старались довести приложенный перевод до желанной ясности...»³⁷ Примечание с именем Мусина-Пушкина А. Ф. Малиновский оставил без перемен. И так, мы видим, что А. И. Мусин-Пушкин считал себя не только владельцем рукописи «Слова», но и основным издателем и переводчиком памятника. А. Ф. Малиновский был с этим не согласен как при подготовке издания, так и после выхода книги в свет. В данном случае было затронуто авторское самолюбие обоих, и каждый, не только со своей точки зрения, но в известной степени и объективно, был в этом споре прав.

Из бумаг А. Ф. Малиновского видно, что он проделал большую работу и по переводу, и по комментированию «Слова». Но в основе его работы был уже готовый перевод и комментарий. И как ни значительны были поправки и изменения, внесенные А. Ф. Малиновским в эти тексты, все же в своей первооснове они принадлежали не ему. Это были первоначальный перевод и первоначальные комментарии к памятнику, сделанные А. И. Мусиным-Пушкиным. Он первым прочел древнерусский текст «Слова», подготовил его, попытался осмыслить этот текст и перевести его на современный русский язык. А. И. Мусин-Пушкин признавался, что разобрать текст «Слова» ему «было весьма трудно», что он не решался издать свой перевод, «не быв... доволен» своим переложением «Слова о полку Игореве» на нынешний язык.³⁸ Но все же именно он положил начало и научному, и поэтическому осмыслению памятника. И для того чтобы понять действительную роль А. И. Мусина-Пушкина в работе над «Словом», необходимо составить точное и объективное представление о его научном лице вообще. Для этого следует более обстоятельно рассмотреть вопрос об участии А. И. Мусина-Пушкина в осуществленных им изданиях «Духовной Владимира Мономаха» (1793), «Книги Большому Чертежу» (1792), «Русской Правды» (1792), татищевского «Лексикона исторического, географического, политического и гражданского Российского государства» (1793). Необходимо дать объективную научную оценку (учитывая время написания этих работ) его исследованиям о местоположении Тмутараканского княжения (1794), о местоположении «древнего Российского так называемого Холопья города» (1810). Надо подробно рассмотреть государственную и научно-общественную деятельность А. И. Мусина-Пушкина (он был обер-прокурором Синода, президентом Академии художеств, являлся членом Российской Академии, входил в число первых членов и сотрудников Общества истории и древностей российских). Лишь после обстоятельного исследования всех этих аспектов деятельности Мусина-Пушкина можно будет составить достаточно полное и объективное представление о нем как об ученом.

Собирательно-коллекционерская деятельность А. И. Мусина-Пушкина, начавшаяся, как он указывал сам, в 1775 году, сначала, по-видимому, носила любительский характер, но затем стала серьезным, патристическим делом его жизни и была тесно связана с его интересом к русской истории. Достоин внимания, в связи с коллекционерской деятельностью А. И. Мусина-Пушкина, такое его признание в одном из писем к К. Ф. Калайдовичу: «Любовь к отечеству и просвещению руководствовали мною к собранию книг и древностей, а в посильных изданиях моих единственную имел я цель открыть, что в истории нашей поныне было в темноте, и показать отцов наших почтенные обычаи и нравы (кои модным французским воспитанием искажились) и тем опровергнуть ложное о них понятие и злоречие, в чем ссылаюся на примечания, в Духовной (или Поучении) Владимира помещенные, и особливо

³⁴ Лист 17 об. бумаг А. Ф. Малиновского. См.: Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве», стр. 210.

³⁵ Первое издание «Слова о полку Игореве», стр. VII—VIII.

³⁶ Там же, стр. VII.

³⁷ См.: Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве», стр. 37.

³⁸ К. Ф. Калайдович. Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании российских древностей графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина. В кн.: Записки и труды Общества истории и древностей российских, ч. II, стр. 36.

под числами: 9-м, 11-м, 20-м, 31-м, 41-м, 42-м, 43-м, 44-м и 49-м. Сии примечания причинили мне много неприятностей, и не одни французы (к сожалению) меня у двора бранили, но как я имел тогда сильную опору, а потому и презирал злословие».³⁹ Гибель рукописи «Слова о полку Игореве» вместе с остальными коллекциями А. И. Мусина-Пушкина невольно вызывала как у современников Мусина-Пушкина, так и в последующие времена осуждение его за то, что он не смог сохранить этой драгоценной для русской культуры и русской истории реликвии. Это событие давало основание оценивать его коллекционерскую деятельность как занятие любительское, считать, что он сам не имел достаточно ясного представления о ценности своего собрания. Конечно, мы не можем снять эту вину с Мусина-Пушкина. Но нельзя вместе с тем не учитывать обстоятельств гибели мусин-пушкинского собрания. «Слово о полку Игореве» погибло в пожаре Москвы 1812 года, когда, как известно, погиб целый ряд других ценнейших рукописных собраний, как частных, так и государственных.

А. И. Мусин-Пушкин, о чем писали многие современники его, предоставлял возможность пользоваться рукописями своего собрания очень широкому кругу лиц, занимавшихся русской историей. Его частное собрание, таким образом, не являлось предметом только честолюбивых устремлений коллекционера. Известно, что он собирался передать его государству. А. И. Мусин-Пушкин безусловно хорошо понимал научное и национальное значение своего собрания древностей. В этой связи можно может быть расценено и присваивание им монастырских рукописей, которые он мог получать из монастырей, пользуясь своим служебным положением — должностью обер-прокурора Синода (в XVIII веке обер-прокурор — должность, учрежденная Петром I, — осуществлял надзор от государства за деятельностью Синода). Монастырские власти во многих случаях относились к рукописным древностям, находящимся в монастырях, с крайним пренебрежением и даже неприязнью, не видя в них никакой ценности.⁴⁰ А. И. Мусин-Пушкин, как обер-прокурор Синода, не мог не знать об этом, и то, что он присваивал себе монастырские рукописи, может объясняться, помимо коллекционерской страсти, желанием сохранить эти рукописи от невежественных настоятелей монастырей. Коллекционерская деятельность А. И. Мусина-Пушкина также заслуживает подробного изучения и беспристрастной оценки.

«Слово о полку Игореве» открыл А. И. Мусин-Пушкин. Он осуществил его издание и снял копию с древнерусского текста памятника для Екатерины II. Только благодаря первому изданию и Екатерининской копии «Слова о полку Игореве» до нас дошел древнерусский текст этого гениального произведения XII столетия. Поэтому А. И. Мусин-Пушкин и его деятельность заслуживают подробного монографического исследования. Такое исследование не только явится достойной благодарностью Мусину-Пушкину за его заслуги перед русской и мировой культурой, но и бесспорно может дать много новых и интересных материалов по истории «Слова о полку Игореве».

* * *

Юбилейные даты, связанные со «Словом о полку Игореве», являются своеобразными рубежами в истории изучения памятника, в его литературной жизни. В 1950 году в СССР широко отмечался 150-летний юбилей первого издания «Слова о полку

³⁹ Автограф письма А. И. Мусина-Пушкина от 20 декабря 1813 года. На этом письме запись рукой К. Ф. Калайдовича: «Граф А. И. Мусин-Пушкин пишет в письме своем от 20 декабря 1813 года из села Иловны к Д. Н. Б. Каменскому следующее: Прошу прочитать назначенные примечания мои в Духовной Владимира Мономаха, которая напечатана в 1793 году, чему теперь 20 лет. Я первой написал сие смело и тогда, как другие не смели того и думать, а у Двора многие, как-то Бецкой, Шувалов и гр. Строганов, публично говорили, что я иду против Петра и Екатерины: вот как велико было ослепление!» (ГПБ, Автографы собрания М. П. Погодина, ф. 588, ед. хр. 278).

⁴⁰ Вот что пишет о подобного рода случаях В. С. Иконников: «Еще в XVIII в. часть рукоп. Воскресенского монастыря была отослана в Синод и досталась гр. Мусину-Пушкину, другая же часть их была умышленно сожжена еписк. Сильвестром (1785—88), который считал их совсем ненужною дрянью, и если бы не остановил его архимандрит Аполлос, то и вся библиотека монастыря подверглась бы подобной же участи. Такой же случай передает митрополит Евгений о рукописях новгородского Юрьевского монастыря. Когда начальство обители узнало о намерении его посетить монастырь, то распорядилось весь ненужный хлам бросить в Волхов. Встретив воз с иноком, Евгений заинтересовался, что он мог везти, и, к удивлению своему, увидел порванные книжки и книжные листы. Тогда он возвратил этот сор назад и приглялся в монастыре рассматривать его, причем нашел не мало сожженных книг и тетрадей, в числе которых оказались драгоценные остатки рукописей даже XI в.» (см.: В. С. Иконников. Опыт русской историографии, т. I, кн. 1. Киев, 1891, раздел IV, стр. 174—175).

Игореве». 175-я годовщина со времени его выхода в свет также найдет отражение в культурной и научной жизни нашей страны. Этой дате посвящается Всесоюзная научная конференция, в которой примут участие литературоведы, лингвисты, историки РСФСР, Украины и Белоруссии. Конференция эта состоится в конце сентября в Чернигове. Тематику ее определяют три основных направления: 1) «Слово о полку Игореве» — общее наследие русского, украинского и белорусского народов; 2) «Слово о полку Игореве» — памятник конца XII века; 3) «Слово о полку Игореве» и культура древней Руси; место «Слова о полку Игореве» в истории литературы и культуры России, Украины и Белоруссии XIX—XX веков. Конференции по «Слову о полку Игореве» будут проведены в Москве, Ленинграде, Киеве, Минске, Пскове и других городах Советского Союза. К 175-летию первого издания «Слова» приурочен очередной 31-й том «Трудов Отдела древнерусской литературы» — «Слово о полку Игореве» и памятники древнерусской литературы», тематика которого охватывает различные аспекты изучения «Слова».

В 1950 году в связи со 150-летним юбилеем первого издания было опубликовано несколько книг о «Слове о полку Игореве». Вышедшие к юбилею издания памятника и исследования о нем, так же как и проходившие в 1950 году научные конференции, открыли новые перспективы в изучении «Слова о полку Игореве», вызвали к нему повышенный интерес. Прошедшее с 1950 года двадцатипятилетие характеризуется обилием работ о «Слове» и многочисленными его изданиями академического и научно-популярного характера. Среди опубликованных за этот период исследований немало принципиально важных и ценных по своим научным результатам. Большое значение для решения вопроса о подлинности «Слова о полку Игореве» и определения времени его создания имели коллективные труды и индивидуальные монографии, в которых памятник рассматривался на фоне исторических, литературных, культурных и языковых явлений XII века,⁴¹ анализировались особенности его поэтики и характер ее взаимоотношений с литературными традициями XI—XIII веков,⁴² исследовался вопрос о связи «Слова» с «Задонщиной» и другими памятниками Куликовского цикла⁴³ — центральный в решении проблемы подлинности памятника. Эти монографические исследования и целый ряд статей, специально посвященных вопросам подлинности «Слова» и времени его создания,⁴⁴ вышедшие за период с 1950 по 1975 год, показали необоснованность скептического отношения к «Слову» и правомерность его датировки концом XII века с филологической, лингвистической, исторической и текстологической точек зрения. Важнейшим трудом в этом ряду изданий является начавший выходить в свет 10 лет тому назад и до сих пор еще не законченный «Словарь-справочник „Слова о полку Игореве“».⁴⁵

Как всякое великое творение человеческого гения, «Слово о полку Игореве» никогда не перестанет интересовать исследователей, и каждый новый этап в изучении памятника не завершает процесса его познания и раскрытия, а является очередным шагом в постижении его смысла и поэтического значения. Прошедшие четверть века дали очень много нового и ценного в изучении «Слова», но достигнутые результаты не означают, что все решено и перед исследователями не стоят новые задачи и проблемы. 175-летний юбилей первого издания «Слова о полку Игореве» — это не только подведение итогов достигнутого, но и новый начальный рубеж для дальнейшего углубленного изучения этого памятника древнерусской литературы XII столетия, новый рубеж в литературной жизни этого гениального произведения далекого прошлого в наше время.

⁴¹ Слово о полку Игореве — памятник XII века. Отв. ред. Д. С. Лихачев. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962.

⁴² В. П. Адрианова-Перетц. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Изд. «Наука», Л., 1968.

⁴³ «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания «Слова». Редакторы Д. С. Лихачев и Л. А. Дмитриев. Изд. «Наука», М.—Л., 1966.

⁴⁴ Большая часть этих статей — полемика с А. А. Зиминим, выступившим в 1963 году с гипотезой, что «Слово» — произведение конца XVIII века, созданное, на основе «Задонщины» и целого ряда других древнерусских текстов, Иоилем Быковским.

⁴⁵ Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Составитель В. Л. Виноградова. Вып. 1—4. Изд. «Наука», М.—Л., 1965—1973. Редакторы 1-го выпуска: Б. А. Ларин, Б. Л. Богородский, Д. С. Лихачев; редакторы 2—4-го выпусков: Б. Л. Богородский, Д. С. Лихачев, О. В. Творогов.

К ИСТОРИИ РУКОПИСИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

(СПАСО-ЯРОСЛАВСКИЙ ХРОНОГРАФ В СОЧИНЕНИИ
ВАСИЛИЯ КРАШЕНИННИКОВА)

В декабре 1800 года вышло из печати первое издание «Слова о полку Игоре́ве». В предисловии, озаглавленном «Историческое содержание песни», были сообщены сведения о рукописи, в составе которой находилось «Слово о полку Игоре́ве»: «Подлинная рукопись, по своему почерку весьма древняя, принадлежит издателю сего» — и следовало обширное примечание:

«Г. Действительному Тайному Советнику и Кавалеру Графу Алексею Ивановичу Мусину-Пушкину. В его Библиотеке хранится рукопись оная в книге, писанной в лист, под № 323. Книга же сия содержит следующие, по их оглавлениям, материи.

1. Книга глаголемая Гранограф (Хронограф), рекше начало писменом царских родов от многих летописец, прежде о бытии, о сотворении мира, от книг Моисеевых и от Иисуса Навина, и от Судей Иудейских, и от четырех Царств, так же и о Ассирийских Царех, и от Александрия, и от Римских Царей, Еллин же благочестивых, и от Руских летописец, Сербских и Болгарских».¹

Далее были перечислены произведения, находившиеся в одном сборнике с Хронографом, под № 5 — «Слово о плъку Игоре́ве, Игоря Святъславля, внука Ольгова».

Из примечания к первому изданию стало известным, что «Слово о полку Игоре́ве» находилось в составе большого («в лист») Хронографа («Гранографа»). В библиотеке владельца рукописи А. И. Мусина-Пушкина она находилась под № 323. Сведений о том, к какому времени относилась рукопись, где и когда она была приобретена издателем «Слова», в примечании, как видим, не содержалось.

За несколько лет до выхода первого издания «Слова о полку Игоре́ве», в появившихся в русской печати косвенных упоминаниях о найденном древнерусском литературном памятнике² нигде не сообщалось о месте приобретения А. И. Мусиным-Пушкиным рукописи. В октябрьском выпуске 1797 года издававшегося в Гамбурге журнала французских эмигрантов «Le Spectateur du Nord» Н. М. Карамзин поместил заметку об открытии «Слова»: «Два года тому назад в наших архивах был обнаружен отрывок из поэмы под названием „Песнь воинам Игоря“». В 1801 году в «Пантеоне российской словесности» в пояснении к портрету Бояна Н. М. Карамзин писал: «За несколько лет перед сим в одном монастырском архиве нашлось древнее русское сочинение, достойное Оссиана и называемое „Песнью воинам Игоря“».³

Таким образом, ко времени выхода из печати «Слова о полку Игоре́ве» и в первые годы его бытования в читательской среде было известно, что «Слово» находилось в составе Хронографа, являвшегося собственностью издателя — А. И. Мусина-Пушкина, и что ранее оно хранилось в «монастырском архиве». Но какого монастыря?

Стремление А. И. Мусина-Пушкина умолчать о месте нахождения Хронографа со «Словом» порождало самые разноречивые толки об источниках приобретения им рукописных сокровищ, сосредоточенных в его московском особняке на Разгуляе. Современникам было ясно, что накоплению рукописей в значительной степени помог указ Екатерины II 1791 года о сборе рукописей в церквях и монастырях и присылке их в Синод для снятия копий с последующим возвращением на прежнее место хранения. Пост обер-прокурора Синода, который получил в 1791 году А. И. Мусин-Пушкин, давал ему возможность оставлять у себя заинтересовавшие его рукописи. Но само назначение на должность обер-прокурора Синода последовало А. И. Мусину-Пушкину от императрицы как общественное признание его заслуг в коллекционировании рукописей и других «российских древностей». В автобиографических

¹ Слово о полку Игоре́ве. Под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. VII (серия «Литературные памятники»). Воспроизведение издания 1800 года — между стр. 32—33.

² П. Н. Берков выявил косвенное указание на знакомство со «Словом о полку Игоре́ве» в статье П. А. Плавильщикова «Нечто о врожденном свойстве душ российских», опубликованной в февральской книжке журнала «Зритель» за 1792 год. См.: П. Н. Берков. Заметки к истории изучения «Слова о полку Игоре́ве». «Труды Отдела древнерусской литературы», т. V, 1947, стр. 135—136. М. М. Херасков упомянул о «Слове» в комментарии к поэме «Владимир», опубликованной в 1797 году; в 1798 году В. Т. Нарезный напечатал в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» стихотворение «Песни Владимиру киевских баянов. (На прибытие его в столицу по совершении Херсонского похода, во время которого он крестился)».

³ Ф. Я. Прийма. К истории открытия «Слова о полку Игоре́ве». «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XII, 1956, стр. 51, 53.

«Записках для биографии Е^{го} С^{вят}ительства» Графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина», опубликованных в 1813 году в «Вестнике Европы»,⁴ он писал, что «склонность» к собиранию древних рукописей, монет и редкостей проявилась у него в 1775 году, вскоре после возвращения из-за границы и вступления в должность «церемониймейстера Высочайшего Двора». Именно в те годы он приобрел у книгопродавца В. С. Сопикова большое количество рукописей из архива комиссара Петровского времени П. Н. Крекшина, часть которых была издана в 1792 году (например, «Лексикон В. Н. Татищева», «Книга Большого чертежа Российского государства»).

«Склонность» А. И. Мусина-Пушкина «к отечественной истории» была замечена при дворе. Граф Г. И. Головкин «подарил ему несколько летописей и древних монет... великая Екатерина, узнав о сем, удостоила его личного с собою обращения». «Ей угодно было, — пишет А. И. Мусин-Пушкин, — видеть собранные им некоторые летописи и Крекшину принадлежавшие бумаги, которые с крайним любопытством рассмотрев, благоволила некоторые оставить у себя, а вместо того пожаловала ему несколько харатейных (пергаменных, — Г. М.) книг и древних летописей и бумаг, в кабинете ее находившихся, кои самой ей читать было трудно, и поручила ему из оных и из других древних книг обо всем, что до Российской истории касается, делать выписки, дозволив искать всюду и требовать, что найдет для сего нужным».⁵ «Пожалование» ему типографии Горного корпуса, где он печатал в 1792 году свои первые публикации рукописей, и место в святейшем Синоде были уже, как это явствует из автобиографических записок, вторым этапом, признанием его заслуг как создателя громадного рукописного собрания.⁶

Публикация в 1800 году «Слова о полку Игореве» вызвала громадный интерес научной и литературной общественности как в России, так и за границей. «Ироническая поэма» XII века о походе Игоря, сравниваемая издателями (и Н. М. Карамзиным) с произведениями Оссиана, порождала разноречивые суждения. Известно, что А. Шлецер, сомневающийся в подлинности «Слова о полку Игореве», позднее согласился, что «это творение в поэтической прозе есть древнее и даже подлинное».⁷ Доморощенные «скептики» высказывали разнообразные предположения о «загадном» происхождении рукописи «Слова».

Гибель библиотеки А. И. Мусина-Пушкина в московском пожаре 1812 года способствовала усилению позиции скептиков, так как Хронограф сгорел и доказательства подлинности «Слова о полку Игореве» теперь можно было черпать только из самого памятника, изданного в 1800 году.

В этих условиях вопрос о Хронографе со «Словом о полку Игореве» приобрел важное научное значение.

Отголоском громадного интереса к происхождению сборника, содержащего «Слово о полку Игореве», служит замечание Н. Полевого по поводу цитаты из «Слова» на псковском Апостоле 1307 года. «Митрополит Евгений полагает, — пишет Н. Полевой, — что из сего последнего (Пантелеймоновского монастыря, — Г. М.) взят Апостол, надписанный Зосимою. Не отсюда ли достался и графу А. И. Мусину-Пушкину сборник, в котором нашел он „Слово о полку Игоревом“?»⁸

На экземпляре «Слова о полку Игореве», принадлежавшем митрополиту Евгению (Болховитинову), сохранилась запись, сделанная рукою владельца: «Он (А. И. Мусин-Пушкин, — Г. М.) купил ее (рукопись «Слова», — Г. М.) в числе многих старых книг и бумаг у Ивана Глазунова, все за 500 р., а Глазунов после какого-то старичка за 200 р.»⁹ Евгений Болховитинов, составивший в начале XIX века «Словарь русских писателей», проявлял к «Слову» серьезный интерес и запрашивал кого-то о происхождении сборника, в составе которого было «Слово о полку Игореве». Л. А. Дмитриев полагает, что известия о приобретении этой рукописи Евгений Болховитинов почерпнул, вероятно, у самого А. И. Мусина-Пушкина, который до публикации своих «Записок для биографии» в «Вестнике Европы» в 1813 году говорил, что купил ее у книгопродавца Глазунова.¹⁰

На основании «Дела о высылке 3 Хронографов и 1 Степенной книги Мусину-Пушкину... из Ярославского архиерейского дома 1792-го года ноября 20-го»

⁴ «Вестник Европы», ч. LXXII, 1813, стр. 76—100. «Записки» написаны А. И. Мусиным-Пушкиным от третьего лица.

⁵ Там же, стр. 80, 82.

⁶ Там же, стр. 82—83.

⁷ А.-Л. Шлецер. Нестор, ч. I. СПб., 1809, стр. 384.

⁸ Н. Полевой. Обзор русской литературы. «Московский телеграф», ч. 50, № VII, апрель, 1833, стр. 424.

⁹ С. И. Маслов. Киевские экземпляры «Слова о полку Игореве» в издании А. И. Мусина-Пушкина. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. X, 1954, стр. 252.

¹⁰ Л. А. Дмитриев. История открытия рукописи «Слова о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве — памятник XII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 418.

Л. А. Дмитриев считает, что в одном из трех высланных в Петербург Хронографов могло находиться «Слово о полку Игореве».¹¹ Но подробный «реестр» рукописей, высланных в 1792 году А. И. Мусину-Пушкину на основании указа Екатерины II 1791 года, дает возможность с определенностью считать, что в составе этих трех Хронографов, поступивших в Ярославль из библиотеки Ростовского архиерейского дома, не было «Слова о полку Игореве».

Где же ранее находился Хронограф со «Словом о полку Игореве» и когда он поступил в собственность А. И. Мусина-Пушкина?

Вопрос этот, возникший, как показано выше, вскоре после выхода из печати первого издания «Слова», до настоящего времени не получил ответа, основанного на документальных данных. В свете противоречивых сведений, отразившихся в печатных известиях о местонахождении сборника со «Словом»: псковский Пантелеймонов монастырь (Н. Полевой), петербургский книготорговец И. Глазунов (Евгений Болховитинов), ростовский архиерейский дом (Л. А. Дмитриев), — особенно большой интерес приобретают известия, сообщенные о Хронографе А. И. Мусиным-Пушкиным в частном письме через несколько лет после выхода первого издания «Слова о полку Игореве».

Осенью 1813 года, вскоре после гибели в московском пожаре 1812 года библиотеки А. И. Мусина-Пушкина, молодой ученый К. Ф. Калайдович обратился с письмом к владельцу Хронографа со «Словом» с настойчивой просьбой сообщить возможно более полные сведения о рукописи, о ее датировке, о месте и времени ее приобретения. Полученный от А. И. Мусина-Пушкина ответ на интересовавшие его вопросы К. Ф. Калайдович, справедливо считавший его документальным свидетельством, включил в «Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании Российских древностей графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина», написанные им после смерти Мусина-Пушкина (1817 год) «по желанию Общества истории и древностей российских»¹² и изданные (с небольшими изменениями) в «Записках Общества» в 1824 году. На вопрос К. Ф. Калайдовича: «где найдена?..» («Песнь Игорева», — Г. М.), А. И. Мусин-Пушкин ответил: «До обращения Спасо-Ярославского монастыря в архиерейский дом управлял оным архимандрит Иоиль, муж с просвещением и любитель словесности; по уничтожении штата остался он в том монастыре на обещании до смерти своей. В последние годы находился он в недостатке, а по тому случаю комиссионер мой купил у него все русские книги, в числе коих в одной под № 323, под названием Хронограф, в конце найдено „Слово о полку Игореве“».¹³ Итак, по словам А. И. Мусина-Пушкина, Хронограф был получен им из Спасо-Ярославского монастыря (и Н. М. Карамзин, как упоминалось выше, писал, что рукопись «найдена в монастырских архивах»).

В настоящее время мы располагаем материалами, подтверждающими достоверность сведений, сообщенных А. И. Мусиным-Пушкиным К. Ф. Калайдовичу о местонахождении Хронографа, но не о путях его приобретения.

В Государственном архиве Ярославской области хранится сочинение Василия Крашенинникова «Описание земноводного круга».¹⁴ В 1955 году эта рукопись была привезена В. В. Лукьяновым из архива г. Рыбинска (Щербакова) и вошла в печатное описание под шифром 60 (1053).¹⁵ В описании указано, что рукопись «Описания земноводного круга» относится к третьей четверти XVIII века.¹⁶ Но источниковедческий анализ содержания произведения в сочетании с датировкой бумаги по водяным знакам, как будет показано, позволяет уточнить дату составления этого сочинения и отнести ее к концу 40-х—началу 50-х годов XVIII века, а переписку рукописи к концу 50-х—началу 60-х годов XVIII века.

«Описание земноводного круга» Василия Крашенинникова привлекает наше внимание прежде всего тем, что в числе источников своего сочинения автор назы-

¹¹ Там же, стр. 420, 426—429.

¹² Рукопись К. Ф. Калайдовича (1820 год), переписанная писцом, с посвящением графине Мусиной-Пушкиной (автограф автора), хранится в Государственном архиве Ярославской области (ГЯАО), шифр 135 (1027). См.: В. В. Лукьянов. Описание коллекции рукописей Государственного архива Ярославской области XIV—XX веков. Ярославль, 1957, стр. 34.

¹³ ГЯАО, № 135 (1027), л. 24—24 об.; К. Ф. Калайдович. Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании Российских древностей графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина. «Записки и труды Общества истории и древностей российских», 1824, ч. II, отд. II, стр. 35—36.

¹⁴ В. В. Лукьянов. Описание коллекции рукописей Государственного архива Ярославской области XIV—XX веков, стр. 20—21.

¹⁵ Приношу сердечную признательность В. В. Лукьянову за введение в научный оборот этого ценного рукописного сочинения Василия Крашенинникова, за неизменную помощь, оказываемую мне в поиске материалов, связанных с проблематикой этого исследования.

¹⁶ В. В. Лукьянов. Описание коллекции рукописей Государственного архива Ярославской области XIV—XX веков, стр. 20.

вает «Большой рукописный Гранограф Спасова Ярославского монастыря».¹⁷ В «Предъувещании до благо разумного читателя от собрателя книги сея» Василий Крашенинников пишет: «Да весть, благо разумный читателю, яко сие предприятие нашего намерения собрание книги сея „Описание земноводного круга всея вселенной“ в начале ея еще и показано под именем единого географа Ягана Гибнера, которая ево книга, хотя и вся здесь без малейших ея упущения предложена есть, понеже оное описание, по его же объявлению краткое о всем земноводном круге показано бысть. Того ради аз, возбужден бысть любопытной совестию моею и в пополнение собрат и для приятности ко чтению благо разумному читателю умыслих в присовокупность ко оному Яганову описанию при приличности мест приложить в сообщении из других многих книг географических и исторических, елико тех откуда улучшить возмогах, а имянно:

Из генеральной географии, счиненной чрез Бернардус Варениуша и переведенной и напечатанной в Санктпетербургской типографии в 1718 году.

Из географии краткого описания о земноводном круге, печатанной в Санктпетербургской типографии в 1715 году.

Из книги Самуила Пуфендорфа, которая „Введение в европейскую историю“ наименованна есть. Переведена и напечатана в Санктпетербургской типографии в 1723 году.

Из Барониевых книг печатных.

Из Феатру Стратемман Вилгелма, кой переведен и напечатан в Санктпетербургской типографии в 1720 году.

Из Большаго рукописного Атласа или козмографии, в коем с великой пространностию обо всем земноводном круге описано.

Из Большаго рукописного Гранографа Спасова Ярославского монастыря.

Из Гранографа полудестеваго рукописнаго древняго Толгского монастыря.

Из истории Мавроурбина, архимандрита раужскаго о начале славеноруссийского народа, переведенной и напечатанной в Санктпетербургской типографии в 1722 году.

Из истории Аполлодора, граматика афинского, что о начале богов языческих, печатанной в Санктпетербургской типографии в 1725 году.

Из книги „Систимы“ счиненной Дмитрием Кантемиром, господарем Воложским, о турецких или отоманских поведениях, и напечатана в Санктпетербургской типографии в 1722 году.

Из Японской истории путешествив Генрика Гагенара и напечатанной в Санктпетербургской типографии в 1734 году.

Из истории Квинта Курция о делах, содеянных Александра Великого, печатанной в Москве в 1711 году.

Из Иерусалимской и Цареграцкой исторей печатанной.

Из Троянской истории печатанной.

Из Синописиса Киевопечерскаго, печатанного в Киеве в 1680-м году.

Из Амстердамского Краткого Гранографа, печатанного в Амстердаме на российском языке (год издания не указан, — Г. М.).

Из сатир, изданных Антиохом Кантемиром, господарем Воложским в 1731-м и в 1732-м годах.

Из Ведомостей печатных и календарных прогностиков разных годов и из других исторей географических».¹⁸

Даже из просмотра перечисленных в «Предъувещании» Василия Крашенинникова печатных источников его сочинения становится ясным, что преимущественное большинство их — это исторические, географические и общественно-политические книги, изданные в Петровское время. Наиболее поздняя из указанных книг (по времени издания) — «Описание о Японе содержащее в себе три части, то есть Известие о Японе и о вине гонения на христиан, Историю о гонении христиан в Японе и Последование странствования Генрика Гагенара, которое исправно ландкартою и изрядными фигурами украшено» (чч. 1—3. СПб., печ. при Акад. наук, 1734.8⁰). Как указано в «Сводном каталоге русской книги XVIII века», переводчиком первой части был Степан Коровин Синбиренин, частей 2-й и 3-й — Иван Горлицкий.¹⁹

В числе источников сочинения Василия Крашенинникова — ряд рукописных: «Большой рукописный Атлас или Козмография», «Большой рукописный Гранограф Спасова Ярославского монастыря», «Гранограф полудестевой рукописный древняго Толгского монастыря», «Сатиры» Антиоха Кантемира в списках 1731 и 1732 годов.

В тексте «Описания земноводного круга» можно видеть ссылки и на другие рукописные источники, не упомянутые в «Предъувещании»: на «Хронологию» М. Стрыйковского, на «Казанскую историю», на «Летописец келейный преосвященного Дмитрия митрополита Ростовского». Последняя ссылка имеет важное значение

¹⁷ ГАЯО, № 60 (1053), л. 2.

¹⁸ Там же, л. 2—2 об.

¹⁹ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800, т. II. М., 1964, стр. 359.

для датировки сочинения Василия Крашенинникова: 1 октября 1752 года ростовский митрополит Арсений Мацеевич отправил в Синод «Репорт» о чудесах, происходящих от мощей Димитрия Ростовского; в 1753 году из Петербурга в Ростов прибыла специальная комиссия для освидетельствования мощей, и в 1757 году была произведена официальная канонизация Димитрия Ростовского и мощи его были переложены в серебряную раку. Ни об одном из этих фактов не упоминает в своем сочинении Василий Крашенинников, хотя особенно подробно он остановился именно на описании Ярославской и Ростовской провинций²⁰ и изложении истории строительства и росписи церквей и монастырей. Он говорит, например, о том, что в соборной Успенской церкви хранились мощи «благодарных князей Василия и Константина Всеволодичи, их же память почитается июля 3 дня... В лето 1744 февраля в 20 день грех ради наших... от неизвестного загоревшагося случая во оной соборной церкви погорели раки сих угодников божних без остатку, отчего и телеса мощей их повредились.

Святых благоденных великих князи преподобный отец нас Феодор и с чадами своими, Давидом и Константином, кои просияли явлением своим в лето 1463 марта в 5 день. А имеются мощи их в монастыре всемилостиваго Спаса во единой серебряной раце».

Канонизация митрополита Димитрия Ростовского не могла пройти неотмеченной Василием Крашенинниковым. Следовательно, составление «Описания земноводного круга» было закончено до 1757 года.

Датировка этого сочинения на основании источниковедческих данных позволяет «передвинуть» верхнюю границу датировки на 1756 год. Учитывая, что Василий Крашенинников хорошо знает и широко привлекает печатную книгу в области исторических и географических наук, можно высказать предположение о том, что «Описание земноводного круга» было составлено до второй половины 1755 года, когда увидела свет книга «Описание Земли Камчатки, сочиненное Степаном Крашенинниковым, Академии наук профессором».²¹ При описании Камчатки Василий Крашенинников использует известия об этой земле, почерпнутые из книги Бернарда Варения, изданной в Петербурге (в переводе Федора Поликарпова) в 1718 году, и И. Гюбнера «Земноводного круга краткое описание» (М., 1719).

Этот вывод о времени окончания работы по составлению «Описания земноводного круга» подтверждает и датировка бумаги по водяным знакам. Большая часть рукописи переписана на бумаге, выпускаемой Ярославской фабрикой Затрапезновых. Следует сказать, что в самом сочинении Василия Крашенинникова фабрике Затрапезновых уделено большое внимание. Характеризуя Ярославль, он пишет о том, что «имеется в нем и славная по всей российской империи гимназия или фабрика Ярославского жителя Затрапезнова, в коей делаютя разные многия материалы, полотна, всяких рук снагерт и салфетки предорогой работы... а бумаги пиция делается превеликое множество и другия многия вещи. На коей фабрике имеется мастеров и всяких работающих людей более 5000 человек».²²

По-видимому, Василий Крашенинников знал фабрику Затрапезновых и ее владельца — Алексея Затрапезнова, на которой изготовлялась бумага с водяным знаком «Медведь в гербовом щите, окруженном картушем, с секирой на плече» и большими литеррами «ЯМЗ» и «ЯМАЗ». Такая бумага выпускалась в 1754—1758 годах.²³ На некоторых листах встречается филигрань бумажной фабрики князя Петра Ивановича Репина: литеры «ФК» — «ПР» в картуше среднего размера. Такая бумага выпускалась в Великосельской вотчине Ярославской губернии в 1761—1762 годах.²⁴

Переписка громадной рукописи, занимающей более 700 листов рукописного текста размером в лист (in folio) заняла несколько лет труда и была закончена, вероятно всего, в 1761 году.

Елизавета Петровна, умершая в декабре 1761 года, названа в сочинении Василия Крашенинникова «ныне царствующей монархиней».

Нижней границей датировки «Описания земноводного круга» следует считать 1747 год, так как Василий Крашенинников дважды упоминает первую ревизию:

²⁰ На подробное описание Ярославской и Ростовской провинций обратил внимание и В. В. Лукьянов (см.: В. В. Лукьянов. Описание коллекции рукописей Государственного архива Ярославской области XIV—XX веков, стр. 21).

²¹ «Описание земли Камчатки» С. П. Крашенинникова имеет на титульном листе год издания 1755-й. Корректуру успел прочитать за несколько дней до смерти сам профессор С. П. Крашенинников. Задержка выхода в свет «Описания земли Камчатки» объясняется тем, что не были своевременно отпечатаны карты и предисловие к книге, как писал Г. Ф. Миллер после смерти С. П. Крашенинникова. См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, т. II, стр. 89.

²² ГАЯО, № 60 (1053), л. 433.

²³ М. В. Кукушкина. Филигранны на бумаге русских фабрик XVIII—начала XIX в. В кн.: Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук, вып. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 302, №№ 87—90.

²⁴ Там же, стр. 326, № 334.

«А по расположенному в 1747 году ревизованию всероссийская империя разделена стала быть на пятнадцать губерний»;²⁵ «кои по нынешнему 1747 году ревизованию».²⁶ Сбор материалов он, по-видимому, мог начать и раньше, но составление текста 12 и 13 глав, названных им «О российском государстве» и занимающих около 200 листов текста всего «Описания земноводного круга», Василий Крашенинников осуществлял в конце 40-х—начале 50-х годов XVIII века.

Следует сказать о том, что 12 и 13 главы «Описания земноводного круга», относящиеся к России, существуют в виде отдельного историко-географического сочинения, без указания имени составителя. Рукопись в 4^о на 199 листах хранится в Библиотеке Академии наук СССР (шифр 17.8.24).²⁷ Любопытно отметить, что переписано «Описание России историческое и географическое» на бумаге Ярославской фабрики Затрапезновых конца 40-х—начала 50-х годов XVIII века. На корешке кожного переплета вытеснено: «Ландкарта Российской империи».

Интересующий нас «Большой рукописный Гранограф Спасова Ярославского монастыря» и другие древнерусские памятники были использованы Василием Крашенинниковым для составления истории России в конце 40—первой половине 50-х годов XVIII века. Следовательно, он обращался к «Большому рукописному Гранографу Спасова Ярославского монастыря» за два десятилетия до приезда в Ярославль Иоиля Быковского, назначенного в 1776 году архимандритом Спасо-Ярославского монастыря, и более чем за три десятилетия до того, как Хронограф оказался в библиотеке А. И. Мусина-Пушкина.

В настоящее время мы располагаем достоверными материалами о том, что в библиотеке Спасо-Ярославского монастыря был один-единственный Хронограф, хранившийся в ризнице Спасо-Преображенского собора. Удалось найти документальные материалы об авторе «Описания земноводного круга» — Василии Крашенинникове. Анализ исторических сведений Спасо-Ярославского Хронографа, использованных Василием Крашенинниковым, позволяет сделать ряд важных наблюдений над характером известий Хронографа, в составе которого были переписаны древнейшие русские памятники и единственный сохранившийся список «Слова о полку Игореве». Из изучения описей Спасо-Ярославского монастыря стало известно, что Хронограф исчез из ризницы Спасо-Преображенского собора в 1787 году.

Все эти материалы, дающие ряд новых сведений о рукописи «Слова о полку Игореве» и проливающие свет на дальнейшую судьбу Спасо-Ярославского Хронографа до гибели его в московском пожаре 1812 года, будут представлены в отдельном исследовании, которое подготавливается в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

Г. Н. П О Н И Н

ДЕРЖАВИН И ЖУКОВСКИЙ

Тема «Державин и Жуковский» совершенно не разработана.¹ До сих пор двух гениальных поэтов лишь противопоставляли, и это в конечном счете справедливо. Державин и Жуковский отстаивали два различных направления в поэзии. А между тем Державин недаром завещал Жуковскому «ветху лиру». Державинское направление не было безразлично Жуковскому и оказало определенное влияние на творчество романтика.

1

Русская литература уже в 70-е годы XVIII века переживает период обновления (кризис классицизма, приходящие ему на смену литературные направления — сентиментализм и просветительский реализм). Однако осмысление происходящего про-

²⁵ ГАЯО, № 60 (1053), л. 448 об.

²⁶ Там же, л. 485 об.

²⁷ Исторические сборники XVIII—XIX вв. Составители: Н. Ю. Бубнов, А. И. Копаев, М. В. Кукушкина, О. П. Лихачева. В кн.: Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР, т. III, вып. 3. Л., 1971, стр. 265.

¹ Некоторые важные замечания, материалы, исследования, имеющие отношение к этой теме, можно найти в книгах: А. Н. Веселовский и В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пгр., 1918, стр. 453—455; 477—479; 491—493; Г. А. Гукowski и Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, стр. 81—83; 106—110; Р. Ф. Юсуфов. Тема Кавказа в поэзии Г. Р. Державина и В. А. Жуковского. В кн.: Дагестан и русская литература конца XVIII и первой половины XIX в. М., 1964, стр. 15—64; В. А. Запатов. Гавриил Романович Державин. Биография. М.—Л., 1965, стр. 149—154.

цесса в критике осуществилось в 1800—1810-е годы в статьях, посвященных спору древних и новых.²

Интерес к сопоставлению новой поэзии и античной, возникший, как известно, в европейской критике и эстетике еще в конце XVII века (полемика Буало и Ш. Перро) и развивавшийся на протяжении всего XVIII века (Винкельман, Лессинг, Дидро, Гердер, Шиллер и Гете), помогал вскрыть противоречия эстетики классицизма и осуществить «революцию в искусстве».³

В русской критике в начале века, кроме переводных, появились оригинальные статьи на эту тему, принадлежавшие видным литераторам и поэтам (И. Мартынов, А. Мерзляков, Г. Державин, В. Жуковский, Н. Гнедич и др.). Авторы не столько спорили между собой, сколько поправляли, уточняли, углубляли друг друга. Постепенно возникла концепция, основные положения которой можно сформулировать так: 1) Природа всегда одна и та же и в то же время бесконечно многообразна. Время, место, климат, нравы и обычаи народа, национальный темперамент, религия, политическое правление определяют многообразие объекта поэзии. 2) Бесконечно многообразны индивидуальности поэтов, гениев. Поэзия не только подражает природе, но и несет на себе печать гения. 3) Подражательной поэзии (классицизм) противопоставляются оригинальные произведения новой литературы, которые не имеют образца в античной литературе. 4) Новые выше древних в сфере идеалов, но идеалы новых не подтверждают действительностью, оторваны от нее. Такого противоречия древние не знали. Нужно у них учиться быть верными природе. Только вернувшись на почву действительности, можно достичь подлинной оригинальности.

Таким образом, эта концепция наносила удар и по классицизму, и по сентиментализму, и по «средневековому» романтизму. Она была почвой подлинной гражданственности в искусстве, историзма, народности, «истинного романтизма» (Пушкин), т. е. реализма. Эта концепция непосредственно подводила к эстетическим теориям декабристов и Пушкина.

В контексте обсуждения в начале века античной проблемы понятно соотношение Державина и Жуковского в глазах многих современников; понятно, почему романтизм Жуковского воспринимался ими как поэзия в духе времени и почему очень остро ощущались его недостатки.

Державину, как явствует из «Рассуждения о лирической поэзии», дороги преимущества древних и новых. Оставаясь на высоте достижений новейшей поэзии, Державин проявил особое внимание к наивной поэзии древних, к народному творчеству, более всего близкому к природе, с тем, чтобы синтезировать «природу» древней поэзии с «искусством» новой. Отсюда его творческий интерес к Пиндару, Сафо, Горацию, Анакреону, Оссиану, Библии, к русскому фольклору. Поэт стремился проникнуть в этот мир наивной поэзии и научиться у нее поэтической свободе, живописной конкретности, пластике изображения. Вот почему ему был близок гердеровский принцип находить в фольклоре почву для всей национальной культуры.

Критика «унылого романтизма» прозвучала из уст самого Жуковского в его статье «О поэзии древних и новых», в которой воспроизведены применительно к романтической литературе мысли Шиллера о наивной и сентиментальной поэзии. Новые отличаются от древних тем, что они слишком удалились из «чувственного» мира в мир «мысленный», где «нас окружают одни идеалы». Жуковский понимал, что надо, по словам Гете, «более обратиться к объекту».

Расхождение между линией — Херасков, Муравьев, Карамзин, Жуковский — и линией Державина достигло в 1800—1810-е годы апогея.

Но победа пассивного, «средневекового» романтизма вместе с тем означала его поражение. Отвергнув «объект», романтики очень скоро исчерпывали то, что могли сказать. А между тем события истории, подъем гражданской активности, позднее вылившийся в декабризм, требовали внимания к реальной действительности, к обстоятельствам жизни человека. Возникла необходимость вернуться к природе внешней. В романтической лирике становится ощутимой державинская тенденция, поэзия действительности, пусть еще преломленная сквозь магический кристалл романтизма.

Прекрасное подтверждение этому — эволюция поэзии В. А. Жуковского.

2

Если теоретическим преодолением противоречий поэтики классицизма и романтизма был спор новых и древних, то одним из путей художественного преодоления этих противоречий в русской литературе послужила анакреонтика конца XVIII—

² Подробно этот вопрос рассмотрен в нашей диссертации «Державин и русская поэзия 1800—1810-х годов» (Л., 1971).

³ Литература по этому вопросу очень обширна. Назовем три работы: Н. А. Сигал. «Спор древних и новых». В кн.: Романо-германская филология. Сб. статей в честь академика В. Ф. Шишмарева. Л., 1957, стр. 248—262; Н. Kortum. Charles

начала XIX века и прежде всего анакреонтика Державина,⁴ а также идейно и эстетически близкие к ней лирические стихотворения великого поэта («Снигирь», «Лесбедь», «Евгению. Жизнь Званская», «Атаману и Войску Донскому», «Арстиппова баня», «Царь-девица»).

Как и Карамзин, Жуковский не терял нитей, связывающих его с философией и литературой Просвещения. Одной из таких нитей был анакреонтизм.

Существует мнение, будто Жуковскому чужд анакреонтизм. «Необходимо отметить, — пишет Н. В. Измайлов, — что анакреонтические и эпикурейские мотивы, столь сильные в любовной лирике Батюшкова, Вяземского, Ден. Давыдова, молодого Пушкина, — у Жуковского почти отсутствуют».⁵ Между тем А. Тургенев, Воейков называли молодого Жуковского не иначе, как певцом наслаждения. Да и он сам представляет себя анакреонтическим поэтом. Анакреонтическая тема есть в его лирике, в песнях, в элегиях, в посланиях и даже в балладах. Укажем некоторые песни: «Стихи, сочиненные в день моего рождения» (1803), песни и романсы из «Дон-Кипота» Флориана, 4, 13, 17; «Песня» («Когда я был любим») (1806), «Сафина ода» (1806); «Идиллия» («Когда она была пастушкой простой») (1806); «Прощание старика» [перевод] (1806); «Монах» (1808); «Песня» («Мой друг, хранитель-ангел мой»). В «Песне» («Счастлив тот, кому забавы») (1808—1809) читаем:

Беден тот, кому забавы,
Игры, майские цветы,
Соловей в тени дубравы
И весенних лет мечты

Не в веселье так, как прежде;
Кто улыбку позабыл;
Кто, сказав: прости! — надежде,
Взор ко гробу устремил.

«Песня в веселый час» (1808—1809) — опыт «солдатской застольной»:

Х о р

Вот вам совет, мои друзья!
Осушим, идя в бой, стаканы!
С одним не пьяный слажу я,
С десятком уберусь пьяный.

Полней стаканы! пейте в лад!
Как пили наши деды!
Тебе погибель, супостат!
А нам венец победы!

Есть анакреонтическая тема и в «Певце во стане русских воинов». Это стихотворение — патриотическая баллада и одновременно большая веселая песня за чашей вина, развернутая воинская застольная:

Наполним кубок круговой!
Дружнее! руку в руку!
Запьем вином кровавый бой
И с падшими разлуку.

Кто любит видеть в чашах дно,
Тот бодро ищет боя...
О всемогущее вино,
Веселие героя.

В моральном кодексе война любовь и дружба — на равных правах с другими высокими и благородными чувствами:

Обетам — вечность, чести — честь;
Покорность — правой власти;
Для дружбы — все, что в мире есть;
Любви — весь пламень страсти.

В посланиях Жуковского «К Батюшкову», «Нелединскому-Мелецкому» (во втором поэт прямо назван Анакреоном), «И. И. Дмитриеву» анакреонтизм очевиден, как и в переводах из Горация («К Делию»), из Парни («Эпименид»), из Шиллера. В элегиях у Жуковского, как и у Тургенева, и у Мерзлякова, элегичность сливается с анакреонтизмом.

О братья! О друзья! Где наш священный круг?
И песни пламенны и музам и свободе?
Где вакховы пиры при шуме зимних вьюг
И клятвы, данные природе...

Perrault und Nicolas Boileau. Berlin, 1966; Б. Г. Рейзов. У истоков романтической эстетики. Античность и романтизм. В кн.: Б. Г. Рейзов. Из истории европейской литературы. Л., 1970, стр. 3—32.

⁴ См.: Г. Н. Ионин. Анакреонтические стихи Карамзина и Державина. В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969, стр. 162—178. («XVIII век», вып. 8).

⁵ Н. В. Измайлов. В. А. Жуковский. В кн.: В. А. Жуковский. Стихотворения, Л., 1956, стр. 25. (Библиотека поэта, большая серия).

Или:

А мы... ужель дерзнем друг другу чужды быть?
 Ужель красавиц взор иль почестей исканье
 Иль суетная честь приятным в свете слыть
 Загладит в сердце воспомнанье
 О радостях души, о счастье юных дней,
 И дружбе, и любви, и музам посвященных...

В песнях Жуковского чувство всегда идеально. Даже счастливая любовь в настоящем — это чувство мечтательное. Счастье в мечте о счастье. Но это же и страдание. Так соединились грусть и радость, элегия и идиллия в сфере сентиментальной поэзии, совершенно лишенной «наивности». Тонкий переход от радости к горю есть в «Песне» («Счастлив тот, кому забавы»). В ней читаем:

Для души моей плененной
 Здесь один и был цветок,
 Ароматный, несравненный;
 Я сорвать!.. но что же рок?

«Не тебе им насладиться,
 Не твоим ему доцвесть!»
 Ах, жестокий! чем же льститься?
 Где подобный в мире есть?

Красота у Державина прикосновенна и требует четкой формы и цвета. Красота у Жуковского призрачна. Поэт не хочет коснуться ее даже словом:

Но где же блеск его румяный?
 Где краски на крылах?
 Увы, коснувшись к ним перстами,
 Я стер их нежный цвет!
 И мотылек... он все с крылами,
 Но красоты уж нет.

Вот, казалось бы, ярко анакреонтические строки, заставляющие вспомнить Державина:

Щеки б румяные
 Жарко лобзал,
 В перси бы рдяные
 Вкравшись, пылал.

Но желание осуществимо лишь в мечтах. Оно тайна:

Ах! Но напрасное
 Я загадал;
 Тайное, страстное
 Кто выражал?

Все песни Жуковского автобиографичны, как у его предшественников Карамзина и М. Н. Муравьева, но Жуковский не обрисовывает автобиографическую ситуацию, а намекает на нее («три ангела» в «Пловце»).

Ни у кого из русских сентиментальных поэтов, не исключая и Муравьева, и Карамзина, песня так не сближалась с элегией. В элегиях в большей степени, чем в песнях, стала колоритной, живописной образность Жуковского.⁶ В них можно было подробнее рассказать об обстоятельствах жизни поэта, об окружающем его мире, друзьях, природе. В элегии является пейзаж («Вечер», «Славянка»), который был бы невозможен в песне. И здесь зависимость от Державина («Евгению. Жизнь Званская») становится ярче, заметнее,⁷ хотя Жуковский остается верен себе, делая живописные, зрительные образы внешнего мира выражением настроений лирического героя.

⁶ Прежде он прибегал к живописным образам лишь в высоких одах — «Благоденствие России», «Добродетель», написанных под влиянием не только Ломоносова, но и традиционно понятого Державина — Пиндара. На героической «оссиановской» живописи Жуковского тоже сказало воздействие Державина («Песнь Барда»).

⁷ Это неоднократно было замечено литературоведами, например: Н. В. Измайлов. В. А. Жуковский, стр. 26—27; И. З. Серман. Державин. Л., 1967, стр. 99—100. Г. Н. Пospelов в сущности пишет о том же, но не упоминает имени Державина (см.: Г. Н. Пospelов. Проблемы литературного стиля. М., 1970, стр. 226).

Описание вечера живо напоминает державинское: у Державина бурлаки, здесь плывцы, у Державина сохп, жницы, пахары, здесь плуги, оратаи. Как и у Державина, у Жуковского рыбаки, стада, рев коров:

Когда с холмов золотых стада бегут к реке
И рева гул гремит звучнее над водами;
И, сети склав, рыбак на легком челноке
Плывет у берега меж кустами.

Конкретных деталей, предметной живописи у Жуковского в элегиях «Вечер» и «Славянка» меньше, чем у Державина, но больше, чем у других элегических поэтов.⁸

Чтобы точнее сопоставить «Вечер» Жуковского и «Жизнь Званскую» Державина, необходимо остановиться на их жанровых особенностях.

Главный жанр Жуковского — элегия. Никто в европейской эстетике 1790-х годов так глубоко не сформулировал принципы элегической поэзии, как Шиллер. Поэтому обратимся к нему.

Труд Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» не был переведен на русский язык ни в 800-е, ни в 40-е годы, но зато был внимательно прочтен русскими литераторами от Мерзлякова и Жуковского до Рыльева. Как мы уже сказали, Жуковский в статье «О поэзии древних и новых» использует мысли Шиллера. Их влияние заметно и в других статьях Жуковского.

По Шиллеру, новая, неподражаемая, поэзия заключает в себе разграничение и сопоставление идеала и действительности, обнаруживая большей частью противоречие, а иногда — гармонию между ними. Шиллер различает сатирическую и элегическую поэзию, а в элегической — элегию и идиллию. «В сатире действительность, полная недостатков, противопоставляется идеалу как высшей реальности».⁹ «Если поэт противопоставляет природу искусству, а идеал действительности таким образом, что представление природы и идеала становится владычествующим, а интерес к ним главным ощущением, то такого поэта я называю элегическим... Природа и идеал могут быть рассматриваемы или как предметы тоски, если одна представлена утраченною, а другой недостижимым; или как предметы радости, в том смысле, что они действительны. Из первого происходит элегия в теснейшем, из другого — идиллия в обширнейшем значении».¹⁰

Напомним, что Шиллер трактовал сатиру, идиллию и элегию не как три стихотворных жанра, известных под этими названиями в традиционных поэтиках, а как три типа отношения идеала к действительности, как три типа настроений, возможных лишь в сентиментальной поэзии и исчерпывающих ее до конца. Значит, любой жанр — песня, элегия, идиллия, баллада, поэма, эпопея, трагедия — в сентиментальной поэзии могут быть либо сатирой, либо элегией (а в сфере элегической поэзии или собственно элегией, или идиллией).

Шиллер выше всего ценил в элегической поэзии идиллию за то, что в ней вновь искусство встречается с природой, идеал сближается с объектом, т. е. идиллия, рисуя воплощенный в действительности идеал, позволяет соединить преимущества наивной и сентиментальной поэзии.

Если применить терминологию Шиллера, то горацянские и анакреонтические стихи Державина — по преимуществу идиллия. Жуковский, напротив, тяготеет к элегии «в теснейшем смысле слова». «Жизнь Званская», по шиллеровской терминологии, — все-таки больше элегия. А «Вечер» Жуковского, при всей его идилличности, больше элегия. Спор между Жуковским и Державиным в 1807 году заключался в том, что на своеобразную элегию Жуковского Державин ответил идиллией.¹¹ Причем Державин в большей степени, чем Жуковский, соединил преимущества сентиментальной и наивной поэзии, «идеализм» и «реализм» (термины Ф. Шиллера).

Шиллер писал, что цель идиллии «состоит в представлении человека в состоянии певничности, т. е. в состоянии гармонии и мира с самим собою и с окружающей его действительностью».¹² Это требование вполне, хотя и неосознанно, осуществлено в анакреонтике Державина, в «Жизни Званской». Характеризуя чувство, выражаемое идиллией, Шиллер пишет: «...такое состояние может быть и после успехов цивилизации... человеку среди цивилизации чрезвычайно важно получить чувственное подтверждение о возможности исполнения этой идеи в чувственном мире и о возможном осуществлении того состояния. Но так как опыт

⁸ См.: Л. Г. Фризмана. Жизнь лирического жанра. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 45—46.

⁹ Собрание сочинений Шиллера, т. IV, СПб., 1902, стр. 382.

¹⁰ Там же, стр. 384—385.

¹¹ См.: В. Запатов. Гавриил Романович Державин, стр. 150; И. З. Серман. Державин, стр. 101.

¹² Собрание сочинений Шиллера, т. IV, стр. 393.

вместо того, чтобы укоренять эту веру, скорее постоянно ее опровергает, то и здесь так же, как и во многих других случаях, поэзия приходит на помощь рассудку, чтобы возвести эту идею до созерцания и осуществить ее в отдельном частном случае.¹³

Всем этим требованиям отвечают «Анакреонтические песни» и «Жизнь Званская» с той только поправкой, что этот «частный случай» был автобиографией Державина и не столько поэзия пришла на помощь идее (как должно быть в сентиментальном искусстве), сколько поэзии на помощь пришла действительная жизнь (как должно быть в наивной поэзии).

Державин в «Рассуждении о лирической поэзии» и Жуковский в статье «О поэзии древних и новых» признают, что если древние превосходят новых в наивности, в непосредственном ощущении и изображении действительной природы, окружающего мира, в «реализме», то у них можно учиться этому искусству подражать действительной природе, которая не истощилась, бесконечно разнообразна, изменяется в связи с изменениями условий «общезития» и от которой современные поэты, по словам Жуковского, слишком далеко уходят в область идей и чувств. Державин учился «реализму» у Анакреона и Горация.

Но Державин связывал изображение предметного мира с важными идеями, свойственными сентиментальной поэзии, и среди них одна элегическая — «все возможны счастья премежны и ложны», «все суета сует», «сей мир мечты», а другая идиллическая — о красоте и правде мира, о радости наслаждения, несмотря на его краткость. Настроения поэзии Державина — грусть, граничащая с отчаянием пессимизма, и подавляющая ее радость жизнеутверждения.

Все суета сует, я, воздыхая, мню.
Но, бросив взор на блеск светила полудисна:
О, коль прекрасен мир! Что ж дух мой бременю —
Творцом содержится вселенна!

Вот почему у Державина «встретились» элегия и идиллия (последняя преобладала). Державину не чужда и сатира, патетическая (от высокой оды) и шутливая (от анакреонтизма и гораццианства). В комплексе элегических, идиллических и морально-сатирических мотивов воплотились и все размышления Державина о суетности придворной жизни и о свободе независимой личности, о презрении к богатству и чинам и о естественном наслаждении роскошной красотой земного мира; о зеркале времени, в котором отразились страсти и дела древних и новых веков, о забвении, ожидающем всех, о своем поэтическом бессмертии, о «звуке лиры и трубы», которые «пожрет» только вечность. Этот комплекс тем вел Державина к изображению конкретно-чувственной природы, действительной жизни. К его анакреонтике, «Жизни Званской» и другим стихотворениям 800-х годов вполне можно отнести слова Шиллера: «Понятие такой идиллии есть не что иное, как идеал красоты, приложенный к действительной жизни... Следовательно, владычествуем впечатлением этого рода поэзии должен быть покой, но покой свершения, не лени; покой, проистекающий от равновесия, не от застоя сил, от полноты, не от запустения — покой, сопровождаемый чувством бесконечной способности...»¹⁴

Этого нельзя сказать об элегиях Жуковского. Они по преимуществу выражение жалобы поэта на утрату призрачной идиллии, на неосуществимость идеала на земле.

Шиллер так определил поэтику элегии «в теснейшем смысле слова»: «Содержанием поэтической жалобы должен быть не внешний, но всегда внутренний, идеальный предмет... Элегический поэт ищет природу, но только как идею, в том совершенстве, в каком она никогда не существовала, хоть и оплакивает ее как будто нечто существовавшее и теперь потерянное».¹⁵

И мы видим, в самом деле, как все действительное, весь предметный мир у Жуковского в элегии «Вечер» меркнет в дыме настроений, приобретая таким образом идеальные черты.¹⁶ Но романтизм Жуковского предполагает это противоречие между *там* и *здесь*, между устремленностью *туда* и влюбленностью в то, что *здесь*. Идиллическость, после открытий Державина, привязывала к жизни, к земле, к ее конкретному и реальному миру. Элегичность отрешала от мира существующего. Но очарование поэзии Жуковского как раз в том, что поэт не отрешался от мира реального *до конца*.¹⁷ Больше того, заслуга Жуковского в том, что он после Державина и до Пушкина сделал новые поэтические открытия, сближая поэзию с объективным, реальным миром, и на этом пути нужно было, конечно, не только отвратить, но и продолжать Державина.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же, стр. 396.

¹⁵ Там же, стр. 385.

¹⁶ Ср.: Н. Я. Берковский, Романтизм в Германии. Л., 1973, стр. 29—30.

¹⁷ См.: И. З. Серман, Державин, стр. 99—100; Г. Н. Поспелов, Проблемы литературного стиля, стр. 225—229.

Державин мог, впадая в односторонность, ограничиваться сферой высокого идеала, и тогда он сближался с классицизмом и казался архаичным молодому поколению поэтов, преодолевавших классицизм, не только в 800—10-е, но и в 1790-е годы. Жуковский мог, впадая в односторонность, уходить от реального мира в романтическое томление по неземному идеалу, но таинственному *там*. Гете считал, что ему нужно «более обратиться к объекту», но это говорит лишь о том, что Жуковский часто был *далее* от объекта, чем мог бы. Сила Державина заключалась в том, что он сближал мир идей с «миром существующим». Сила Жуковского — в органическом слиянии настроений и реальности. Вот тогда и становилось очевидным соприкосновение Державина и Жуковского.

Г. А. Гукковский дал великолепный анализ стилистической реформы Жуковского, его романтического полисемантизма.¹⁸ К его точке зрения присоединился Н. В. Измайлов.¹⁹ Думается, однако, что указание только на субъективный полисемантизм Жуковского недостаточно, потому что оно односторонне и не вскрывает существа поэзии Жуковского в его сложности. Жуковский изображал ведь не только субъект, но и объект тоже. Если бы он полностью заслонил объективный мир настроениями и переживаниями личности, то тогда бы мы не могли говорить ни о каком внешнем мире в поэзии Жуковского: объекта уже бы не было. Жуковский-художник усвоил принцип Державина, его умение запечатлеть связь мыслей и настроений личности с внешним миром, но самые эти настроения у Жуковского более многообразны, чем у Державина, и отличаются от державинских тем, что в них преобладает элегичность. Заслуга Жуковского состояла не в открытии внутреннего мира человека и тонких переходов его настроений (это было сделано и до него), а в изображении их связи с окружающим миром. И здесь он наследник не только Карамзина, но и Муравьева, с одной стороны, Державина — с другой.

Многозначность слова у Жуковского включает в себя и предметный смысл слова. Мы видим «пламень облаков», их «померкшие края», видим, как умирает вдали на башне «последний луч», видим «веяние зефира по водам», трепетанье гибкой ивы, вдыхаем «прохладу» и слитый с нею «фимпам» растений и не только чувствуем, но как бы осязаем, как прелесть предметного мира гармонирует, сливается с мелодией настроения, как весь окрестный пейзаж с его красками и запахами начинает неприметно терять очертания и расплываться в дымке задумчивости, в мечте поэта. Он исчезает, но мы видим, как он исчезает. Туманность, неопределенность образов Жуковского отвергал Рылеев, но цену им хорошо знал Пушкин, переживший увлечение Жуковским.

3

Творчество Жуковского (оригинальное и переводы) с не меньшей силой, чем поэзия Державина, показывает, как плодотворна была античная тема в процессе сближения поэзии с действительностью.

Белинский в одной из статей о Пушкине говорил об «античном романтизме», т. е. об изображении античным искусством жизни человеческой души. «Грек обожал в женщине красоту как только красоту, придавая ей в вечные соопутницы грацию. Основа такого воззрения... истинна и в наше время... Но одной красоты в женщине мало для романтизма нашего времени. Романтизм средних веков пошел далее древних в понятии о красоте: он отказался от обожания красоты как только красоты и хотел видеть в ней душевное выражение. Но это выражение понимал он до того неопределенно и туманно, что древняя пластическая красота относилась к идеалу его красоты, как прекрасная действительность к прекрасной мечте. Понятие нашего времени о красоте выше созерцания древнего и созерцания средних веков; оно не удовлетворяется красотой, которая только что красота и больше ничего, как эти прекрасные, но холодные мраморные статуи греческие с бесцветными глазами; но оно также далеко и от бесплотного идеала средних веков».²⁰

Эта концепция Белинского восходит, в конечном счете, к шиллеровской теории наивной и сентиментальной поэзии. «Античный романтизм» — одно из проявлений наивной поэзии, «реализма»; романтизм «в духе средних веков» — это сентиментальная поэзия, «идеализм». Новый романтизм, избавленный от односторонности античного и средневекового, — это тот синтез античного «реализма» и «идеализма», о каком писали Шиллер и Гете.

Интерес Жуковского к античной теме говорит о многом. Может быть, поэт пытался найти синтез античного и средневекового романтизма и преодолеть их недо-

¹⁸ См.: Г. А. Гукковский. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, стр. 30—50.

¹⁹ Последний раз в «Истории русской поэзии в двух томах» (т. I. Л., 1968, стр. 241).

²⁰ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 162.

статки, односторонность своей лирики? А может быть, он хотел подчинить античный «реализм» настроениям «средневекового романтизма»?

Тенденции «античного романтизма» нарастали у Жуковского постепенно. В пьесе «Тибуллу», написанной в традициях классицизма, античный колорит очень условен, он ограничивается обращением к Тибуллу. В переводе из Сафо («Сафина ода») Жуковский «встретился» с Державиным, причем сразу бросается в глаза разница стилей двух поэтов. Перевод Жуковского отличается многословностью, той отвлеченной сентиментальной лексикой, которая словно предназначена была застыть в виде «прекрасных формул»:

Лежу у милых ног, горю огнем желанья!
 Блаженством страстных тоски утомлена!
 В слезах, вся трепещу без силы, без дыханья!
 И жизни лишена!

У Державина же, верно воссоздавшего оригинал,²¹ чувство телесно: «По слуху шум, по взорам мрак, по жилам хлад я ощущаю».

Жуковский перевел 3-ю оду II книги Горация «К Делию». Как и в переводе из Сафо, он изменил характер пьесы. Он подменяет гораціанское мирозерцание сентиментальным. Он изгоняет языческий образ беспощадного Орка, упоминание о лодке Харона, готовой увезти новую жертву в подземный мир. В подражании Горацию нет ничего о наследнике, который завладеет домом, поместьем и всем богатством. Вообще кажется, что предметный мир оды спроецирован в сферу идеальности, подчинен мечтательно-идиллическому чувству. Но считать трактовку смерти в этом подражании совсем чуждой «античному романтизму» было бы неверно. Сравним конец пьесы с знаменитыми строками из «Аристипповой бани»: «И смерть, как гостью, ожидает, крутя, задумавшись, усы». У Жуковского смерть приходит «ненароком, как добрый, но нежданный друг». Державинский образ более материален, построен на дерзком столкновении высокого и низкого. У Жуковского идеальный и бытовой аспекты образа уравновешены. В этом переводе Жуковского, несмотря на «прекрасные формулы», сохранились конкретные образы оды Горация («тополь», «вино и масти ароматны и розы, дышащие миг», «черная Парка», «дерн», «ручей»). Некоторые бытовые реалии заменены современными («токайское вино», «стучим стаканами в стаканы и пьем из чистого стекла в вине печалей всех забвень»).

Любленностью в реальный мир проникнута переведенная Жуковским пьеса Шиллера «Счастье». Как известно, немецкий поэт под влиянием философии Лейбница рассуждал в ней о неравномерном распределении физических и духовных преимуществ.²² Но эту сугубо современную проблему Шиллер излагал, как бы перевоплотившись в эллина (синтез «идеализма» и «реализма»). «Гимн» построен на образах греческой мифологии, вызывая у читателей конкретно-чувственные ассоциации со всей античной культурой: искусством и поэзией. Земной человек, любимый богами, объединяет в себе их лучшие свойства: очи от Феба, от Гермеса — дар убеждения, силы печать — от руки громовержца. Рассказ о творящих богах — это рассказ о человеке, о том, как боги создали его красоту. В основе образной структуры гимна лежит наивное мифологическое мирозерцание, этим она родственна оде Державина «Рождение красоты».

Над всем красота повелитель рожденный; подобие бога,
 Единым спокойным явленьем она побеждает...
 Не зрел ни единый земные Венеры, как прежде
 В ее сокровенном исходе из тайной обители моря.

Переводы баллад Шиллера «Ивиковы журавли», «Явление богов», «Кассандра», «Поликратов перстень», «Жалоба Цереры», «Торжество победителей», «Элевзинский праздник» еще больше погружают в античный мир. Белинский считал эти пьесы апофеозой Жуковского-переводчика. Он отмечал в них глубочайшее воссоздание духа античной Греции, одним из проявлений которого было жизнеутверждение.²³ Жуковский перевел «Явление богов» («Дифирамб») в 1816 году.

Мы знаем, что Державин также начал переводить прозой «Дифирамб» Шиллера в конце 90-х годов, видимо, думая сделать в дальнейшем перевод стихами:

Никогда, верьте мне,
 Не показываются боги,
 Никогда одни.²⁴

²¹ См.: Л. К. Ильинский. Из рукописных текстов Г. Р. Державина. «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XXII, кн. 1, 1917, стр. 320—339.

²² Собрание сочинений Шиллера, т. I, стр. 439.

²³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 200.

²⁴ Сочинения Г. Р. Державина, т. III, СПб., 1866, стр. 495.

Понятно, почему Державина привлекла пьеса Шиллера. Этот жанр давно его интересовал; дифирамбом он думал одно время назвать стихотворение «На рождение в Севере порфиородного отрока». Дифирамбом была пьеса «Цыганская пляска». Об этом жанре он подробно пишет в «Рассуждении о лирической поэзии».

В пьесе Шиллера, переведенной Жуковским, к поэту на землю являются божества, воплощающие вместе гармоничность человеческого наслаждения жизнью, среди них «говорливый» Вакх и Эрот (дифирамб не чужд анакреонтизма). В пьесе есть и образ Гебы:

Нектара чашу
Певцу, молодая
Геба, подай!

Державин, как будто состязаясь с Шиллером, создал образ Гебы в одноименном стихотворении 1809 года:

Из опалового неба,
Со Олимпа высоты,
Вижу, идет юна Геба,

Лучезарны красоты!
Из сосуда льет золотого
Б чашу злату съедь орлу.

Нежная пластика в переводе Жуковского и грубоватая предметность в описании Державина при всем различии имеют и немало общего, восходя к одному источнику — пьесе Шиллера.

Анакреонтизм стройно сливается с другими настроениями, характеризующими «античный дух» в балладе «Торжество победителей» (перевод 1828 года):

Если грудь вином согрета
И в устах вино кипит,
Скорби наши быстро мчит
Их смывающая Лета.

Эта строфа подводит к финалу. Белинский писал: «Таков был греческий романтизм: на гробах и могилах загоралась для него вечная заря жизни; несчастья и гибель индивидуального не скрывали от его глубокого и широкого взгляда торжественного хода и блаженствующей полноты общего; на веселых пиришествах ставил он урны с пеплом почивших, статуи смерти и, глядя на них, восклицал:

Спящий в гробе, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущий!

Смерть для грека являлась не мрачным, отвратительным остоном, но прекрасным, тихим, успокоительным гением сна, кротко и любовно смежавшим навеки утомленные страданием и блаженством жизни очи...»²⁵

Такая трактовка смерти, совпадающая с той, что есть в переводе из Горация «К Делию», соприкасалась с трактовкой смерти Жуковским-романтиком в его элегиях. Соприкасалась, но не совпадала.²⁶ В ней была отсутствовавшая в элегиях Жуковского сила жизнеутверждения: «Жизнью пользуйся, живущий!» Но вот это «жизнью пользуйся» пронизывает все античные, анакреонтические стихи Державина, в которых, по словам Белинского, отразился «греческий романтизм». Таким образом, перевод баллады «Торжество победителей» Шиллера стал в один ряд с «Анакреонтическими песнями» Державина как их продолжение и углубление. То же можно сказать о переводах «Жалоба Цереры» и «Элевзинский праздник».

Напомним замечательную мысль Белинского о том, что романтик Жуковский сумел верно воссоздать в переводах одну из сторон античного духа, вслед за Шиллером: «Как романтик по натуре, Шиллер созерцал греческую жизнь с ее романтической стороны,— и вот причина, почему многие недалековидные критики не хотели в его произведениях греческого содержания видеть верное воспроизведение духа Эллады... Вольно же было им и не подозревать, что в Греции был свой романтизм! Жуковский тоже, как романтик по натуре, был в состоянии превосходно передавать пьесы Шиллера греко-романтического содержания».²⁷

Жуковский переводит и античные стихи Гете. Белинский указывал, что Гете больше выразил не внутреннюю и романтическую, а светлую, олимпийскую сторону античности.²⁸ Но между «идеалистом» Шиллером и «реалистом» Гете в их античных

²⁵ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 204.

²⁶ Ср.: Ц. С. Вольпе, Жуковский. В кн.: История русской литературы, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 361—362.

²⁷ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 207.

²⁸ Там же.

стихах не было такой уж непроницаемой грани. Пластинка, гармония образов античного искусства были знакомы Шиллеру, как и Гете. Вот почему вряд ли верно считать, что «романтическое направление Жуковского совершенно вне сферы Гетева созерцания».²⁹ Пусть менее удачно, но он все же перевел «Мою богиню», проникнутую анакреонтизмом песню «Новая любовь — новая жизнь», где читаем:

Я неволен, очарован!
Я к неволе золотой,
Обесслепленный, прикован
Шелковником одной!

Вспомним перевод «Путешественника и поселянки» (1819), где античный мир соприкасается с современным.³⁰ Это ведь настоящий, характерный и хорошо переведенный Гете!

Наконец, Жуковский перевел и небольшую антологическую пьесу Гете «Обеты» (1821):

Будьте, о духи лесов, будьте, о нимфы потока,
Верны далеким от вас, доступны близким друзьям!
Нет их, некогда здесь беспечною жизнью живших;
Мы, смена их, им вслед смиренно ко счастью идем.
С нами, любовь, обитай, богиня радости чистой!
Жизни прелесть она, близко далекое с ней!

Нужно сказать несколько слов о переводах антологических пьес Матиссона («Элизиум» и «К Филону»). Жуковский выбрал лучшую песню Матиссона («Элизиум»), которая заслужила похвалу Шиллера, посвятившего поэзии Матиссона целую статью. Кстати, в этой статье говорится о живописности в поэзии вообще и в пьесах Матиссона в особенности. Шиллер признает живописность, изображение материальной и мертвой природы большим поэтическим качеством, знакомым еще древним, цитирует стихи Матиссона, восхищаясь точностью деталей, красок, пейзажа.³¹ Конкретность и точность изображения *объекта* — это как раз то, что нужно было Жуковскому.

Мирты с зыбкими листьями
Тонут в пурпурных лучах;
Розы светлыми звездами
Отразились в водах.

В пьесе «К Филону» воссоздано чувственное и грациозное античное мирозерцание, с неременной анакреонтической нотой в аккорде:

И полный фял, освященный устами дев полногрудых,
И Лира, в кругу окрыляемых пляской фавнов звеняща,
Да будет от нас, до нисхода в пределы тайного мира,
Грациям, девам стыдливости, дар.

В немногочисленных оригинальных стихах Жуковского на античную тему заметны две тенденции: попытка воссоздать «наивный» античный дух в его гармонии и привязанности к земному и в то же время сблизить «античный романтизм», по терминологии Белинского, со своим романтизмом.³² Это удавалось сделать ценою больших уступок античному.

Как сказано выше, анакреонтизм присутствует в песнях Жуковского, в его посланиях, в отрывке «Уединение» (1814). Поэт «следует завету», высказанному в пьесе «К Филону». В его уединении:

Вблизи под сенью мирт
Кружится рой харпт
И пляску соглашает
С струнами аонид...

²⁹ Там же.

³⁰ Анакреонтизм Гете в переводах Жуковского и Державина — особая тема. В связи с этим вновь укажем, что в архиве Державина в ГИБ (т. 39, лл. 78—87) хранится тетрадь переводных стихотворений и подражаний. В ней есть переводы Вл. Брэммера из Гете, Шиллера, Лангбейна и, кроме того, заметка «Мысли о творениях Гете» (лл. 86 об.—86а). См.: В. М. Ж и р м у н с к и й. Гете в русской литературе. Л., 1937, стр. 118 и след.

³¹ Собрание сочинений Шиллера, т. IV, стр. 459.

³² Ср.: Н. В. И з м а й л о в. В. А. Жуковский, стр. 28.

Уже в этой пьесе есть сочетание «античного» и «средневекового» романтизма:

| | |
|---|---|
| И три сестры, прекрасны, Как юная весна: Вчера — воспоминание И Ныне — тишина, И Завтра — упование; Сидят рука с рукой, Та с розой молодой, | Та с розой облетелой; А та, мечтой веселой Стремясь к небесам, В их тайну проникает И, радуясь, сливает Неведомое нам В магическое там! |
|---|---|

Интересны оптимизмом настроения пьесы «Счастливейший путь на берегу Фокды», «К самому себе» (1814). Поэт гонит уныние, печаль о прошедших днях:

Ты унываешь о днях, невозвратно протекших,
Горестной мыслью, тоской безнадежной их призывая —
Будь настоящее твой утешительный гений!..
Скорбью бесплодной о благе навеки погибшем... Безумно
То отвергать, что нам предлагает минута!

В том же году Жуковский пишет баллады «Ахилл» и «Теон и Эсхин». Белинский признавал близость «Ахилла» переводам баллад Шиллера на античную тему. К сожалению, «Теона и Эсхина» он рассматривал лишь как выражение романтической идеи Жуковского, но не как произведение, которое, подобно балладе «Ахилл», отражает некоторые стороны «античного романтизма». А между тем Жуковский смог найти в бесконечно многообразной, противоречивой, сложной истории античной культуры близкие себе настроения и идеи. Античность породила гений Пифагора, Парменида, Платона, считавших, что за видимым и временным скрывается вечное и неизменное, идеальное. Эсхин пресыщен наслаждениями:

И роскошь, и слава, и Вакх, и Эрот —
Лишь сердце они изнурили;
Цвет жизни был сорван; увяла душа;
В ней скука сменила надежду.

Теон по-прежнему любит земное, знает, что это путь к идеалу.

С сей сладкой надеждой я выше судьбы,
И жизнь мне земная священна;
При мысли великой, что я человек,
Всегда возвышаюсь душою.

Теон славит жизнь и жизнелюбивая философия Теона сопряжена с идеей загробного, высшего бытия. Теон зовет Эсхина:

С природой и жизнью опять помирись;
О верь мне, прекрасна вселенна.
Все небо нам дало, мой друг, с бытием:
Все в жизни к великому средство.

Казалось бы два романтизма сомкнулись,³³ но жизнеутверждающий тон баллады контрастировал с унылыми элегиями Жуковского. Вместе с тем в балладе «Теон и Эсхин» есть мотивы, общие с «Жизнью Званской» Державина. Неслучайно Жуковский стремился к живописной зримости, конкретности описания жилища Теона:

Близ места, где в море втекает Алфей,
Под сенью олив и платанов,
Смиренную хижину видит Эсхин —
То было жилище Теона.
С безоблачных солнце сходило небес
И тихое море горело;
На хижину сыпался розовый блеск,
И мирты окрестны атели.

³³ Ср.: П. Н. Сакулин. Василий Андреевич Жуковский (1783—1852). В кн.: История русской литературы XIX века, т. I, кн. 1. Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 1908, стр. 137; История русской литературы в трех томах, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 94.

Связь этих описаний со многими образами в горацянских, анакреонтических стихах Державина несомненна (ср. с «Аристипповой баней»). Изобразительность Жуковского в приведенных выше строчках в родстве с державинской. Мир античности потребовал от Жуковского четких линий и форм, рассеивая дымку сентиментально-романтической лексики. «Теон и Эсхин» — ключ к пониманию поэзии Жуковского, к пониманию противоречий его романтизма, к пониманию его связей с предшествующей поэзией, со своим старшим современником Державиным.

Античная тема стала одной из центральных в творчестве Жуковского-переводчика. В 1819 году он переводит Овидия, в 1822 году Вергилия, с 1828 года «Илиаду». Лебединой песней Жуковского стал перевод «Одиссеи» (1842—1849).

Объективное восприятие античной культуры учило Жуковского столь же объективному восприятию и других национальных культур.³⁴ И потому совершенно неслучайны фольклорные образы в таких разных стихотворениях, как баллада «Светлана», послание «Воейкову», песня «Кольцо души-девицы», стихотворные русские сказки Жуковского или мотивы «Слова о полку Игореве» в «Певце во стане русских воинов» и др. Некоторые образы в этих произведениях восходят к Державину (описание Кавказа, портрет Платова и т. д.).

Но Жуковский не повторял Державина, он шел своим путем в державинском направлении — его «средневековый романтизм» приобретал все более объективный характер. Это выразилось прежде всего в переходе от лирики к эпосу.³⁵

Баллада, подобно прои-комической и богатырской поэмам, пришла на смену героической эпопее классицизма, но она совершенно была лишена всякой связи с героической эпопеей, лишена трагистийности. Это был особый «средневековый» эпический жанр, противостоящий классическому. Баллада значительно расширила и обогатила русскую эпическую поэзию. Державин в «Рассуждении о лирической поэзии» относит балладу к жанрам «новейшей поэзии», наряду с песней, романсом, стансом и др. Любопытно, что поэт того времени (Эшенбург и Евгений Булгарис во всяком случае) смешивала романс и балладу, относил оба вида к жанру песен.³⁶ Грот считает, что Державин различал романс и балладу, приписывая романсу комическое, а балладе трагическое содержание.³⁷ Грот замечает даже, что Державин стал заниматься балладами по следам Жуковского, не желая уступать первенство новым поэтам ни в каком жанре.

Условно к балладам можно отнести романсы и баллады Державина (романсы же его находятся в связи с анакреонтикой: анакреонтической оде, по Державину, в новейшей поэзии могла соответствовать песня и романс). Из собственно баллад Державина, исключая романсы, мы знаем «Святылище Фригги», баллады «Новгородский волхв Злогор» и «Северный Амур». Последняя комического содержания, ничем не отличается от романсов, кроме рифмовки, характерной для классической французской баллады, но это еще больше усугубило шутливости пьесы. «Новгородский волхв Злогор» тоже не носит трагического характера. Державин различал баллады и романсы не по содержанию, как предполагал Я. Грот, а по чисто формальным признакам («Северный Амур» — французская баллада по рифмовке, «Жилище Фригги», «Новгородский волхв Злогор» — строфическая форма с рефреном; романс — восьмисложные хоры).

Еще в 1780 году, приблизительно, Державин задумал поэму о Пожарском. Строилась она по канонам классицизма. Исследователь отмечает: «Связывая ненаписанную поэму Державина с эпопеями Ломоносова и Хераскова, мы, однако, можем предполагать, что работа автора „Фелицы“ в жанре эпопеи обещала нечто иное. Основное направление, в котором должна была идти у Державина перестройка эпопеи, явствует из приведенных выше данных: освобождение от условностей классицизма и приближение к исторической действительности».³⁸ Стихийные элементы историзма есть во всем творчестве Державина и даже в его эстетической мысли («Рассуждение о лирической поэзии»). Начав с классической формы эпопеи и тут же сделав первые шаги к обновлению жанра, Державин потом подошел к эпосу в лиро-эпических формах баллады и романса, выросших из анакреонтики.

Опыт Державина в области лиро-эпической был интересен тем, что вел к подлинной и глубокой народности, к воссозданию национального своеобразия народной поэзии. При этом Державин не копировал фольклорную форму.³⁹ Главное его вни-

³⁴ О народности Жуковского см.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 221; А. Н. Веселовский, В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», стр. 170—501.

³⁵ Важность подобного перехода подтверждают наблюдения Н. Я. Берковского. См. его книгу «Романтизм в Германии» (стр. 148—149).

³⁶ См.: Сочинения Г. Р. Державина, т. III, стр. 120.

³⁷ Там же.

³⁸ А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы. М., 1955, стр. 190.

³⁹ О «Царь-девице» см.: И. П. Лупанова. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX в. Петрозаводск, 1959, стр. 56—63; Г. Н. Ионин. Фольклорные мотивы в поэзии Г. Р. Державина 1800-х годов. В кн.: Русский фольклор, т. 6. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 59—66.

манье переносится на содержание, на национально окрашенную образность баллад и романсов. «Северного Амура» он зачеркнул и надписал: «Не годится». Нужно было убрать Амура, который «не годился» служить образом русского мужика, не очень уместной была и французская форма классической баллады. В других случаях национальный колорит был выдержан от начала до конца (романсы «Победа Красоты», «Царь-девица», баллада «Жилище Фритги» — в них отражены черты трех национальных культур: античной, русской и скандинавской, «оссиановской»).

Русифицируя, а затем переводя английские и немецкие баллады и создавая свои собственные, Жуковский, конечно, стремится проникнуть в мир человеческого чувства и тем самым высказать свое романтическое мироощущение. Но в балладах он должен был объективировать его.⁴⁰ И тогда получалось, что Жуковский не только раскрывал в балладах свой внутренний мир, но воскрешал колорит средневековых национальных культур, отличавшихся от античной. Пронизав все свои баллады настроениями, отсутствовавшими у Державина, Жуковский вместе с тем сделал огромный шаг вперед в искусстве «изображать «физическую природу» представил чудесное не как сказочное и героическое или баснословное, а перенес эти «большие чудеса» в простую человеческую жизнь («Светлана»), превратив чудесное в таинственное и страшное в обыкновенной жизни. Пушкин, развивая традицию Жуковского, тверже становится на путь историзма (от «Погибшего рыцаря» до «Песни о вещем Олеге»). Стремительный ход русской баллады от Державина через Жуковского до Пушкина можно проследить наглядно. Парадоксально, но уже Державин, как свидетельствуют рукописи поэта, полемизировал с Жуковским, сочиняя свои баллады; творческую полемику с ним позднее возобновили Катенин и Пушкин...⁴¹

Спор Катенина с Жуковским, поддержанный Пушкиным, возвращал к державинскому стилю. Уже после достижений Жуковского можно было выразить недовольство стилем Жуковского, потребовать более смелого введения в балладу «подлого», «низкого» («летающая сволочь»). Но несомненно, что баллада Катенина, возвращавшегося к «грубости» Державина, сама могла появиться лишь после баллад Жуковского. Пушкин стал на сторону Катенина, но не отверг и Жуковского. От Жуковского наметился и путь к Гоголю. (Ср.: «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» и «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вий»).

Баллада Жуковского ведет его, с одной стороны, к русским стихотворным сказкам, с другой — к переводам героического эпоса разных народов («Слово о полку Игореве», «Сид», «Наль и Дамянти», «Рустем и Зораб» и «Одиссея»). Баллада как романтически условная форма сыграла свою роль и уступила место более точно, исторически верно воссозданным образцам национального эпоса. Объективность в отражении реального мира здесь достигает в творчестве Жуковского предела.

На этом пути у Жуковского был интересный опыт использования античных форм в русских сказках (гекзаметр в «Сказке о царе Берендее», «Войне мышей и лягушек») и в других произведениях, далеких от античности («Наль и Дамянти», «Ундина»). Размер «Слова о полку Игореве», который Жуковский пытался в переводе сохранить, употреблен им в «Рустеме и Зорабе».

Пушкин меньше занимался переводами, чем Жуковский. Его больше привлекло подражание, открытие «новых миров» «по следам гения». Но этот принцип близок переводческому принципу Жуковского, «гения перевода»: «переводчик в прозе — раб, переводчик в стихах — соперник». Творческое в переводе Жуковского было проявлением его оригинальности. Вот почему не раз было отмечено, например, что в стиле перевода «Одиссеи» есть черты как романтической поэзии Жуковского, так и русской сказочной фольклорности. В переводе «Одиссеи» поэт был не «рабом», но «соперником» Гомера, его «Одиссея», «не кривляясь по-гречески», оставаясь русской, благодаря этому оригинально воспроизводила некоторые черты стиля гомеровской «Одиссеи».

Если в поэзии Жуковского прослеживается нарастающая державинская тенденция, то у Батюшкова и Дениса Давыдова эта тенденция становится стержневой, ведущей. Их обычно относят к школе Жуковского, но при этом всегда замечают особенности их пути, далеко отбывающегося от пути Жуковского, который, как ни стремился к объективированию своего внутреннего мира, всегда оставался на почве сентиментально-романтической концепции.

У Д. Давыдова и Батюшкова есть существенные общие грани с поэзией Жуковского, но концепция мира и человека у них совершенно другая. И Батюшков и Давыдов поставили человека в перспективу исторических событий, войны и мира. Лирический герой у них соотнесен с историей. Но не только соотнесен, история

⁴⁰ Ср.: Г. А. Жуковский. Пушкин и русские романтики, стр. 53—55.

⁴¹ См.: Г. В. Ермакова-Битнер. П. А. Катенин. В кн.: П. А. Катенин. Избранные произведения. М.—Л., 1965, стр. 18—24.

не просто фон, она объясняет судьбу героя, характер его чувств. Это было продолжение в новом качестве магистрального державинского пути.

Реалистические тенденции, гениально воплощенные в поэзии Державина, продолжали жить и развиваться в творчестве всех лучших русских поэтов. Возвращаясь к Жуковскому, особенно важно отметить, что с учетом опыта Державина его романтизм с годами становился, по выражению Белинского, «сговорчивее», ближе к жизни. Но несмотря на развитие и совершенствование державинских тенденций в лирике, новая романтическая система вступила с ними в борьбу. Традиции Державина в атмосфере поэтических открытий русских романтиков выглядели не только смелыми и новыми, но и архаичными. Возникла необходимость в новом, более сложном и высоком, чем у Державина, синтезе, в новом реализме. Этот синтез и создал Пушкин.

Ф. З. КАНУНОВА, А. С. ЯНУШКЕВИЧ

В. А. ЖУКОВСКИЙ — ЧИТАТЕЛЬ И КРИТИК А. С. ПИШКОВА (ПО МАТЕРИАЛАМ БИБЛИОТЕКИ В. А. ЖУКОВСКОГО)

В историко-литературном процессе первых двух десятилетий XIX века борьба шишковистов и карамзинистов, как известно, занимает важное место.

Исследователями этой проблемы давно уже отмечено, что «в 20-х годах центральное место в полемике занял живой и центральный поэт Жуковский».¹ В архиве Ю. Н. Тынянова сохранился план статьи «Архаические течения в русской лирике XIX века», одиннадцатый раздел которой должен был называться «Жуковский и архаисты».² Однако в этой полемике Жуковский чаще всего представлен как фигура пассивная, как объект нападок. «Сам Жуковский в полемике против Беседы участвовал только шуточными арзамасскими произведениями»,³ — так определяется большинством исследователей позиция поэта в «войне на Парнасе». И для такого осмысления этой позиции есть свои основания. Во-первых, это собственные заявления в письмах о своем молчании. Вот наиболее показательный пример из письма 1815 года: «Теперь страшная война на Парнасе. Около меня дерутся за меня, а я молчу, да лучше было бы, когда бы и все молчали».⁴ Во-вторых, отсутствие или во всяком случае недостаточность конкретного материала. Никаких печатных отзывов на эту борьбу Жуковский действительно не оставил.

И все-таки представляется возможным в какой-то мере осветить его позицию. Прежде всего материал для этого дает богатое, до сих пор почти совершенно не систематизированное и недостаточно изученное эпистолярное наследие поэта. Еще до организации «Арзамаса» в бурной переписке Жуковского с А. И. Тургеневым (март—сентябрь 1810 года) А. С. Шишков является едва ли не главным действующим лицом. Вот одно из первых писем А. И. Тургенева с шишковским сюжетом, написанное в конце марта 1810 года: «Я был слушателем первой Беседы. Шишков доказывал бедность и плохое состояние нашей словесности и доказал — свою речь; превозносил старую словесность, поставляя ее выше греческой, латинской и всех иностранных — ему неизвестных. Слова его есть одна только беспорядочная выписка из хороших и дурных богатств авторов, наполненная восклицаниями и уверениями, что язык слав. росс[ийский] образованнее, обширнее, богаче и проч. и проч. древних и новейших языков».⁵ Весьма показательны и письмо Тургенева от 20 августа, где, давая характеристику Воейкову, автор считает, что недостаток последнего — его «привязанность и уважение к Шишкову, которого он почитает большим знатком русского языка и тонким критиком». И далее, выражая свое отношение к Шишкову, Тургенев замечает: «Я по сю пору не мог переуверить его, что он большой невежа в славянской литературе, которая не ограничивается нашими церковными книгами, но которой богатства рассеяны от Ледовитого до Адриатического моря».⁶ Оценка литературного деятеля по его отношению к Шишкову — свидетельство остроты полемики карамзинистов и шишковистов.

¹ Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 38.

² Там же, стр. 383.

³ Ц. С. Вольпе. Жуковский. В кн.: История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 372.

⁴ Уткинский сборник. М., 1904, стр. 18.

⁵ Архив бр. Тургеневых, вып. 2. СПб., 1911, стр. 53.

⁶ Цит. по: А. Н. Веселовский и В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пгр., 1918, стр. 135.

Словно отвечая на эти письма менее чем через месяц, в письме от 12 сентября, Жуковский пишет: «А стихов его (речь идет о послании «К В. А. Жуковскому» В. Л. Пушкина, которое еще современниками было названо «манифестом о войне с противниками», — *Ф. К., А. Я.*) я не поместил для того, что они слабы, заключают в себе одну только брань, которая есть бесполезная вещь в литературе; впрочем, поместить их более не хотел Каченовский, не желая заводить ссоры, в чем и я согласен. Шишкова почитаю суеверным, но умным раскольников в литературе; мнение его о языке то же, что религия раскольников, которые почитают священные книги более за то, что они старые, а старые ошибки предпочитают новым истинам, и тех, которые молятся не по старым книгам, называют боготступниками. Таких раскольников надобно побеждать не оружием В(асилия) Львовича, слишком слабым и нечувствительным».⁷

Заслуживает внимания позиция поэта, выразившаяся в оценке «оружия Василия Львовича». Определение Шишкова как «раскольника в литературе» словно предвосхищает все дальнейшие события и, в частности, организацию уже в следующем году «Беседы» (само понятие «раскола» возникает в послании В. Л. Пушкина).⁸

В следующем 1811 году Жуковский все-таки решается напечатать послание, но в «Собрании русских стихотворений», которое он готовит. Такое решение, видимо, было продиктовано обострением борьбы. В письме к А. И. Тургеневу от 27 марта 1811 года он пишет: «В IV томе Собрания напечатано будет *Послание Пушкина ко мне о Славенофилах*. Это может вооружить против меня всю ватагу скрибентов; смотри же, стой твердо и будь гранитным оплотом моей книги».⁹ Само появление слова «славенофилы» в этом письме достаточно показательное: Жуковский воспринимает сторонников Шишкова как определенное направление в словесности, солидаризируясь в его определении с Батюшковым.

В письмах последующего периода (1811—1815) уже фигурирует не Шишков, а организованная им «Беседа». В связи с «войной на Парнасе», разгоревшейся в 1815 году, и активным участием Жуковского в «Арзамасе» «Беседа» и ее члены осмыслиются поэтом как действенный противник, и в арзамасских протоколах он пользуется сатирическим оружием. Любопытным моментом в речах Светланы (арзамасское прозвище Жуковского) является своеобразный мотив сопоставления «Беседы» с мертвым царством. Особенно отчетливо этот мотив звучит в речи от января-марта 1816 года, где «Беседа» уподобляется «храмину, сооруженной мертвыми, обитаемой мертвецами». Развивая эту мысль, Светлана продолжает: «Вы чувствуете запах тления, и воображению вашему не представляется ли невольное истлевшее поколение чтений в Беседе и жалкий скелет Рассуждения о старом и новом слоге, и горестный пепел двух статей, переведенных из господина Лагарпа».¹⁰ Этот же мотив омертвения, устарелости ощутимо проявляется и в характеристиках самого Шишкова. «... Четвертый (Шишков, — *Ф. К., А. Я.*) как бы старинная фляга без пробки, некогда заключавшая в себе укус, настоянный острогоном, как то свидетельствует ярлык, до половины ободраный губительным кроном». Или: «Важен пред стадом тащился старый баран, волочивший Тяжкий курдюк на скрипящих колесах, Шишков седорунный...»¹¹

И все же Жуковский видел в Шишкове достаточно серьезного противника, вписавшего свое имя в литературную борьбу. Поэтому и через 10 лет после «войны на Парнасе», когда уже можно было осмыслить прошедшие события, Жуковский в своем конспекте по истории русской литературы выделяет в третьем периоде развития русской литературы специальный раздел «*Два направления. Русское и славянское*», помечая этот раздел НВ (единственный раз во всем конспекте). Л. Б. Модзалевский, обнаруживший и впервые напечатавший в 1948 году этот конспект, в комментариях к нему верно заметил: «Жуковский полемизирует здесь с Шишковым с большим жаром, ибо вопрос этот был для него очень важным и принципиальным».¹²

Уже первые слова этого раздела определяют место Шишкова в историко-литературном процессе: «Противник Карамзина адмирал *Шишков*, министр народного просвещения, мысль которого была дать преобладание в нашей словесности славянскому наречию Библии». Прежде всего Жуковский противопоставляет всю деятельность Шишкова реформам Карамзина. Весь третий период истории русской литературы он связывает с именем Карамзина. Смысл противопоставления он видит

⁷ Письма В. А. Жуковского А. И. Тургеневу. М., 1895, стр. 62—63.

⁸ См. в послании: «В словесности *раскол* как должно осуждаю...»

⁹ Письма В. А. Жуковского А. И. Тургеневу, стр. 92.

¹⁰ Арзамас и арзамасские протоколы. Изд. писателей в Ленинграде, 1933, стр. 104.

¹¹ Там же, стр. 104 и 227.

¹² В. А. Жуковский. Незданный конспект по истории русской литературы. Подготовка текста, предисловие и примечания Л. Б. Модзалевского. В кн.: Труды Отдела новой русской литературы Пушкинского дома, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 292.

в языковой реформе. Далее Жуковский замечает: «Мысль явно ложная, так как этот язык является некоторым образом языком мертвым! Он существует для нас только в переводе священного писания. Можно его использовать для того, чтобы обогатить живой язык; но именно этот язык может и должен быть усовершенствован. Шишков обвинял Карамзина в том, что он искажил язык, введя в него иностранные формы, особенно галлицизмы. Карамзин, напротив, необычайно очистил язык. Он сложился как писатель по образцу великих иностранных писателей, — это правда; но умел усвоить то, что заимствовал. Его обвинитель, напротив, употребляя старые выражения или плохо переводя иностранные термины, которые обихай уже ввел в язык, вопиял против галлицизмов фразами, которые были наполнены ими».¹³

Этот конспект, в котором излагается оригинальная историко-литературная концепция Жуковского, подвел и определенный итог раздумьям поэта о Шишкове и борьбе с ним. Жуковский и здесь остается сторонником и защитником дела Карамзина. В комментарии к этому разделу Л. Б. Модзалевский замечает: «Изложение Жуковским сущности позиции карамзинистов и шишковистов в вопросе о языке, утратившем уже отчасти к 1826—1827 гг. свою остроту, является, однако, хронологически первым и сохраняет для изучения этого вопроса свое значение как изложение одного из активных участников этого спора».¹⁴ В этом замечании есть доля истины: Жуковский действительно оставил немного прямых свидетельств своего отношения к Шишкову и его сторонникам. Замечания, разбросанные в письмах, да шуточные арзамасские протоколы — вот и все. Поэтому конспект был хотя и поздним, но важным дополнением к позиции Жуковского.

Однако исследователи не знали еще одного важного источника, дополняющего и углубляющего наши представления об эстетических взглядах поэта вообще и об отношении к Шишкову в частности. Таким источником являются материалы библиотеки Жуковского, хранящиеся в Пушкинском доме и научной библиотеке Томского университета (далее: НБ ТГУ). Среди книг Пушкинского дома имеется экземпляр «Рассуждения о старом и новом слоге русского языка» А. С. Шишкова (СПб., 1803) с обильными пометами и маргиналиями поэта. Заметим, что в библиотеке Жуковского имеются и другие сочинения, связанные с этой дискуссией, в частности «Прибавление к сочинению, называемому Рассуждение о старом и новом слоге русского языка, или собрание критик, изданных на сию книгу с примечаниями на оные» (СПб., 1804) (собрание НБ ТГУ) и известная книга Д. Дашкова «О легчайшем способе возражать на критики» (СПб., 1811) (собрание Пушкинского дома). Эти книги не имеют никаких помет, но само наличие их в библиотеке Жуковского подчеркивает интерес поэта ко всем перипетиям этой дискуссии.

Пометы в экземпляре «Рассуждения...» носят тройкий характер: во-первых, это обильные подчеркивания наиболее важных мест в тексте или отчеркивание их на полях; во-вторых, это краткий комментарий по поводу отдельных слов и выражений и, наконец, — самая интересная их разновидность — развернутые маргиналии, заключающие в себе позитивную программу. На полях книги, иногда обрывая мысль на полуслове, иногда проводя всю надпись вдоль страницы, иногда ограничиваясь вопросом, Жуковский следует за изложением Шишкова и ведет своеобразный диалог с ним. Возникает письменная полемика, причем некоторые страницы прямо напоминают разговор двух лиц. В этом нетрудно убедиться, бросив взгляд на данный текст:

Текст книги Шишкова¹⁵

Отколе пришла нам такая нелепая мысль, что должно коренной, древний, богатый язык свой бросить и основать новый на правилах чуждого, не свойственного нам и бедного языка французского? Поищем источников сего крайнего ослепления и глубокого заблуждения нашего (стр. 5).

Для познания богатства, изобилия, силы и красоты языка своего нужно читать изданные на оном книги, а наипаче превосходными писателями сочиненные: из них научаемся мы знаменованию и производству всех частей речи; пристойному употреблению оных в высоко, среднем и низком слоге; различию сих слогов; правильному писанию;

Замечания Жуковского

Кто имеет эту мысль и кто ее проповедывает?

Не сражается ли автор с ветренными мельницами?

Это очень хорошо — но кто у нас образцами слога служить может? Русские книги можно и должно читать только для того, чтобы узнать язык русский. Но в них не научишься употребить этот язык с искусством. Ибо искусству учат одни хорошие авторы, а у нас их нет — я говорю о прозаиках. Назовите хотя одно оригинальное русское

¹³ Там же, стр. 311.

¹⁴ Там же, стр. 292.

¹⁵ Все подчеркивания принадлежат Жуковскому.

красноречивому смешению славянского величавого слога с простым российским, свойственным языку нашему изгибам и оборотам речей... (стр. 6).

Кратко сказать, чтение книг на природном языке есть единственный путь, ведущий нас во храм словесности (стр. 7).

Волтеры, Жан-Жаки, Корнелии, Расины, Молиеры не научат нас писать по-русски. Выуча всех их наизусть и не прочитав ни одной своей книги, мы в красноречии на русском языке должны будем уступить сочинителю Бовы Королевича (стр. 8).

Мы точно таким образом поступаем с языком нашим: вместо чтения своих книг, читаем французские... (стр. 13).

Сверх сей ненависти к природному языку своему и любви к французскому есть еще другая причина, побуждающая новомодных писателей наших точно таким же образом и в словесности подражать им, как в нарядах. Я уже сказал, что трудно достигнуть до такого в языке своем познания, какое имел, например, Ломоносов: надлежит с таким же вниманием и такую же грудку русских и еще церковных книг прочитывать, какую он прочитал, дабы уметь высокий славянский слог с просторечивым российским так искусно смешивать, чтобы высокопарность одного из них приятно обнималась с простотою другого (стр. 14).

Надлежит иметь воображение, изощренное чтением, и память, обогащенную знанием слов, дабы уметь составлять подобные сим стихи:

Мне всякая волна быть кажется гора,
Что с ревом падает, обрушась на Петра
(стр. 15—16).

Какое сладкогласие и чистота слога в двух последних стихах! Верьте после сего несомненной истине писателей наших, что ныне токмо образуется приятность слога, называемая французами *elegance*! Везде глубокое знание языка показывается в цветах, рождающихся под живописною кистью сего великого стихотворца (стр. 17).

Таков Ломоносов в стихах; таков же он в переводах и прозаических сочинениях... В подражании своем Анакреону говорит он о Купидоне:

Он чуть лишь ободрился,
Каков то, молвил, лук;
В дожде чать повредился,
И с словом стрелил вдруг.

Потребно сильной в языке иметь навыков, дабы чувствовать самонаименьшее обстоятельство, могущее ослабить силу

сочинение в прозе прежде Карамзина. Следовательно, русскому языку должно учиться ни в русских книгах, ни славянских, но «нрзб» у иностранных, древних и новых.

Чтение одних хороших книг, на каком бы языке не были они написаны, ведет в храм словесности.

Согласен, но научат мыслить хорошо или худо «нрзб» — это зависит от выбора, а мыслить учить первое достоинство автора — выражать мысли научит его дарование; язык есть одно орудие, которого должно непременно искать в книгах *отечественных*.

Где они?

Кто эти новомодные писатели? Карамзин не есть новомодный, а лучший русский прозаист. Он один писал у нас свое в прозе и так, как надобно.

Я очень чувствую, что эти стихи прекрасны, но они могли бы родиться в голове и такого человека, который в глаза не видывал сии великие книги.

Почему же не верить. Язык тогда может назваться образованным, когда уже и проза образованна. Известно, что поэзия предшествует прозе; доказательством послужит Ломоносов — стихотворные величественные картины меньше требуют чистого языка, нежели простые мысли, которые тогда только приятны, когда выражены приятно. Кто же не признается, что в наше время пишут многие авторы в прозе лучше, нежели писали старые авторы. О дурных ни слова — они всегда дурны.

слога или сделать его двусмысленным и недовольно ясным. В просторечии обыкновенно вместо «чаять должно», говорят сокращенно «чай». Ломоносов тотчас почувствовал что поставя:

В дождь чай повредился
выдет из сего двусмыслие глагола «чай» с именем «чай», то есть китайской травы, которую мы по утрам пьем; и для того, сокращая глагол «чаять», поставил «чать». Подобная сему осмотрительность показывает, с каким тщанием старался он наблюдать ясность и чистоту слога (стр. 22—23).

Здесь же заметим токмо, что по сему новому правилу так легко с иностранных языков переводить всех славных и глубокомысленных писателей, как бы токмо списывать оных... По мнению нынешних писателей, великое было бы невежество, нашед в сочиняемых ими книгах слово «переворот», не догадаться, что оное значит revolution, или по крайней мере revolte (стр. 27—28).

Мне случилось разговаривать с одним из защитников нынешних писателей, и когда я сказал ему, что слово influence переведено влиянием не потому, чтоб в языке нашем не было соответствующего ему названия, но потому, что переводчик не знал слова «наитствовать», изображающего то ж самое понятие, тогда отвечал он мне: «Я лучше дам себя высечь, нежели когда-нибудь соглашусь слово это употребить». Сие одно уже показывает, как много заражены мы любовью к французскому и ненавистью к своему языку (примеч. к стр. 27).

Приводится в примечании плохой перевод с французского со следующим комментарием Шишкова: «Сей перевод весьма похож на многие нынешние» (стр. 28).

Между тем, не взирая на опасность гнева их, я осмелюсь предложить здесь некоторые противные мнению их рассуждения, дабы упражняющихся в словесности молодых людей, не совсем зарывшихся еще сею язвою, остановить, буде возможно, от предосудительного им последования... (стр. 29).

[Путем схемы концентрических окружностей с буквенными обозначениями делается попытка найти синонимический ряд слова «свет» (стр. 30—31)].

Рассуждая таким образом, ясно видеть можем, что состав одного языка не сходствует с составом другого и что во всяком языке слова получают силу и знаменование свое, во-первых, от корня, от которого они происходят, во-вторых, от употребления. Мы говорим: «вкусить смерть»; французы не скажут gouter, а говорят: subir la mort (стр. 40).

И поставил прегрубое слово на место другого столь же грубого, которого «прзб» не надлежало употреблять в Анакр. оде.

Сцена есть французское слово, но почему переворот французское? Оно изображает идеи, а идеи ни французские, ни русские. Душа народа может получать и выражать идеи прежде другого, другой выражает ее после него на своем языке.

Жаль бедных русских писателей — они из любви к французскому языку не хотят употреблять дурного слова вместо хорошего.

Дурные, следовательно, не принадлежат и к числу русских хорошо пишущих, как например и сочинения Тредиаковского.

Это же каковских?

Это как?

Извините, слово «свет» не распространилось в Д, а означает его другую коренную мысль — то есть мир, землю, которая не имеет никакого соотношения с светом — лучами.

Но по-французски говорится gouter — вкусить счастье — причина очевидна.

Но мы не то ли самое делаем, когда вместо «жалкое зрелище» говорим «трогательная сцена»... (стр. 41).

[Приводятся многочисленные примеры неудачных переводов (стр. 45)].

Итак, с одной стороны, в язык наш вводятся нелепые новости, а с другой, истребляются и забываются издревле принятые и многими веками утвержденные понятия: таким-то образом процветает словесность наша и образуется приятность слога, называемая французами *elegance!* (стр. 47).

Должны ли слуху нашему быть дико прямые и коренные наши названия, таковые, как: *любомудрие, умоделие, зодчество, багряница, вожделение, велелепие* и проч. (стр. 48).

Речь идет об исчезновении старинных выражений. Приводятся примеры «старинных наших выражений и мыслей» и тех, которые «вводим» «на место сих колико сильных, толико же кратких и прекрасных выражений» (стр. 51—53).

Приводятся многочисленные примеры современных выражений и отрывки из современных произведений (стр. 53).

Как образец подлинной поэзии дается пример из Ломоносова: «Но что приятное и слух улаждающее пение птиц, которое с легким шумом колеблющихся листов и журчанием ясных источников раздается? Не дух ли и сердце восхищает и все суетным речением смертных изобретение роскоши в забвение приводит» (стр. 54—55).

Вот нынешний наш *слог!* Мы почитаем себя великими изобразителями природы, когда изъясняем таким образом, что сами себя не понимаем, как например: (далее идут многочисленные примеры) (стр. 57).

[Пушкин обрушивается на современные стихотворения, обвиняя их в «многословном высокомыслии», «несвязности и пустословии», противопоставляя им стихи классицистов (стр. 61—62)].

Мы, удаляясь от естественной простоты, от подобию обыкновенных и всякому вразумительных и гоняясь всегда за новостью мыслей, за остроумием, так излишне изоощряем или, как ныне говорят, утончиваем понятия свои, что оные чем меньше мысленным очам нашим от чрезвычайной тонкости своей видимы становятся, тем больше мы им удивляемся и называем это силою Гения. Сие-то расположение ума нашего и упоение оною чужестранными, часто нелепыми писаниями рождает в нем охоту подражания... (стр. 63).

Жалкое зрелище не значит еще трогательная сцена или трогательное явление.

Переводим ли мы: Как вы носите себя? Какое идет здоровье? и т. д.

Какие понятия?

Разве слова понятия?

Все эти слова употребляются нашими хорошими новыми писателями.

Чтобы поддержать свои мысли, автор выдумывает дурные и нелепые переводы, таких никто не употребляет в новых книгах. Все сии выражения стихотворные и употреблены всеми лучшими нашими стихотворцами.

Автор хорошим славянским выражениям противопоставляет дурные русские, это ли значит сравнивать и могут ли испортить язык дурные писатели, которых никто не читает.

Раздаваться с легким шумом!

Изобретение роскоши!

Сумбур!

Что бы автор сказал, если бы еще прочитал «рзб»! он бы воскликнул: так-то нынешний русский слог!

Это не есть уже чужестранное. У чужестранцев не занимают нелепостей.¹⁶

¹⁶ Текст маргиналий Жуковского дается в некотором сокращении. Полностью они будут воспроизведены в готовящейся к печати коллективной монографии ка-

Несомненно, что этот экземпляр «Рассуждения...» с многочисленными пометами Жуковского представляет научную ценность. Во-первых, острый диалог с Шишковым уточняет место и роль поэта в литературной полемике шишковистов и карамзинистов, опровергая мнение о пассивно-созерцательной позиции Жуковского. Во-вторых, маргиналии Жуковского затрагивают ряд важнейших проблем литературного развития того времени, чрезвычайно существенных как для понимания некоторых эстетических принципов самого Жуковского, так и для осмысления русского историко-литературного процесса 10-х годов. Вырисовывается определенный круг эстетических проблем: характер отношения Жуковского к западно-европейским образцам и в связи с этим некоторые принципы его переводческой деятельности; проблемы соотношения поэзии и прозы и отношения к русской поэзии и прозе, в частности к Ломоносову и Карамзину; поставлен ряд вопросов развития литературного языка.

Прежде всего встает вопрос о датировке помет Жуковского. Сделать это достаточно трудно, ибо маргиналии сколько-нибудь конкретных примет времени не содержат. Косвенных свидетельств о чтении этой книги у самого Жуковского также обнаружить пока не удалось. И все-таки представляется возможным предположить, что все записи на полях книги Шишкова являются непосредственным и живым откликом поэта и относятся к 1803—началу 1804 года. В пользу этого говорят следующие факты.

В письмах 1810 года (переписка с А. И. Тургеневым) позиция Жуковского по отношению к Шишкову уже вполне определена и базируется на хорошем знании его программно «Рассуждения...», так что, вероятно, это сочинение прочитано и осмыслено было гораздо раньше.

Дневниковые записи Жуковского, как правило, достаточно полно освещают круг его чтения и содержат отзывы о произведениях, вызвавших интерес. Однако никаких упоминаний о книге Шишкова мы не встречаем в сохранившихся дневниках 1805—1810 годов (дневников за более ранний период нет), что, по всей вероятности, свидетельствует о знакомстве Жуковского с этой книгой до 1805 года.

Видимо, пометы были сделаны до появления рецензий на «Рассуждение...» в «Московском Меркурии» (№ 12 за 1803 год, в свет номер вышел с опозданием, 23 апреля 1804 года) и в «Северном вестнике» (№ 1 за 1804 год, выходил без опозданий). Эти журналы Жуковский не мог не знать и не читать, ибо в «Московском Меркурии» (№ 6 за 1803 год) были перепечатаны из «Утренней зари» «Мысли на кладбище» Жуковского со следующим комментарием: «...для примера возьмем сочинения. Друзья отечественной литературы поражаются таланту молодых наших писателей, — таланту, ожидающему единственно зрелости и тех идей, которые приобретаются не иначе, как долговременным наблюдением света».¹⁷ Конечно же для начинающего автора такая похвала была важна, а сам журнал карамзинистского направления не мог пройти мимо его внимания. Не случайно в своем комментарии Жуковский выделил редактора «Московского Меркурия» Макарова как редактора «критического журнала». Вероятно, хорошо известен был Жуковскому и другой журнал карамзинистской ориентации, «Северный вестник», что подтверждается личными контактами Жуковского и Д. И. Языкова, одного из сотрудников журнала и возможного автора «Письма неизвестного», этой критики на «Рассуждение...».¹⁸ В библиотеке Жуковского (собрание НБ ТГУ) имеется книга «Traité de la poésie italienne, par A. Scorra», на обложке которой написано «Принадлежит Д. Язы-

кову. СПб. 1804». Приведенные факты наводят на мысль, что записи Жуковского на книге Шишкова были сделаны до прочтения критик, т. е. до января 1804 года. Этим, может быть, и объясняется то, что поэт не напечатал свои замечания, хотя словно готовил их для печати.

Появившееся в следующем 1804 году «Прибавление...»¹⁹ Шишкова, экземпляр которого, как уже указывалось, находится в библиотеке Жуковского, лишено каких-либо помет. Видимо, Жуковский не считал необходимым вновь возвращаться к сочинению этого автора.

По всей вероятности, «Прибавление...» попало в руки поэта уже после того, как его полемические заметки были написаны. Более того, надо полагать, что, прочитав «Прибавление...», Жуковский утвердился в мнении о том, что Шишков —

федры русской литературы Томского университета «Библиотека В. А. Жуковского (описание и исследование)».

¹⁷ «Московский Меркурий», 1803, № 6, стр. 180—181.

¹⁸ Об этом см.: Л. Майков. Батюшков. Его жизнь и сочинения. Изд. 2-е, СПб., 1896, стр. 29; Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 80.

¹⁹ [А. С. Шишков]. Прибавление к сочинению, называемому Рассуждение о старом и новом слоге российского языка, или собрание критик, изданных на эту книгу, с примечаниями на оные. СПб., 1804.

умный и серьезный оппонент. Поэтому можно предполагать, что появившаяся в статьях Жуковского («Письмо из уезда к издателю» и «О критике»), относящихся к 1808—1809 годам, фигура Стародума, который «имеет что-то похожее на вкус, но по справедливости можно назвать его суевером во мнениях о словесности, ибо все старое кажется ему прекрасным потому единственно, что оно старое»,²⁰ была подсказана всем ходом полемики.

Анализ помет на «Рассуждении...» позволяет говорить о некоторых особенностях эстетической позиции поэта в период его формирования. Сквозной мыслью всего диалога Жуковского с Шишковым является борьба с его узкими взглядами, ориентацией только на древние образцы. Жуковский в этом споре выступает как своеобразный просветитель, ратующий за новую литературу, которая не была бы сектантски замкнута, а обогатилась всеми завоеваниями европейской культуры. Поэтому в его пометах на полях шишковской книги размышления о развитии русской литературы и литературного языка органично связаны с вопросом об отношении к западноевропейским образцам; начинающий поэт как бы приоткрывает некоторые принципы своей переводческой деятельности.

Жуковский не разделяет французофобской позиции Шишкова, считая ее вредной и бесперспективной для развития русской литературы. Характерен сам отбор имен у Шишкова: «Волтеры, Жан-Жаки, Корнелии, Расины, Молиеры не научат нас писать по-русски».²¹ И далее: «... из него (славянского языка, — Ф. К., А. Я.) почерпнуть должно искусство красноречия, а не из Боннетов, Волтеров, Юнгов, Томсонов и других иностранных сочинителей...» (стр. 92—93). Эти имена во многом определяют эстетическое развитие молодого Жуковского. Об этом свидетельствуют не только его переводы из Руссо, Юнга, Томсона, но и внимательное чтение, часто с обильными пометами, этих авторов. Поэтому полемика с Шишковым была и своеобразным оправданием эстетических образцов поэта. Интерес ко многим из этих авторов (Руссо, Бонне, Юнгу, Томсону) не угаснет у Жуковского и в последующие годы, что явится уже действительной полемикой с шишковским «славенофильством».

Прогрессивная западноевропейская литература, по мнению Жуковского, — один из источников развития отечественной словесности. Решительно не соглашаясь с узко националистическими взглядами Шишкова, утверждавшего, что «чтение книг на природном языке есть единственный путь, ведущий нас во храм словесности» (стр. 7), Жуковский резонно возражает: «Чтение одних хороших книг, на каком бы языке не были они написаны, ведет в храм словесности». Соглашаясь с Шишковым, что «Волтеры» «не научат нас писать по-русски» (стр. 8), Жуковский формулирует свое основное требование к хорошей, нужной книге: она учит мыслить, а «мыслить учить первое достоинство автора». Актуальная, прогрессивная идея, по мнению поэта, интернациональна. Решительно возражая Шишкову, восставшему против французского, с его точки зрения, слова «переворот», Жуковский пишет: «... но почему переворот французское «слово»? Оно изображает идеи, а идеи ни французские, ни русские» (стр. 27).²² Если сама мысль, идея интернациональна, по Жуковскому, то характер ее выражения глубоко национален: «Душа народа может получать и выражать идеи прежде другого, другой выражает ее после него на своем языке» (стр. 27). Во многом эти мысли поэт распространяет и на характер писательской деятельности: «... а мыслить учить первое достоинство автора — выражать мысли научит его дарование». И далее: «... язык есть одно орудие, которое должно непременно искать в книгах отечественных» (стр. 8). Эти глубокие размышления Жуковского об отношении к зарубежной литературе и взаимодействию мысли и слова дают нам в определенной мере ключ к пониманию характера переводческой деятельности поэта.

Обращаясь к самым различным западноевропейским авторам, он брал у них идеи, соответствующие, с его точки зрения, нравственно-эстетическим требованиям русского народа и отечественной словесности. Что же касается принципов поэтического воплощения этих идей, то они у Жуковского получали всегда глубоко индивидуальный, творческий характер. Именно это и позволило Гоголю пронизательно заметить: «Каким образом сквозь личности всех поэтов пронеслась его собственная личность — это загадка, но она так и видится всем...»²³ Не этим ли объясняются непонятные и странные на первый взгляд случаи перевода английских

²⁰ В. А. Жуковский, Полное собрание сочинений в двенадцати томах, под редакцией, с биограф. очерком и примечаниями проф. А. С. Архангельского, т. IX, СПб., 1902, стр. 95.

²¹ [А. С. Шишков]. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. СПб., 1803, стр. 8 (далее ссылки приводятся в тексте).

²² Интересный комментарий к этому слову см.: Б. С. Мейлах. А. С. Шишков и Беседа любителей русского слова. В кн.: История русской литературы, т. V, стр. 186.

²³ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 377.

поэтов (например, Байрона или Вальтера Скотта) с французского или Гомера с немецкого? С этим же связан и взгляд Жуковского на свою переводческую деятельность как на поэтическое соперничество.

Однако, как показывают надписи на полях шишковского «Рассуждения...», молодому Жуковскому не доставало должной диалектичности в понимании проблемы соотношения «старого» и «нового» слога. Отсюда парадоксальность его утверждений, подобных, например, такому: «...русскому языку должно учиться не в русских книгах, ни словенских, но <нрзб> у иностранных, древних и новых». Это тем более неверно, что призыв Шишкова изучать древние памятники отечественной словесности «для познания богатства, изобилия, силы и красоты языка своего» имел весьма положительный смысл в начале XIX века, когда многочисленные эпигоны Карамзина внесли в русскую литературу дух подражательности, салонной манерности, искусственности. В этом убедился скоро и сам Жуковский, который уже в 1810 году со страстью изучает русские летописи и старинные российские книги, стремясь понять особенности русского национального характера. Об этом свидетельствуют его многочисленные пометы в книгах, хранящихся в Научной библиотеке Томского университета.

Вместе с тем, несмотря на некоторые «издержки», в полемике с Шишковым Жуковский в целом стоит на прогрессивной позиции. В неистовом и огульном отрицании опыта прогрессивной европейской литературы он справедливо узрел национальную ограниченность автора «Рассуждения...».

Характерным моментом позиции молодого Жуковского является глубокое размышление о литературном языке. Так как он в отличие от Шишкова не отождествляет слова и понятия («Разве слова понятия?»), то и отношение его к источникам, из которых можно научиться русскому языку, принципиально иное. Его интересует не буква книги, а ее дух, направление. Он не видит среди русских книг, рекомендуемых Шишковым, «образцов слога» и считает, что их «должно читать только для того, чтобы узнать язык русский. Но в них не научишься *употреблять* этот язык с искусством» (стр. 6). Слово «употреблять» подчеркнуто, потому что «употребление языка с искусством» — это умение мыслить. Придавая большую роль литературному языку, Жуковский считает его все-таки «орудием» для выражения оригинальных мыслей. Ориентация Жуковского на западноевропейские образцы — это прежде всего обращение ко всему комплексу европейского Просвещения. Уроки и опыт Карамзина в «Письмах русского путешественника» в этом смысле не прошли для Жуковского бесследно. Своими размышлениями о соотношении слов и понятий он во многом предвосхищает пушкинские положения о «метафизическом языке» как языке интеллектуальном, языке образованного общества. Этим во многом определяются и отдельные пока еще черты его будущей историко-литературной концепции.

Судьбы русской поэзии, размышления о качественных изменениях в ней всегда волновали Жуковского. Поэтому вопросы поэтической традиции и новаторства в той или иной степени затрагиваются им в статьях, заметках, рецензиях. По Жуковскому, поэзия не может стоять на месте. В своем конспекте он будет настойчиво подчеркивать качественные сдвиги в ней: «он (Ломоносов. — Ф. К., А. Я.) начал приводить в порядок нормы, лежащие в основе языка», «гений Ломоносова пробудил любовь к литературе»²⁴ и т. д. Имя Ломоносова далеко не случайно занимает такое место в историко-литературной концепции Жуковского, закономерное влияние его и в полемике с Шишковым.

Для Шишкова Ломоносов — высокий образец: «...трудно достигнуть до такого в языке своем познания, какое имел, например, Ломоносов...» (стр. 14). Отношение же Жуковского к Ломоносову не было однозначным. Материал конспекта, некоторые высказывания поэта в письмах и дневниках, а также подготовленная нами работа о Жуковском — читателе Ломоносова позволяют говорить об этом. Но в пометах на «Рассуждении...» Жуковский достаточно критически относится к Ломоносову, хотя его в большей степени не удовлетворяет не столько сам Ломоносов как поэт, сколько тенденциозный подход к нему Шишкова, стремление сделать Ломоносова образцом на все времена. Так, на стр. 16 в связи с восторгами Шишкова по поводу строк из поэмы «Петр Великий» Жуковский пишет: «Я очень чувствую, что эти стихи прекрасны...» Не отрицая значения Ломоносова для русской поэзии, автор диалога с Шишковым в его оценке исходит из критериев современного состояния литературного языка и поэзии. Именно этим объясняются достаточно резкие замечания Жуковского по поводу отдельных слов и выражений в ломоносовских стихах (стр. 23, 54).

Немаловажной проблемой, поставленной Жуковским в его полемике с Шишковым, является проблема соотношения поэзии и прозы и отношения к русской художественной прозе. В этой полемике Жуковский выступает прежде всего как карамзинист. Имя Карамзина прямо упоминается всего лишь дважды (стр. 6, 14), но эти упоминания программны, ибо шишковские нападки на «новомодных пи-

²⁴ В. А. Жуковский. Неизданный конспект... стр. 304, 307.

сателей» воспринимаются как враждебные по отношению к Карамзину и его последователям. Значение Карамзина Жуковский прежде всего связывает с его заслугами перед русской прозой. Преклонение Шишкова перед древними образцами уже потому не принимается Жуковским, что в художественной прозе, по его мнению, у русских не было образцов. «Ибо искусству, — пишет он, — учат одни хорошие авторы, а у нас их нет — я говорю о прозаиках. Назовите хотя одно оригинальное русское сочинение в прозе прежде Карамзина» (стр. 6). Пройдет определенное время, и Жуковский откажется от подобного отношения к русской прозе XVIII века; его взгляд на русскую литературу и проблемы развития прозы станет более историчным. В своем конспекте Жуковский признает уже определенное значение в образовании русской прозы и Ломоносова, и Фонвизина, и Державина, и Муравьева. В полемике с Шишковым позиция начинающего поэта еще страдает односторонностью.

Но эстетическое чутье Жуковского проявляется в том, что он ставит важный вопрос о соотношении прозы и поэзии и рассматривает прозу как критерий зрелости словесности того или иного народа. Так рождается его программное положение о том, что «язык тогда может назваться образованным, когда уже и проза образованна. Известно, что поэзия предшествует прозе, доказательством послужит Ломоносов» (стр. 17). По мнению Жуковского, уровень развития прозы определяет развитие литературы. Впоследствии, в конспекте, говоря о великом значении поэзии Державина, «в своем роде единственного и истинного предшественника русской поэзии», Жуковский констатирует: «Этот период обогатил поэтический язык и подготовил материал для прозы».²⁵ Однако появлению высокохудожественной русской прозы, по мнению Жуковского, обязательно соответствует и высокий уровень развития языка. «... Стихотворные величественные картины меньше требуют чистого языка, нежели простые мысли, которые тогда только приятны, когда выражены приятно» (стр. 17). Вот почему Карамзина с его реформой языка Жуковский считает создателем новой русской прозы. Понимая, что борьба Шишкова с так называемыми новомодными писателями направлена главным образом против Карамзина, Жуковский спрашивает автора на полях его книги: «Кто эти новомодные писатели?» И отвечает: «Карамзин не есть новомодный, а лучший русский прозаик. Он один писал у нас свое в прозе и так, как надобно» (стр. 14). Создавая свою историю русской литературы в 1826—1827 годах, Жуковский возвратится к борьбе Шишкова с Карамзиным, сделав ее центром целого периода развития литературы. И вновь, подчеркивая, что староверческая теория Шишкова является ложной и мертворожденной, Жуковский с именем Карамзина связывает не только развитие литературного языка, но и прогресс русской прозы. По мнению автора конспекта, «Карамзин, напротив, необычайно очистил язык», «Карамзин открыл тайну слова в прямом значении — ясности, изящества и точности».²⁶ Несмотря на односторонне-апологетическое отношение к Карамзину, в целом позиция Жуковского была прогрессивной и эстетически плодотворной. Сравнение ее с позицией Шишкова особенно наглядно обнаруживает определенный ее историзм.

Таким образом, замечания Жуковского на полях «Рассуждения о старом и новом слоге» А. С. Шишкова позволяют наметить некоторые аспекты его эстетической позиции в период формирования и выработки поэтического стиля. В отличие от Шишкова, мыслящего старыми категориями и ориентирующегося на старые литературные образцы и понятия, Жуковский выступает как представитель нового поколения, ратующий за обновление литературы, наполнение ее всем комплексом мыслей европейского Просвещения.

В своих раздумьях о судьбе русской литературы и путях ее развития Жуковский не был одинок. Он во многом опирался на те требования, которые предъявляли русской литературе члены Дружеского литературного общества, в особенности Андрей Тургенев, хотя в оценке Карамзина, видимо, между ними не было единогласия. Наконец, поддержка деятельности Жуковского, которую мы находим в письмах Батюшкова и Вяземского, Дашкова и А. И. Тургенева, — свидетельство того, что замечания на полях «Рассуждения...» Шишкова были неразрывно связаны с главной заслугой поэта. Ее исторически точно определил позднее Белинский: «... Жуковский ввел романтизм в русскую поэзию...»²⁷ Другое дело, что уже в середине 40-х годов в связи с полемикой вокруг баллады, а затем в спорах младоархаистов с Жуковским обнаружится определенная односторонность его полемики с Шишковым.

²⁵ Там же, стр. 307.

²⁶ Там же, стр. 311, 307—308.

²⁷ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 143.

«ВОСПИТАН В ГОРНОМ КОРПУСЕ...»

Когда член Северного общества декабристов штабс-капитан Александр Бестужев предстал в Петропавловской крепости перед следственной комиссией, то в ответ на вопрос: «Где воспитывались вы? Если в публичном заведении, то в каком именно?..» — комиссия услышала: «Воспитан в Горном кадетском корпусе...»¹

В исторических и литературоведческих исследованиях, посвященных А. А. Бестужеву-Марлинскому, период пребывания его в Горном кадетском корпусе освещен очень скупо, а в некоторых случаях и неточно. Время поступления его в корпус ошибочно относится к 1806 году,² а окончания — к 1812 году.³ Почвой для ошибок, вероятно, послужило место в «Воспоминаниях об А. А. Бестужеве» М. А. Бестужева, где он называет своего старшего брата десятилетним кадетом,⁴ а также отсутствие опубликованных документов о пребывании в корпусе будущего писателя-декабриста. В связи с этим несомненный интерес представляют документальные материалы Ленинградского государственного исторического архива, которые позволяют внести уточнения в существующие биографии А. А. Бестужева-Марлинского.

Горный кадетский корпус не случайно привлек внимание правителя канцелярии «Академии трех знатнейших художеств» Александра Федосеевича Бестужева, когда ему предстояло выбрать учебное заведение для своего второго сына Александра. Образованный в 1804 году на основе старейшего в России Горного училища, корпус вскоре приобрел в высшем столичном обществе репутацию одного из лучших мест для обучения наукам и светского воспитания юношества.⁵ Несколько неказистых домов, доставшихся в наследство от училища, были перестроены А. Н. Ворониных в одно величественное здание с двенадцатиколонным классическим портиком. В корпусе были учебный рудник с подземными галереями и минералогический «музей». Однако главное внимание обращалось не столько на специальную подготовку, которую вели лучшие преподаватели, сколько на общее гимназическое образование воспитанников, придание им светского лоска. Не хватало средств на устройство печей и горнов, приобретение верстаков и прочих учебных пособий, но в то же время к воспитанию кадетов были привлечены лучший петербургский танцмейстер де-Росси, первейшие фехтовальщики столицы, гувернеры-иностранцы.⁶ Росту известности корпуса способствовали ежегодные публичные экзамены, на которые съезжались министры, дипломаты, сенаторы, высшее духовенство. На них бывали и прославленные писатели — Н. М. Карамзин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский.⁷ Число воспитанников корпуса росло столь же быстро, как и его слава. Поэтому вряд ли А. Ф. Бестужев испытывал сомнения, когда решил отдать туда Александра.

Вопрос о приеме 12-летнего сына статского советника Александра Бестужева в Горный кадетский корпус решался в декабре 1809 года.⁸ 10 января 1810 года он был зачислен на «экономическое содержание».⁹ Как и всем тремстам воспитанникам корпуса, ему был выдан синий мундир с черным бархатным воротником и желтыми пуговицами, португез, тесак и треуголка, которая вскоре была заменена кивером.¹⁰ Более пяти лет провел А. Бестужев в строгом величественном здании корпуса на берегу Невы. По воспоминаниям брата Михаила, он «был прилежным учеником, но не во всех предметах одинаково: так, он не слишком жаловал немецкий язык и особенно математические науки. В прочих классах он постоянно был или первым, или из первых, а если случалось, что он терял первен-

¹ Восстание декабристов. Материалы, т. 1. М.—Л., 1925, стр. 429.

² Н. Л. Степанов. А. А. Бестужев-Марлинский. В кн.: А. Бестужев-Марлинский. Избранные повести. Л., 1937, стр. 4; С. А. Овсянникова. А. А. Бестужев-Марлинский и его роль в движении декабристов. В кн.: Очерки из истории движения декабристов. М., 1954, стр. 408; Н. Н. Маслин. А. А. Бестужев-Марлинский. В кн.: А. А. Бестужев-Марлинский, Сочинения в двух томах, т. 1. М., 1958, стр. V; С. Голубев. А. А. Бестужев-Марлинский. М., 1960, стр. 16 (ЖЗЛ).

³ С. А. Овсянникова. А. А. Бестужев-Марлинский и его роль в движении декабристов, стр. 408; Н. Н. Маслин. А. А. Бестужев-Марлинский, стр. V.

⁴ М. Бестужев. Воспоминания об А. А. Бестужеве. В кн.: Воспоминания Бестужевых. М.—Л., 1951, стр. 209.

⁵ А. Лоранский. Исторический очерк Горного института. СПб., 1873, стр. 45.

⁶ Там же, стр. 66.

⁷ Там же, стр. 67—68.

⁸ ЛГИА, ф. 963, оп. 1, д. 2182, лл. 1, 2.

⁹ Там же, д. 1842а, л. 9.

¹⁰ А. Лоранский. Исторический очерк Горного института, стр. 40.

ство, — я всегда читал на его лице неудовольствие. Желание первенствовать, отличаться во всем и над всеми было уже в те лета преобладающим элементом его характера, и потому даже незначительное понижение в классе было для него истинным мучением до тех пор, пока он с лихвою не завоевывал высшее место». ¹¹

Архивные документы подтверждают и дополняют эти воспоминания. Уже 23 февраля 1810 года А. Бестужев в числе отличившихся «по добром поведению, прилежности и успехам пред прочими в науках» был переведен «в комплект», на казенное содержание. ¹² За «изрядные знания», проявленные на публичном экзамене 5 октября 1810 года «во французской грамматике, древней истории и всеобщей географии», ему была вручена книга «Советы военного человека сыну своему». ¹³ В списке воспитанников корпуса за 1812 год против фамилии кадета А. Бестужева сделана заметка: «Поведения хорошего. Прилежания хорошего». ¹⁴ Более определенно об интересах и успехах будущего писателя-декабриста позволяют судить оценки его знаний в ведомости экзаменов 14—28 июня 1812 года: *очень хорошо* — российская словесность, история, география Европы, землеописание Российского государства и минералогия; *хорошо* — геометрия; *средне* — алгебра, немецкий и французский языки. ¹⁵

С первых дней учения в корпусе А. Бестужев вел дневник, на заглавном листе которого стоял эпитафия: «Рука дерзкого откроет, другу я сам покажу». На его страницах описывалась кадетская жизнь, были карикатуры на учителей и товарищей. «В этом тайнике его чувств и помыслов, — вспоминал М. А. Бестужев, — писанном собственно для себя, без всякой претензии на авторство, без обдуманного плана, с детской наивностью, можно было уже заметить зародыши будущих талантов и недостатков его на литературном поприще». ¹⁶ Насколько хороши были рисунки в этом не дошедшем до нас дневнике, можно догадываться по тому факту, что в «списке воспитанников, оказавших хорошие успехи» в рисовании в 1810 году вторым значился А. Бестужев. ¹⁷

Любимым развлечением воспитанников Горного корпуса был их самодеятельный театр. Его представления посещала петербургская знать, и поэтому на содержание театра, как показывают архивные документы, регулярно отпускались деньги. ¹⁸ Среди кадетов, игравших в те годы на его сцене, был Василий Каратыгин, впоследствии ведущий актер-трагик Александринского театра. ¹⁹ А. Бестужев, по словам брата, был не только актером, но и главным декоратором и костюмером театра кадетов. Видимо, с этим театром связан и первый литературный опыт А. Бестужева — написанная им в корпусе пятиактная пьеса-сказка «Очарованный лес». Действующими лицами ее были храбрый князь, очарованная княжна, волшебник, черти и русалки. Как и дневник, пьеса была утеряна в трагические дни декабря 1825 года. ²⁰

В Горном кадетском корпусе застала А. Бестужева Отечественная война 1812 года, вызвавшая глубокие изменения в жизни русского общества. Подвиг народа в борьбе с наполеоновской армией оказал большое влияние на формирование мировоззрения будущего декабриста. Впоследствии из каземата Петропавловской крепости он писал Николаю I: «... Наполеон вторгся в Россию, и тогда-то народ русский впервые ощутил свою силу; тогда-то пробудилось во всех сердцах чувство независимости, сперва политической, а впоследствии и народной. Вот начало свободомыслия в России». ²¹

... Кончилась война. В один из летних отпусков старший брат Николай, морской офицер и едва ли не самый молодой преподаватель Морского кадетского корпуса, взял Александра Бестужева в двухмесячное плавание на учебном фрегате. Мечта о морской службе и далеких плаваниях овладела душой кадета. «Горную службу он возненавидел, — вспоминал М. А. Бестужев, — и горько жаловался на судьбу свою... Под игом этой, можно сказать, морской лихорадки он вымолил у матушки согласие на исключение его из Горного корпуса». ²² 30 июля 1815 года директор Департамента горных и соляных дел предписал Комитету Горного кадетского корпуса исключить А. Бестужева из списков учащихся. ²³ 11 ноября

¹¹ М. Бестужев. Воспоминания об А. А. Бестужеве, стр. 212.

¹² ЛГИА, ф. 963, оп. 1, д. 2109, л. 3.

¹³ Там же, д. 2257, л. 39.

¹⁴ Там же, д. 2577, л. 11 об.

¹⁵ Там же, л. 51.

¹⁶ М. Бестужев. Воспоминания об А. А. Бестужеве, стр. 208—209.

¹⁷ ЛГИА, ф. 963, оп. 1, д. 2257, л. 39.

¹⁸ Там же, д. 1447 («О выдаче денег на театр воспитанникам»).

¹⁹ А. Лоранский. Исторический очерк Горного института, стр. 66.

²⁰ М. Бестужев. Воспоминания об А. А. Бестужеве, стр. 213—214.

²¹ Из писем и показаний декабристов. Критика современного состояния России и планы будущего устройства. СПб., 1906, стр. 35.

²² М. Бестужев. Воспоминания об А. А. Бестужеве, стр. 216, 219.

²³ ЛГИА, ф. 963, оп. 1, д. 2922 а, л. 84.

1815 года 18-летнему А. Бестужеву был выдан аттестат, подписанный членами комитета корпуса и скрепленный корпусной печатью. В нем сообщалось, что А. Бестужев обучался в корпусе «с успехами отличными: логике, риторике, российским сочинениям, поэзии, мифологии, немецкому и латинскому языкам, всеобщей истории и географии, политической экономии, естественному, гражданскому, римскому и уголовному правам. Весьма хорошими: гражданской архитектуре, черчению планов, физике, минералогии, алгебре, геометрии, тригонометрии, высшей геометрии, российскому землеописанию, частной географии европейских государств, российской истории, ботанике, зоологии, статистике и французскому языку. Также обучался танцеванию и фехтованию. Во все время пребывания его в корпусе был поведения похвального, за что, как и за успехи в науках, оказанные им, награжден книгой. Ныне же вследствие резолюции г. министра финансов с сим аттестатом по просьбе родительницы его из корпуса уволен...»²⁴

Разносторонними были знания будущего деятеля освободительного движения, и несомненна заслуга Горного корпуса в том, что позднее на следствии он мог с полным основанием сказать: «...я не оставил ни одной ветви наук без теоретического или практического изучения...»²⁵

Е. Н. ДРЫЖАКОВА

ИЗ ПОЛЕМИКИ «МНЕМОЗИНЫ»

В 1824 году одним из самых бурно обсуждаемых литературных событий было появление «Мнемозины» В. Кюхельбекера и В. Одоевского. Издание удивило современников «смелостью удара» по общепризнанным литературным кумирам.

Уже в первой книге «Мнемозины» В. Одоевский зло иронизировал над определенным кругом русских поэтов, называя его «гениальным скопищем», где, кроме «гения», имелись еще «подгении», а также «гениальные писари» и «гениальные рассыльщики». Не решаясь, очевидно, быть слишком резким по отношению к «гению» и «подгениям», Одоевский дал полную волю своему сарказму, объясняя, кто такие «гениальные писари». Их обязанность — «читать сочинения одного гения, об них только и рассуждать, их только и хвалить, ставить из них одних эпиграфы на своих собственных сочинениях; писать послания друг к другу... не забывать величать его (гения, — Е. Д.) преобразователем языка отечественного и при малейшем чьем-либо покусении на славу его — грозно омакать свои перья в чернила!»¹ Ясно, что Одоевский имеет в виду тот круг русских поэтов, которые начинали свою литературную деятельность с защиты позиций Карамзина, затем, объединившись в «Арзамас», боролись против литературных «старозеров» в 1815—1817 годах, а в 20-е годы, сохранив «арзамасский» круг, отстаивали, как считал полемист «Мнемозины», все те же литературные принципы «дружеской поэзии». И хотя автор «Листков...» смеется и над «ультра-словесником», по мнению которого «все, что ново, то безобразно» и «далее учителя моего учителя никто не пойдет», — сатира Одоевского здесь заметно слабее. То есть главный удар уже первой книги «Мнемозины» был направлен именно на «победителей» в многолетней борьбе против «упрямых ультров», на «буйных радикалов», теперь, по интерпретации автора «Листков...», считающих себя «гениями», а свои литературные принципы единственной настоящей поэзией. Кто же конкретно были эти «победители»? В кого метит Одоевский?

«Гений» — это, очевидно, Карамзин. «Подгении», по всей вероятности, — Жуковский, А. С. Пушкин, Вяземский, Батюшков. Что же касается «писарей», то тут сомневаться не приходится: князь Шаликов, В. Л. Пушкин, А. Ф. Воейков уж наверняка послужили Одоевскому удобной мишенью.

Во второй книге «Мнемозины» В. К. Кюхельбекер в знаменитой статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие» пошел еще дальше в резкой критике литературы «арзамасского» круга. Граница между истинной, высокой и ложной, частной поэзией проводится Кюхельбекером по весьма своеобразной линии: для него с одной стороны — «великий Гете», «исполнил между исполнителями Гомер», «громкий, роскошный Пиндар», «достойный наследник древних трагиков Расин», «огромный Шекспир», а с другой — «недозревший Шиллер», «ученик его (Гомера, — Е. Д.) Вергилий», «прозаический стихотворец Гораций», «чуждый истинной поэзии Вольтер», «однообразный Байрон».² Весь послед-

²⁴ Там же, л. 30—30 об.

²⁵ Восстание декабристов, т. 1, стр. 430.

¹ Листки, вырванные из парнасских ведомостей. «Мнемозина», 1824, ч. I, стр. 179—180.

² Там же, ч. II, стр. 41.

ний ряд и есть для Кюхельбекера поэзия «для немногих», не отмеченная «печатью народности». В этом плане современную ему русскую поэзию критик «Мнемозины» оценивает очень строго. Даже А. С. Пушкин, Жуковский, Боратынский осуждены за «туман», «вздохи» и «слабые, недорисованные характеры». Про Батюшкова сказано, что он взял себе в образец «двух пигмеев французской словесности — Парни и Мильвуа». Но самый резкий выпад в статье Кюхельбекера пришелся на долю В. Л. Пушкина, хотя имени его не было названо: «Трудно не скучать, когда Иван и Сидор напевают нам о своих несчастьях; еще труднее не заснуть, перечитывая, как они иногда в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что слава богу! здоровы, и страх как жалеют, что так давно не видались! Уже легче, если по крайней мере ретивый писец вместо того, чтобы начать:

Милостивый государь,
NN

воскликнет:

...чувствительный Певец,
Тебе (и мне) определен бессмертия венец! —

а потом ограничится объявлением, что читает Дюмарсе, учится азбуке и логике, никогда не пишет ни *семо*, ни *овамо* и желает быть ясным».³

«Триста трехстопных стихов» — возможно, «Мои пенаты» Батюшкова (316 стихов), «слава богу! здоровы» и пр. — может быть, намек на многие дружеские послания «арзамасцев» (в частности, на пушкинские послания В. В. Энгельгардту («Я ускользнул от эскулапа»), А. И. Галичу («Где ты, ленивец мой») и др.). Однако намеки вольно принимать или не принимать на свой счет. В отношении же В. Л. Пушкина Кюхельбекер позволил себе гораздо большее, чем намеки: он дал иронический, почти дословный пересказ хорошо известного всем современникам послания В. Л. Пушкина к Жуковскому:

Скажи, любезный друг, какая прибыль в том,
Что часто я тружусь день целый над стихом?
Что Кондильяка я и Дюмарсе читаю,
Что логике учусь и ясным быть желаю?
Какая слава мне за тяжкие труды?
Лишь только всякий час себе я жду беды:
Стихомарателей здесь скопище упрямо.
Не ставлю я нигде ни *семо*, ни *овамо*...

Вполне понятно, что В. Л. Пушкин, прочитав статью Кюхельбекера, был сильно обижен за столь бесцеремонное обращение с его стихами, да и вообще весь иронический тон «Мнемозины» по отношению к «писарям» и «переписчикам» (так именовались в ней авторы дружеских посланий и подражаний) — тоже едва ли не в первую очередь заделал В. Л. Пушкина, ибо именно он снискал себе славу на Парнасе как раз в этих жанрах. После прекращения «Арзамаса» В. Л. Пушкин, казалось, отошел от литературной борьбы. В спорах о «модном» романтизме он не участвовал, считая себя «классиком», лишь изредка печатал в «Дамском журнале» князя Шаликова путочные послания и экспромты. Poleмические выпады «Мнемозины» против него самого и неучтивые замечания Кюхельбекера о Парни, Мильвуа и Горацции (все три были для В. Л. Пушкина образцами для подражания) побудили автора «Опасного соседа» вновь взять сатирическое перо, и он написал следующую эпиграмму:

К НОВЫМ ЗАКОНОДАТЕЛЯМ ВКУСА

Хвала вам, смелые писцы и стиходеи!
В Поэзии теперь нам кодекс новый дан:
Гораций и Парни — пигмей,
А Пумпер-Никель — великан!

Эпиграмма напечатана в № 17 «Дамского журнала» (сентябрь, 1824) за подписью «N. N.». О том, что автором ее был В. Л. Пушкин, свидетельствует хранящийся в бумагах В. Ф. Одоевского неопубликованный фельетон «Нечто в роде Цицеронова сочинения *Oratio pro Milone* или Защищение друга моего и соседа Василия Буянова»: ⁴

³ Там же, стр. 33—34.

⁴ В настоящее время рукопись (черновая) и писарская копия статьи хранятся в Рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ф. 539, оп. 2, № 27, бумага 1823 года). П. Н. Сакулин, работая над своей

«Tu l'as voulu, George Dandin!

Конечно никому не известно, что в одном из здешних журналов напечатана следующая эпиграмма:

Горадий и Парни — пигмей,
А Пумпер-Никель — великан!

Но друг мой и сосед Василий Буянов утверждает, что эта эпиграмма написана на него, и вчера пристал ко мне так неотвязчиво, так просил защитить его перед глазами публики, которой до него нет ни малейшего дела, что я, увлекаясь духом времени, не мог не пожертвовать дружбе и собственному удовольствию — удовольствию моих читателей (не я первый не я последний ссылаюсь в том на Новости литературы, издаваемые г. Воейковым). Итак, честь имею торжественно объявить вселенной, что сочинитель сей эпиграммы весьма дурно сделал, написавши ее: правда, мой сосед весьма походит на Пумпер-Никеля, ибо толст до безобразия и сверх того одарен от природы странною способностью, — глазами, столь ничего не выражающими, что на них смотреть страшно — глядя на него, точно думаешь видеть живую марионетку. Но как г. сочинителю не стыдно смеяться над вещественными недостатками. — Если б он знал, какое доброе сердце у моего соседа! К тому же эпиграмма совсем не справедлива и вселенная никак не должна относить ее на счет моего соседа, ибо хотя он и писал послания, басенки, водяные стишки, но никогда ему и в голову не приходила преступная мысль даже на педень приближаться к Мильвуа, что старался и своими стихами доказывать; сверх того, мой милый и добрый Василий Буянов никак...

В самое то время, когда я писал сию статью и намерен был распространяться в доказательствах для подкрепления моего мнения, вошел ко мне мой сосед: думая угодить, я показал ему написанное, как он вдруг рассердился, начал топтать ногами, пожелтевшие щеки его затряслися, он уставил на меня страшные глаза свои... и, несмотря на всю робость, вывел меня, наконец, из терпения, пришла на меня минута вдохновения, гений мой затрепетал крыльями, как у г. Воейкова,⁵ и я отпустил моему соседу следующий экспромт:

О Друг мой Василий,
Тщета всех усилий,
Ведь ты не поэт.
И в ныншних годы
Уж вышел из моды!
Молчи же, сосед!

По сей причине я не мог продолжить моей статьи и посылаю Вам ее, мм гг, без конца и почти без начала — впрочем, не я первый не я последний: см. сочинения А, журнал В, стихотворение С, Е и пр. и пр.»

К статье в самом ее начале сделано следующее примечание: «Статья присланная, мы не знаем, куда деваться от присылаемых к нам сочинений и переводов, весьма благодарны гг-м авторам за их благосклонность, и благодарность наша еще более увеличится, если их пиесы будут получше, но со всем тем просим их покорнейше под сатирическими и полемическими статьями подписывать свое имя, иначе легко может статься, что мы принуждены будем отвечать за чужие грехи, а мы и со своими не знаем как справиться. В первый и последний раз печатаем сатирическую статью без имени. — Иад.»

Несмотря на эту мистификацию, ясно, что статья принадлежит перу самого Одоевского.

монографией «Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель» (т. I, чч. 1—2, М., 1913), видел эту статью в бумагах 1869 года. Однако он ограничился ссылкой на нее в подстрочном примечании указанной монографии (см. стр. 262), считая ее направленной против Воейкова.

⁵ См. знаменитое послание к Жене и Друзьям (примечание Одоевского, — Е. Д.). Одоевский имеет в виду напечатанное в «Сыне отечества» за 1821 год (№ IV, часть 67, стр. 177—186) «Послание к жене и друзьям», где имелись следующие строки:

Мой гений крыльями трепещет:
Стих каждый новизной,
И свежестью и острою блещет...

Публикуемый фельетон Одоевского, направленный против В. Л. Пушкина («Василия Буянова»), содержит несколько полемических выпадов и против А. Ф. Воейкова.

Что заставило издателей «Мнемозины» отказаться от ее публикации? Возможно, В. К. Кюхельбекер, который, как известно, далеко не во всем поддерживал В. Ф. Одоевского, не захотел почти открыто издеваться над престарелым дядей своего хотя и литературного противника, но давнего лицейского друга — А. С. Пушкина. Возможно, сам Одоевский понимал, что цензор И. М. Снегирев не пропустит статью со столь очевидными личными выпадами, тем более что еще до публикации эпиграммы «К новым законодателям вкуса», ответом на которую явился фельетон, Одоевский снова задел В. Л. Пушкина в III книге «Мнемозины». В фельетоне «Следствия сатирической статьи» Одоевский описывает, как в доме одного «мечената» Мусорина⁷ собрались «знаменитые» «литературные переписчики»: «тощий Ахалкин» (несомненно П. И. Шаликов), «журналист» Вампиров (возможно, Н. Полевой), некто Мушкин — «человек без ума и воспитания», неуклюжий, толстый, который после комического падения под стол «причесал подкрашенные свои волосы, распрямил галстук и стал снова молодец молодцом». Ясно, что имелся в виду В. Л. Пушкин. Этот слишком прозрачный намек вызвал беспокойство цензора Снегирева, который встречался в доме А. А. Писарева и с В. Л. Пушкиным и с П. И. Шаликовым — именно последний и пожаловался цензору на недопустимость подобных выпадов.⁹

Так или иначе, фельетон Одоевского не попал на страницы «Мнемозины», а эпиграмма В. Л. Пушкина против «новых законодателей вкуса» в «Дамском журнале» долгое время оставалась без внимания исследователей.¹⁰

Теперь мы имеем возможность восстановить любопытный факт полемики «Мнемозины» со старым арзамасцем, автором скандально известного Василия Буянова («Опасного соседа»), полемики, за частными адресатами которой стояли принципиальные проблемы декабристской эстетики.

М. Г. АЛЪТШУЛДЕР

ИСТОЧНИК ПОВЕСТИ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА «ОСАДА ГОРОДА ОБИНЬИ»

В начале 1820 года в журнале «Невский зритель» была напечатана повесть Кюхельбекера «Осада города Обиньи», ни разу не привлекавшая внимания исследователей.¹ Содержание ее вкратце сводится к следующему. Клементина д'Антраг, владелица Обиньи, собирается женить своего сына на Розалии, дочери маршала ла Шатра. Отец Клементины, сторонник короля Генриха IV, смертельно раненный в бою под Иври, извещает дочь, что ла Шатр изменник. Клементина добивается от сына разрыва с возлюбленной, готовит город к обороне и мужественно сражается в первых рядах с осадившим Обиньи ла Шатром.

Во время вылазки сын Клементины попадает в плен. Ла Шатр угрожает его казнь, если мать не сдаст город. Клементина отвечает отказом. Сторонники ла Шатра поражают ее стойкостью. Сам ла Шатр, поколебленный советами приближенных, мольбами дочери, а также вестями о приближении Генриха IV с большим войском, примиряется с королем и дает согласие на брак своей дочери с сыном Клементины.

За 34 года до появления повести Кюхельбекера на русском языке вышла книга с аналогичным названием² и подзаголовком: «Из тайных записок французской исто-

⁶ Третья книга «Мнемозины» появилась позже № 17 «Дамского журнала», но готовилась до его выхода в свет.

⁷ Возможно, имеется в виду дом А. А. Писарева в его подмосковном имении Люблино, где в 1823—1825 годах часто собирались московские литераторы: И. И. Дмитриев, М. И. Загоскин, И. К. Калайдович, М. Т. Каченовский, С. Д. Нечаев и др. Завсегдаем этого дома, не пропустившим ни одного приема, был П. И. Шаликов. Часто посещал Люблино и В. Л. Пушкин. Изредка бывал там Н. Полевой. См.: Дневник Ивана Михайловича Снегирева. «Русский архив», 1902, кн. 2, стр. 383, 387, 395, 530, 532, 554, 555, 557, 560.

⁸ «Мнемозина», 1824, ч. III, стр. 142.

⁹ «Русский архив», 1902, кн. 2, стр. 532. См. также запись, в которой цензор отмечает, что, цензуруя третью книгу «Мнемозины», он сделал В. Одоевскому «свои замечания» на статью о Канте и сатирическую статью (там же, стр. 429).

¹⁰ Впервые она была перепечатана нами в книге «Поэты 1790—1810-х годов» («Советский писатель», Л., 1971, стр. 683 (Библиотека поэта, большая серия)).

¹ «Невский зритель», 1820, ч. 1, март, стр. 14—43. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Клементина д'Антраг или осада города Обиньи. СПб., 1786.

риш. Сочинения г. д'Юссие. Переведено с французского». Писатель Юссие действительно был одним из составителей многотомной компиляции мемуаров по французской истории.³ Однако в этом семидесятитомном собрании повести об осаде Обиньи нет. Она находится в другом произведении этого писателя — «Французский Декамерон».⁴

Видимо, Кюхельбекер не знал о существовании русского издания — маленькой, небрежно переведенной и небрежно отпечатанной в типографии Матвея Овчинникова книжки. В противном случае он вряд ли вновь предложил бы читателю далеко не первоклассное произведение малоизвестного французского автора. По всей вероятности, создавая повесть, Кюхельбекер обращался непосредственно к французскому источнику, что и было замечено современниками. По-видимому, «Осаду города Обиньи» имел в виду Булгарин, когда в резкой перебранке с Кюхельбекером писал: «... я не восхищался безусловно вашими подражаниями французским и немецким забытым писам, которые вам угодно было называть своими сочинениями».⁵

Однако сопоставление текстов показывает, что мы имеем дело не с простым переводом, как в издании 1786 года. Русская повесть вдвое короче оригинала (30 страниц вместо 75). Кюхельбекер решительно отбрасывает все длинноты. Так, снято пространное вступление о юности и достоинствах Генриха IV, из примечания (стр. 173—174) взяты некоторые исторические данные о владельцах Обиньи, лаконично изложенные в нескольких строчках вступления, а затем сразу же разворачивается действие: «... Клементина д'Антраг... находилась с своим единственным сыном в Обиньи» (стр. 14). В оригинале героиня на двух страницах рыдает о смерти отца (стр. 179—181), у Кюхельбекера — одна строка: «Клементина заперлась и оплакала своего родителя...» (стр. 16).

При этом в русской повести почти нет текстуальных совпадений с оригиналом — Кюхельбекер самостоятельно излагает полностью сохраненный им сюжет Юссие, усиливает драматический эффект важнейших сцен. В оригинале рассказывается, как героиня, собираясь выйти к собравшимся на площади горожанам, одевает тяжелые доспехи, шлем, берет копые и щит (стр. 191—192). У Кюхельбекера появление ее неожиданно для читателя: «Вдруг является молодой граф... за ним следует незнакомый воин в тяжелых, блистательных латах... народ в ожидании, но товарищ вдруг поднял забрало — и все с удивлением узнают Клементину. Весь воздух исполнился восклицаниями восторга!» (стр. 21). В центральную часть повести Кюхельбекер вводит живописное и динамичное описание начала осады, не имеющее соответствия в оригинале: «Едва на другой день возшло солнце великолепное, ослепительное, и — стражи известили, что видят в отдалении черное облако: спешат на стены и башни, и взорам всех открывается необозримое войско...» (стр. 23).

Несколько меняются и политические акценты повести. Сокращаются, а зачехляются и вовсе снимаются пространные восхваления идеального монарха Генриха IV, который у Юссие часто называется Бурбоном. В 1820 году, после реставрации, имя Бурбонов звучало однозвучно, и у Кюхельбекера Генрих IV ни разу не назван своим династическим именем. Появляются в тексте характерные для радикальной декабристской идеологии республиканско-патриотические формулировки: «Все становится общим; все забывают самих себя и думают об одном отечестве...» (стр. 22).

Главный персонаж повести — Клементина д'Антраг. Ее характер в результате переработки и сокращения становится еще более возвышенным и героическим. Вероятно, образные смелой женщины — полководца и воина — и привлекло Кюхельбекера к повести Юссие. Он мог увидеть во французской воительнице черты, знакомые русскому читателю по образу героической республиканки в повести Карамзина «Марфа-посадница». Смягчая преданность Клементины законному монарху Генриху IV, Кюхельбекер подчеркивал ее героизм, любовь к родному городу, уважение к ней сограждан. Как Марфа мужем дочери, Клементина готова пожертвовать своим сыном во имя чести и славы своей и своего города. Все это вводило повесть в русло преддекабристских настроений и делало понятным ее публикацию.

Таким образом, повесть Кюхельбекера может рассматриваться как самостоятельная переработка чужеземного источника. Так, по-видимому, понимал дело и сам автор, который не указал на иностранное происхождение сюжета и поставил под повестью свою полную подпись: «Вильгельм Кюхельбекер».

³ Collection universelle des mémoires particuliers relatifs à l'histoire de France. Paris, 1785—1790.

⁴ Louis d'Ussieux. Clemence d'Entragues, ou le Siege d'Aubigny, anecdote française. In: Le Decameron françois, t. I, 5 parties en I vol. Paris, 1773. Возможно, эта книга повлияла на название позднего произведения Кюхельбекера «Русский Декамерон» (СПб., 1836).

⁵ «Литературные листки», 1824, №№ 21 и 22, ноябрь, стр. 112.

В. Э. ВАЦУРО

К ИЗУЧЕНИЮ «ДУМ» К. Ф. РЫЛЛЕВА

Думы К. Ф. Рыльева принадлежат к центральным и наиболее изученным явлениям в гражданской поэзии 1820-х годов. Их всестороннее текстологическое и историко-литературное исследование ведется более столетия. Уже в фундаментальном труде В. И. Маслова «Литературная деятельность К. Ф. Рыльева» (Киев, 1912) содержался богатый материал для их комментирования и интерпретации; издания Рыльева, монографические работы и статьи о нем, появившиеся в советское время, подняли изучение дум на качественно новую ступень.¹ Можно считать, что в настоящее время ни в эдиционном, ни в историко-литературном отношении думы Рыльева не представляют сколько-нибудь неясной проблемы, — и, может быть, этим обстоятельством следует объяснить определенный спад исследовательского интереса к ним за последние десятилетия: мы можем назвать за это время лишь единичные работы, специально им посвященные; последней по времени является их академическое издание, осуществленное в серии «Литературные памятники», с полным сводом вариантов и вступительной статьей Л. Г. Фризмана.² Вместе с тем и в изучении дум, как и в любой научной области, остаются вопросы спорные и нерешенные или решенные не до конца и преждевременно снятые с повестки дня. Цель настоящих заметок — привлечь внимание к некоторым из таких вопросов; они касаются текста и историко-литературной интерпретации отдельных дум и в дальнейшем, как нам кажется, могут послужить отправной точкой для более углубленного анализа.

1. Закончена ли дума «Владимир Святой»?

Вопрос этот кажется вначале несколько неожиданным, и в науке о Рылееве он не возникал. Дума всегда рассматривалась как заверченный текст, не попавший в прижизненное издание 1825 года предположительно по пейзажным причинам. Она сохранилась в единственном автографе — беломом, на который нанесена правка, превратившая его в черновик (рукописный отдел Ленинградского отделения Института истории). Мы знаем, однако, что ее не было в числе дум, запрещенных цензурой к включению в сборник 1825 года; никаких положительных сведений о том, что она вообще подавалась в цензуру, у нас нет. Более того, самое предположение о бесцензурности ее содержания (Владимир изображен в ней язычником и братоубийцей), внешне правдоподобное, вызывает сомнения по существу: именно так Владимир предстает не только в «Истории государства Российского», печатавшейся с «высочайшего разрешения», но и в одновременно появившейся «Русской истории» С. Н. Глинки, проходившей общую цензуру. У Глинки муки совести Владимира после убийства Ярополка превращаются в прямой лейтмотив повествования, приобретающий даже характер аллюзии: «Обагрясь кровию брата своего Ярополка и невольню смущаясь страхом, Владимир, помраченный тьмою невежества, возмечтал, что умилостивлением мнимых своих богов заглушит голос совести, карающий и сильного венценосца!»³

Все эти доводы заставляют нас предполагать, что цензура не была причиной того, что дума «Владимир Святой» не появилась в печати. Анализ содержания думы и сопоставление ее с источником убеждают в том, что мы имеем дело с незаконченным текстом. История Владимира доведена до эпизода появления «святого» перед преступным князем и до рассказа о страшном суде, побудившего его принять крещение. Далее следует сцена похода Владимира на Корсунь и заключительная сентенция:

¹ См.: К. Ф. Рылеев. 1) Полное собрание стихотворений. Вступит. статья В. Гофмана. Л., 1934 (Библиотека поэта); 2) Полное собрание сочинений. Ред., вступит. статья и прим. А. Г. Цейтлина. «Academia», М.—Л., 1934; Из неизданного литературного наследия К. Ф. Рыльева. «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 3—342; К. Ф. Рылеев. 1) Стихотворения. Статьи. Очерки. Докладные записки. Письма. Вступит. статья В. Г. Базанова. Гослитиздат, М., 1956; 2) Полное собрание стихотворений. Вступит. статья В. Г. Базанова и А. В. Архиповой. Подготовка текста А. В. Архиповой, В. Г. Базанова, А. Е. Ходорова. Прим. А. В. Архиповой и А. Е. Ходорова. «Советский писатель», Л., 1971 (Библиотека поэта, большая серия); К. В. Пигарев. Жизнь Рыльева. М., 1947; А. Г. Цейтлин. Творчество Рыльева. М., 1955; В. Г. Базанов. Очерки декабристской литературы. Поэзия. М.—Л., 1961.

² К. Ф. Рылеев. Думы. Издание подготовил Л. Г. Фризман. Изд. «Наука», М., 1975.

³ Русская история, сочиненная Сергеем Глинкою, часть первая. Изд. 3-е, М., 1818, стр. 138.

Так в князе огонь души надменной,
Остаток мрачного язычества горел:
С рукой царицы несравненной
Он веру самую завоевать летел...

Эти строки прямо опираются на Карамзина: «Гордость могущества и славы не позволяла также Владимиру унизиться, в рассуждении греков, искренним признанием своих языческих заблуждений и смиренно просить крещения: он вздумал, так сказать, *завоевать* веру христианскую и принять ее святыню рукой победителя».⁴ По рассказу Карамзина, эта попытка была лишь первым этапом на пути к крещению: завоевав Корсунь, Владимир не «завоевал» веру, и лишь приезд царицы Анны, внезапная слепота и последующее исцеление повлекли за собою его «прозрение». Карамзин ссылается на богословов, толкующих «прозрение» в мистико-символическом духе; он приводит и мнение Татищева, согласно которому слепота была послана князю в наказание за сомнение ислушание.⁵ Именно здесь заключалась моралистическая идея посрамления гордыни земного владыки — и есть некоторые основания полагать, что дума писалась отчасти и на эту тему. Во всяком случае, она никак не могла заканчиваться эпизодом похода на Корсунь: такая концовка разрушала бы целостность легенды и вся дума лишалась бы прямого смысла.

Впрочем, уже одно внимательное чтение последнего четверостишия дает возможность уловить в нем ту осуждающую авторскую интонацию, которая совершенно не согласуется ни с названием думы, ни с другими ее местами (описание райского блаженства, ожидающего Владимира-христианина, строки «„Крести ж, крести меня, о дивный!“ В восторге пламенном воскликнул мудрый князь» и т. д.). Можно думать, что Рылеев оставил работу над этой думой, оборвав ее посередине. Чем была вызвана эта остановка — сказать трудно; может быть, причины коренились в самой исходной легенде, которая не давала возможности ни для прямой героизации Владимира, ни для безусловного его осуждения. Она могла быть разработана, скорее всего, в религиозно-моралистическом плане, причем самому Владимиру принадлежала пассивная роль. Его характер терял ту четкость и определенность контуров, которые были необходимы для дидактического рассказа; становилась затруднительной мотивировка перехода от преступника-братоубийцы к святому христианского пантеона. Так это или нет — об этом мы можем только строить предположения; несомненно, однако, что, рассматривая «Владимира Святого» как целостный текст, мы наталкиваемся на непреодолимые затруднения: начатые поэтические темы оказываются оборванными, сюжет — незавершенным, характер героя — неясным, авторские оценки немотивированными. Между тем как раз эти особенности чрезвычайно характерны для восходящих частей сюжета, построенного на принципе контрастных противопоставлений — который лежит, между прочим, и в основе легенды о крещении Владимира.

2. Неизвестный автограф думы «Видение императрицы Анны»

Это произведение — одна из интереснейших дум Рылеева — было до последнего времени известно в двух автографах: черновом, хранящемся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, с заглавием «Голова Волянского», затем измененным на «Видение императрицы Анны», и беловом автографе Пушкинского дома, озаглавленном «Голова Волянского». В последнее время Л. Г. Фризмону удалось обнаружить третий автограф, беловой, с названием «Видение Анны Иоановны», хранящийся в Центральном государственном архиве древних актов (ЦГАДА). По этому автографу, проанализированному Л. Г. Фризманом в специальной статье,⁶ дума была напечатана им и в издании 1975 года.⁷ Таким образом, возник вопрос об источнике текста этой думы. Напомним, что при жизни Рылеева она не была напечатана; «одобренная» в Воляном обществе любителей российской словесности 16 октября 1822 года, она, по-видимому, тогда же встретила противодействие цензуры; вторично Рылеев пытался ее включить в сборник 1825 года, но она снова не была пропущена — вместе с думой «Царевич Алексей Петрович в Рождестве».

Основные отличия автографа ЦГАДА от традиционного источника текста — автографа Пушкинского дома — отсутствие первой строфы и разночтения в стихах 8 («Торжествовали смерть героя» вместо «казнь героя»), 32—33 («И в шуме пиршеств и в глуши» вместо «в тиши») и 67—68, 70—72 последней строфы. Он нахо-

⁴ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. I. Изд. второе, испр., СПб., 1818, стр. 213.

⁵ Там же, стр. 176.

⁶ Л. Г. Фризман. Дума Рылеева «Видение Анны Иоановны». «Известия АН СССР», серия литературы и языка, 1975, т. 34, № 2, стр. 161—165.

⁷ К. Ф. Рылеев. Думы, стр. 108—110, 158—161, 244—245.

дится на одном листе с думой «Петр Великий в Острогжске» (стихи 1—28), представленной в Вольное общество любителей российской словесности 16 мая 1823 года. По предположению Л. Г. Фризмана, именно по этому автографу Рылеев имел в виду опубликовать думу в сборнике 1825 года, — и потому лист был приобщен к цензурному экземпляру дум, вместе с которым хранится и по сие время.

Л. Г. Фризман исследовал три этапа работы Рыльева над текстом, отразившиеся в трех имеющихся автографах. Исследование это, закрепленное в статье и в текстологической сводке в издании, имеет серьезное текстологическое и историко-литературное значение. Однако в настоящее время мы уже имеем возможность дополнить общую картину и даже внести в нее некоторые коррективы. Дело в том, что исследователям Рыльева остался неизвестен еще один, четвертый, и также беловой, автограф «Видения императрицы Анны», хранящийся в Центральном государственном архиве Октябрьской революции (ЦГАОР).⁸ Автограф этот почти не дает новых строк; за небольшими разночтениями он совпадает с беловым автографом Пушкинского дома (далее: ПД). Озаглавлен он «Видение императрицы Анны», при этом последние два слова зачеркнуты. К заглавию сделано примечание: «Содержание из народного предания». Разночтения — в стихах 37 («незапно» вместо «внезапно»), 50 («пылает» вместо «сияет»), в стихе 60, который подвергся правке:

- а) «Равны там раб и Царь надменный»,
- б) «Равны там Царь и раб презренный» (как в ПД),
- в) как а),

и в стихе 80 («Идет домой с тревожной думой» вместо «Спешит домой с тяжелой думой»). В стихах 51—52, окончательный вариант которых совпадает с ПД, первоначально было:

Из шеи каплет кровь порой
И пол чертога обагрят.

Все эти разночтения имеются уже в черновом автографе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: ЛБ). Таким образом, подобно автографу ЦГАДА, наш автограф является более поздним, чем ЛБ. По-видимому, он предшествует ПД: в разночтениях он еще связан с отвергнутыми потом вариантами ЛБ. Между тем на нем стоит весьма симптоматичная помета (не рылеевской рукой): «Для Соревнователя». Это, несомненно, та редакция, которую Рылеев передал для печати после чтения думы в Обществе в октябре 1822 года.

Здесь нам следует обратить внимание на характер исправлений. Изменено заглавие — причем чисто механически и с явным ухудшением (простым зачеркиванием имени Анны Иоанновны; осталось «Видение»); подверглась правке строка «Равны там раб и Царь надменный» (правка эта ни к каким результатам не привела). Можно предположить с некоторыми основаниями, что в обоих случаях исправления носили вынужденный — автоцензурный — характер. Возможно даже, что изменение заглавия было предложено не Рылеевым. Нужно думать, что возвращение к первоначальным вариантам заглавия и анализируемых строк, которое мы находим в автографе ПД, является попыткой Рыльева (попыткой, как мы знаем, неудачной) хотя бы частично нейтрализовать ожидаемые цензурные претензии. Тогда это — еще один довод в пользу позднего происхождения автографа ПД.

В самом характере разночтений автографа ПД по отношению к ЦГАДА обнаруживается некоторая последовательность. Они направлены на смысловое уточнение текста: «Торжествовали казнь героя» (вместо «смерть» в строке 8); «И в шуме пиршеств, и в тиши Меня раскаянье терзает» (вместо «в глуши» — строки 41—42 в автографе ЦГАДА). Эта последняя формула имеет свою судьбу: она варьируется по меньшей мере в трех думах Рыльева, где речь идет о мучимом раскаянием носителя власти:

И в хижине и во дворце
Меня глас внутренний тревожит...
(«Курбский», 1821)

Глас совести в чертогах и в глуши
Везде равно меня тревожит.

(«Борис Годунов», 1821 или 1822)

Эти примеры показывают, что вначале сложилась формула с оппозицией «хижина—дворец» («чертоги—глушь») и была механически перенесена в иной контекст («шум пиршеств—глушь»), а затем уточнена («шум—тишь»). Наконец, в последней строфе Рылеев явно пытался соблюсти согласование глагольных времен:

⁸ ЦГАОР, ф. 728, оп. 1, № 1351.

Гром музыки звучал еще,
Весельем оживлялись лица;
Все ждали Анну, но вотще,
Не возвращается царица...

(вместо: «Все ждут царицу, но вотще, Не возвращается царица»).

Эти разночтения автографа ПД по отношению к ЦГАДА, кажется, также говорят в пользу текста ПД как последней по времени редакции. Во всяком случае, вопрос о соотношении редакции ЦГАДА и ПД с появлением автографа ЦГАОР возникает вновь, и его решение должно быть осуществлено с привлечением всей совокупности палеографических данных. Творческая история думы «Видение Анны Иоанновны» (или «Голова Вольнского») выдвигается, таким образом, как особая исследовательская проблема.

Любопытно примечание к этой думе в новонайденном автографе: «Содержание из народного предания». Указания такого рода нередко бывали фиктивны и играли роль цензурного заслона. Однако здесь оно, как можно думать, соответствует действительности. Устные предания о бироновщине были, по-видимому, распространены. Еще В. И. Маслов указывал на рассказ, приведенный в записках И. И. Дмитриева, где речь шла о том, что императрица Анна перед смертью видела своего двойника, всходящего на трон. Дмитриев свидетельствовал, что предание это было широко известно и передавалось из уст в уста.⁹ Известна была и другая легенда — о призрачном шествии из Адмиралтейства в Зимний дворец накануне смерти Анны; о нем рассказывал Н. И. Греч астроном Шретер, якобы сам его видевший; его рассказ Греч включил в свой роман «Черная женщина».¹⁰ Ни та, ни другая легенда не имеют отношения к думе Рылеева, где основным сюжетным мотивом является именно призрак Вольнского. Между тем в предании такого рода сведения есть; они содержатся, например, в книге Н. И. Тургенева «Россия и русские»: «Говорят, что как Елизавета после казни d'Essex, так и императрица Анна после ужасной казни Вольнского не знала более покоя. Измученный и окровавленный призрак ее прежнего министра преследовал ее беспрестанно. Даже на смертном одре ей казалось, что она видит его, и в момент смерти на лице ее был изображен страшный ужас».¹¹ Здесь мы, несомненно, имеем дело с поздним отзвуком устной традиции, которая дала жизнь и рылеевской думе. Вероятно, она может быть восстановлена — в первую очередь по мемуарным источникам, так как в печати она задерживалась цензурой.¹² С другой стороны, в думе Рылеева она, конечно, подверглась обработке и, вероятно, была контаминирована с какими-то иными мотивами. Изучение сюжетного генезиса этой думы — специальная задача, которая, видимо, еще привлечет внимание исследователей.

3. К истории текста думы «Ольга при могиле Игоря»

Текст этой думы при современном состоянии материала не может быть обоснован бесспорно, — однако печатать ее, на наш взгляд, при всех обстоятельствах следует несколько иначе, чем это делается обычно. В цензурном экземпляре «Дум» (ЦГАДА) и первопечатном тексте она состояла из одиннадцати строф. Монолог Ольги, повествующей Святославу об истории гибели его отца Игоря, заканчивался в ней поучением:

Отец будь подданным своим
И боле князь, чем воин;
Будь друг своих, гроза чужим,
И жить в веках достоин!

В 1954 году в «Литературном наследстве» А. Г. Цейтлин опубликовал беловой автограф строфы, пропущенной в первых публикациях, — вероятнее всего, по цензурным соображениям. Цитированные строки также имели весьма симптоматичные разночтения:

⁹ И. И. Дмитриев, Сочинения, т. II, СПб., 1895, стр. 9, 153—154.

¹⁰ Н. Греч, Сочинения, часть первая. Черная женщина. СПб., 1838, стр. 60—62.

¹¹ Н. Тургенев. Россия и русские. Первое русское издание, ч. II. «Библиотека декабристов», 1907, стр. 195.

¹² В 1832 году цензурой был запрещен и целый роман из эпохи Анны Иоанновны — «Эшафот или Утро вечера мудренее» В. Н. Олина. См.: Поэты 1820—1830-х годов, т. I. «Советский писатель», Л., 1972, стр. 118 (Библиотека поэта, большая серия); ср.: А. И. Станько. Русские газеты первой половины XIX века. Ростов-на-Дону, 1969, стр. 57.

Вот, Святослав! к чему ведет
 Несправедливость власти;
 И князь несчастлив и народ,
 Где на престоле страсти.
 Но вдвое князь — во всех местах
 Внимает вопль с укором;

По смерти ждет его в веках
 Потомство с приговором.
 Отец будь подданным, о сын,
 И вместе князь и воин;
 Будь над страстями властелин
 И жить в веках достойн!

По предположению публикатора, разночтения последнего четверостишия с печатным объясняются стилистической правкой в неудачном первом стихе. Кем бы ни была осуществлена эта правка (самим Рылевым или редактором первой, журнальной публикации думы), Рылеев санкционировал ее в издании 1825 года и в цензурной рукописи. А. Г. Цейтлин предложил поэтому ввести пропущенную строфу в основной текст, а последнее четверостишие печатать по прижизненным публикациям.¹³

Такое решение было принято и всеми последующими редакторами Рыльева, между тем оно представляется спорным. Прежде всего, разночтения в последнем четверостишии не только стилистические: в печатной редакции — иная центральная мысль. Идея осуждения страстей на престоле здесь отсутствует совершенно: акцент ложится на идею гражданских добродетелей, противопоставляемых не только военному хищничеству, но и военной славе («боле князь, чем воин»). Эта мысль владеет Рылевым и позднее: к 1823 году относятся «Видение» и «Гражданское мужество», где она развита в обширном поэтическом рассуждении. В думу «Ольга при могиле Игоря» она могла быть привнесена только самим Рылевым. Все это показывает, что перед нами — две редакции думы, разнящиеся не только по тексту, но и по смысловой основе. Но этого мало. Есть основания думать, что автограф, опубликованный А. Г. Цейтлиным, дает не ранний, подвергшийся правке текст, а позднейшее дополнение к нему. Сейчас нам известно, что 12 января 1825 года Рылеев послал Вяземскому «несколько поправок для „Дум“, которые просил «отослать в цензуру или к Селивановскому» вместе с тремя дополнительными думами.¹⁴ Естественно предположить, что перед нами — одна из таких «поправок», отвергнутая цензурой вместе с двумя присланными тогда же думами; в противном случае нам трудно будет объяснить появление двенадцати строк отдельно от всей думы. Если это предположение правильно, тогда, введя эту «поправку», мы получаем окончательный текст. Как бы то ни было, нельзя интерполировать пропущенную строфу, ничего не меняя в последней: необходимо либо остановиться на тексте прижизненной публикации, либо (что с нашей точки зрения справедливее) печатать по автографу все двенадцать стихов.

4. Из источников думы «Димитрий Донской»

Традиционно считается, что источниками этой думы являются изложение летописных данных в «Истории» Карамзина и напечатанная в 1812 году в «Русском вестнике» «Речь Димитрия Донского к войску перед сражением на Куликовом поле» И. Ламанского.¹⁵ Оба они были названы еще В. И. Масловым.¹⁶ Первый из них не вызывает сомнений: некоторые строфы думы написаны как прямая парафраза изложения Карамзина. Второе же произведение довольно далеко от рылеевской думы — и, вероятно, о его воздействии следует говорить с большей осторожностью. Во всяком случае, мы можем назвать более вероятные источники, и один из них — трагедия В. А. Озерова «Димитрий Донской» (1806), пользовавшаяся совершенно исключительной популярностью в период патриотического подъема, связанного с наполеоновскими войнами, да и позднее. Роль этой трагедии для жанрового формирования дум уже была отмечена в литературе,¹⁷ но она, как нам представляется, имела для Рыльева еще и другое значение: на протяжении десятилетий она служила своеобразным резервуаром, откуда черпались фразеологизмы и афористические формулы героико-патриотического содержания — с самыми разнообразными целями и функциями (напомним, например, что печально известная трагедия Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла» была обязана своим названием монологу вестника (Боярина) во втором явлении пятого действия «Димитрия Донского»). Триумф Озерова-драматурга совпал с пребыванием Рыльева в Первом кадетском корпусе, и до него, несомненно, доходило устное предание об авторе «Донского», окончившем то же учебное заведение, а затем служившем адъютантом начальника корпуса графа

¹³ «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 19—20.

¹⁴ Там же, стр. 144.

¹⁵ «Русский вестник», 1812, № 6, стр. 119—126.

¹⁶ В. И. Маслов. Литературная деятельность К. Ф. Рыльева. Дополнения и поправки. Киев, 1916, стр. 34.

¹⁷ А. Е. Ходоров. «Думы» К. Ф. Рыльева и трагедия XVIII—начала XIX столетия. «Русская литература», 1972, № 2, стр. 122.

Ангальта — личности, почти легендарной среди кадетов. Ф. Булгарин, также окончивший Первый кадетский корпус, вспоминал об «исступленном энтузиазме», который вызвала первая постановка трагедии и содержавшиеся в ней аллюзии: «Все сильные стихи, имевшие отношение к тогдашнему положению России, были выучены наизусть почти всеми грамотными людьми...» «Я помню, — продолжал он, — что однажды весь партер единогласно повторил последний стих: „Языки ведайге: велик российский бог!“ — и вслед за этим раздалось общее громогласное ура!»¹⁸

Есть все основания поэтому считать, что формулы «Силен русский бог» и далее в концовке: «Велик нас ополчивший в брань!.. Он, он один прославил нас!» — имеют непосредственным источником заключительные слова трагедии (ср. в том же последнем монологе у Озерова: «Прославь, и утверди, и возвеличь Россию!»). Равным образом к ней восходят и иные ключевые формулы, сами по себе не индивидуально озеровские, но нашедшие себе место в его монологах: «И сокрушен гордыни рог» (ср.: «Поможет нам сотреть гордыни вашей рог» — действие I, явл. 3); «И окрест их татар громада В своей потопшая крови» («И на земле вокруг них татарских грудя тел» — действие V, явл. 5); «Расторгнул русский рабства цепи И стал на вражеских костях» («И русский в поле стал, хваля и слава бога» — действие V, явл. 2). Число примеров можно было бы легко умножить. При разнице метрических характеристик (александрийский шестистопный и четырехстопный ямб) парафразы не могут быть более близкими; впрочем, конечно, Рылеев и не перелагал монологи, а, как и многие его современники, держал в памяти словесные формулы трагедии.

Но как раз «Димитрий Донской» показывает, что в разных эпизодах Рылеев мог ориентироваться на разножанровые образцы. Картина битвы у него близка к аналогичным сценам «Руслана и Людмилы»; если это и не прямое заимствование, то ориентация на самый тип описания. Ср.:

Повсюду хлещет кровь ручьями,
Зеленый побагровел дол:
Там русский поражен врагами,
Здесь пал растоптанный могол,

Тут слышен копий треск и звуки,
Там сокрушился меч о меч.
Летят отсеченные руки,
И головы катятся с плеч.

У Пушкина:

Равнина кровью залилась...
Там русский пал, там печенег;
Там клики битвы, там побег...
Тот легкой поражен стрелкою;

Другой, придавленный щитом,
Растоптан бешеным конем...
Везде главы слетают с плеч...

Трагедия Озерова и пушкинская поэма, по-видимому, должны учитываться в числе наиболее вероятных источников этой думы.

5. Источник «Ивана Сусанина»

В той же XVIII части «Русского вестника» за 1812 год, где напечатана «Речь Димитрия Донского...», находится рассказ об Иване Сусанине, послуживший, по-видимому, непосредственным источником этой думы. Он не попал в поле зрения комментаторов, так как был включен в более обширное целое — «Опыт о народном правоучении», принадлежавший, несомненно, самому издателю — С. Н. Глинке. «Опыт» был предварен изображением Сусанина, с девизом: «Умрем все за веру и царя-государя. Слова крест. съянина» Сусанина. Опыт о нар.одном» нрав.оучении». Ст.<атъя> 7» (ср. у Рылеева парафразу этих «слов»: «Не дрогнув, умру за царя и за Русь!»). Эта статья седьмая и была занята «нравственным и историческим повествованием» о подвиге Сусанина,¹⁹ гораздо более подробным, нежели в позднейшей «Истории» Глинки, где был дан лишь сокращенный ее пересказ (с текстуальными заимствованиями). Отсюда Рылеев взял почти все эпизоды думы: как и в рассказе Глинки, Сусанин приводит поляков на ночлег в деревню, где угощает вином, сам же проводит ночь в бодрствовании и молитве. Очень точно воспроизведена следующая сцена: сын Сусанина, посланный матерью, находит отца и умоляет вернуться. «Сам бог меня сюда привел!» — говорит он у Глинки. Эти слова вложены Рылеевым в уста Сусанина: «Приводит сам бог тебя к этому дому». Последующий разговор Сусанина с сыном, поручение предупредить царя о необходимости

¹⁸ Воспоминания Фаддея Булгарина, ч. II. СПб., 1846, стр. 285, 303—304.

¹⁹ С. Н. Г л и н к а. Опыт о народном правоучении, часть первая, статья седьмая. Крестьянин Иван Сусанин, победитель лести и избавитель царя Михаила Федоровича Романова. Нравственное и историческое повествование. «Русский вестник», 1812, № 5, стр. 72—94.

бежать, патриотическая речь Сусанина — аналогичны в «повествовании» и в думе. Сходными оказываются и частные детали (ср. у Глинки: «Вьюга вовсе укротилась»; у Рылеева — «Свист ветра умолкнул, утихнула вьюга»). Все это не оставляет сомнений в том, что Рылеев переработал именно данный рассказ Глинки, который под его пером претерпел существенные изменения как в идейном, так и в стилистическом отношении. Дальнейшее исследование должно прояснить характер соотношения думы и ее источника; оно неизбежно затронет вопросы творческой истории и даст дополнительный материал для изучения жанровой природы дум.

На этом мы хотели бы закончить наши заметки о некоторых частных вопросах, возникающих в связи с изучением и изданием рылеевских дум. Не претендуя ни на бесспорность суждений, ни на окончательность выводов, они могут оказаться небезполевыми при дальнейших переизданиях рылеевских текстов, — и в этом случае задача их будет выполнена.

О. А. ДЕМИХОВСКАЯ

И. А. ГОНЧАРОВ И ДЕКАБРИСТЫ

Незадолго до смерти И. А. Гончаров сжег почти весь свой архив. Погибли рукописи его произведений, письма, которые имели бы неоценимое значение для биографов и исследователей писателя. Несколько ранее, в статье «Нарушение воли», опубликованной в «Вестнике Европы» в 1889 году, И. А. Гончаров обратился ко всем своим корреспондентам с просьбой не передавать его письма в другие руки и уничтожать их.

В результате всех этих мер от личной переписки писателя сохранилось сравнительно небольшое количество документов. Вследствие этого работа исследователей творчества И. А. Гончарова оказалась крайне затрудненной. Однако оживившийся интерес к его творчеству в последние два десятилетия обозначился созданием новых работ о Гончарове, писателе-просветителе, которые развенчивают укоренившуюся легенду о Гончарове-обломовце, человеке общественно индифферентном, аполитичном, цензуре-цербере.

Проблема духовного роста, формирования мировоззрения И. А. Гончарова связана в первую очередь с эпохой 20—30-х годов. В этом плане тема «Гончаров и декабристы» приобретает важное значение. Она позволяет и полнее раскрыть ту большую роль, которую играл в жизни и творчестве писателя Симбирск.

И. А. Гончаров родился в 1812 году в Симбирске, в семье купца 3-й гильдии, но жизнь его была тесно связана с дворянским Симбирском. От «Воспоминаний» Гончарова идет взгляд на Симбирск как родину «обломовщины» с ее «беззаботным житьем-бытьем, бездельем и лежаньем».¹ Но не только эта „беспечная и пустая жизнь“ окружала будущего автора „Обломова“... Был другой Симбирск, связанный со всем хорошим и передовым, что было в русской культуре того времени.² Жизнь этого «другого Симбирска» николаевской эпохи была неофициальной. Она замалчивалась. Недаром Герцен писал: «Моровая полоса, идущая от 1825 до 1855 года, скоро совсем задвинется; человеческие следы, заметенные полицией, пропадут, и будущие поколения не раз остановятся из недоумением перед гладко убитым пустырем, отыскивая пропавшие пути мысли, которая в сущности не перерывалась. По-видимому, поток был остановлен, Николай перевязал артерию, но кровь переливалась проселочными тропинками».³ «Другой Симбирск» был одной из «проселочных тропинок», «волосяным сосудом», в котором кровь продолжала пульсировать.

Известно, что из Симбирска в первую половину XIX века вышло немало замечательных людей: писателей, поэтов, ученых, общественных и политических деятелей. Симбирякам были известны в рукописях произведения выдающихся мыслителей России: «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, запрещенные стихи Рылеева, Раевского. Они были связаны с передовыми людьми страны. Симбирская губерния была родиной декабристов В. П. Ивашева, Н. И. Тургенева, М. П. Баратаева.

¹ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 7, изд. «Правда», М., 1952, стр. 286.

² П. С. Бейсов, Гончаров и родной край. Изд. «Ульяновская правда», 1951, стр. 8.

³ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XIII, Пб., 1919, стр. 27—28.

М. П. Баратаеву (1784—1856), другу крестного отца Гончарова, в среде симбирского дворянства принадлежала видная роль. Член нескольких европейских академий, он был в течение шести трехлетий предводителем дворянства, учредил в Симбирске масонскую ложу «Ключ к добродетели», зависевшую от ложи Астрея.

Известно, что существовала прямая и непосредственная связь масонских обществ, которые были тайными, с декабристскими организациями, что масонские общества не могли не появляться при абсолютной форме государственного устройства, не оставлявшей никакого поприща для образованных, лучших людей страны, что масонство сыграло определенную роль в возникновении тайных обществ декабристов. В. Семевский указывает, что значительное число членов русских тайных обществ в царствование Александра I были некоторое время масонами (например, П. И. Пестель, К. Ф. Рылев, Н. И. Тургенев, С. Г. Волконский, М. С. Лукин, С. П. Трубецкой, братья Муравьевы-Апостолы, Кюхельбекеры и др.).⁴ Из числа членов тайных обществ, преданных суду, пятая часть были некоторое время масонами. Этот факт «повел, — как пишет Гончаров в своих «Воспоминаниях»,⁵ — после 14-го декабря к обыскам у всех принадлежавших к этому братству» (масонству, — О. Д.). Оно их привлекло принципами братства, равенства, гуманности и любви к людям; но наиболее радикально настроенные не могли удовлетворяться только задачами филантропического и нравственного характера. Они шли к политической задаче уничтожения крепостного права. Близость Баратаева к членам тайных обществ, выступившим 14 декабря, была причиной его ареста.

На следствии из показания бывшего секретаря Великой ложи Астрея, чиновника Министерства иностранных дел Райнеке, обнаружилось, что Баратаев был великим мастером ордена карбонариев в России. Как известно, итальянский карбонаризм преследовал радикальные политические цели. Итальянские революционеры были в курсе событий 14 декабря 1825 года в России. Следственный комитет из-за отсутствия доказательств освободил Баратаева.

Гончаров в своих «Воспоминаниях» пишет: «...председателя ложи, Бравина,⁶ самого отвели туда (в Петербург, — О. Д.), забрав всю его переписку. Но *важнейшая часть его бумаг* (курсив наш, — О. Д.), за несколько часов до обыска, говорят, была брошена в пруд в его саду. Об обыске предупредил его полициймейстер, его приятель, и тем спас Бравина, может быть, от тяжелых последствий. Бравин был в переписке с заграничными масонами (безусловно, и с Н. И. Тургеневым, принявшим масонство за границей, а затем сыгравшим значительную роль в движении декабризма, — О. Д.) и, вероятно, был не чужд не одних только всем открытых, благотворительных, но и политических целей, какие входили в секретный круг деятельности, как видно, иностранных и русских масонских лож.

14-ое декабря открыло правительству глаза на эти последние цели и вызвало известное систематическое преследование масонства, а с ним — всяких „тайных обществ“...»⁷

Не случайно имя Баратаева было названо и на допросе членов тайного общества братьев Критских, среди которых был Лущников, сын землемера из Симбирской губернии, учившийся в Симбирской гимназии и в 1826 году приехавший в Москву для поступления в университет. Они «надеялись на поддержку своего предпринятия со стороны обиженного Николаем генерала Алексея Петровича Ермолова, на симбирского губернского предводителя дворянства князя Баратаева и на генерала Ивашева, отца декабриста...»⁸

Особое место в своем духовном воспитании Гончаров отводит крестному отцу Николаю Николаевичу Трегубову, названному им в «Воспоминаниях» Петром Андреевичем Якубовым. Трегубов был типичным представителем передовых людей того времени. Он принадлежал к поколению, отстоявшему Россию в войне 1812 года, не потерявшему и далее надежды на лучшее, справедливое устройство российской жизни, критически настроенному к проявлениям крепостничества и самодержавного произвола. «Это был чистый самородок честности, чести, благородства и той прямоты души, которою славятся моряки, и притом с добрым, теплым сердцем».⁹ Его отличала высокая, героическая способность к самоотвержению. Своим любовным отношением он развивал у будущего писателя чувства, без которых и с могучим интеллектом не может быть полноценного человека, гражданина своей страны.

Н. Н. Трегубов происходил из дворянского рода Симбирской губернии. Образование он получил в Морском кадетском корпусе и служил во флоте. В отставку вышел в чине капитан-лейтенанта, затем поступил на гражданскую службу и имел чин надворного советника, но на службе оставался недолго. Жил он сначала по приезду в Симбирск во флигеле Гончаровых, а затем до конца жизни в их большом

⁴ Декабристы-масоны. «Минувшие годы», 1908, № 5—6, стр. 379.

⁵ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 7, стр. 290.

⁶ В «Воспоминаниях» Гончарова кн. Баратаев назван Бравинным.

⁷ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 7, стр. 290.

⁸ М. Лемке. Тайное общество Критских, «Былое», 1906, № 6, стр. 47.

⁹ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 7, стр. 282.

доме. Гончаров говорит о Трегубове как о «просвещенном человеке». «Образование его не ограничивалось техническими познаниями в морском деле, приобретенными в морском корпусе. Он дополнял его непрерывным чтением по всем частям знания, не жалел денег на выписку из столиц журналов, книг, брошюр... Выписывал он книги исторического, политического содержания и газеты». ¹⁰ Н. Н. Трегубов был близок к лучшим представителям симбирского дворянства. Доказательством этому служит его масонство. В списке личного состава ложи «Ключ к добродетели» 1821 года, опубликованном Т. Соколовской, ¹¹ в рубрике «В. Братья 3-й степени» под номером 12 стоит имя Ник. Ник. Трегубова, надворного советника и кавалера. Симбирская масонская ложа «Ключ к добродетели», открытая в 1817 году, была связана через В. Ивашева с «Южным обществом» декабристов. В нее входило 27 человек. Это были лучшие представители симбирского общества (П. Н. Ивашев, отец декабриста, А. А. Столыпин, граф Я. В. Толстой, А. П. Тургенев). Г. Н. Потанин в своих «Воспоминаниях об И. А. Гончарове» ¹² говорит о Трегубове как о передовом человеке, находившемся в дружеской переписке с декабристами. Семья Гончаровых через Трегубова приходила в соприкосновение с лучшими людьми своего времени. С годами, вместе с интеллектуальным ростом, влияние людей, окружающих Гончарова, в первую очередь Трегубова, углублялось, воспитывая в молодом человеке критический строй мыслей. Это было на протяжении всех тех лет, когда Гончаров, учась в Москве, сначала в Коммерческом училище, а затем в университете, летом на каникулы приезжал домой.

Интерес и симпатии Гончарова к декабристам укрепились в первой половине 30-х годов, когда Гончаров, будучи студентом словесного факультета Московского университета, сам составлял частицу той «компактной массы товарищества», в которой царил культ декабристов, дух романтического протеста. Как и остальная часть передовой молодежи, он был активным участником неофициальной идейной жизни университета, которая осуществлялась в студенческих тайных кружках. Лучшие из студентов чувствовали себя продолжателями дела декабристов. Герцен впоследствии вспоминал: «Мы мечтали о том, как начать в России новый союз по образцу декабристов, и самую науку считали средством». ¹³

В литературе известно несколько существовавших в 1830-е годы кружков и обществ. 14 августа 1827 года были арестованы члены тайного общества братьев Критских. Все они, кроме одного, или кончили Московский университет, или были его студентами. Жестокость, несправедливость, проявленные 14 декабря, родили негодование, а дух сопротивления, отвращения к монархическому правительству и любовь к независимости возбудились от чтения Пушкина и Рыльева. Слова «вольность и смерть тирану» были девизом этого общества. Всех главных участников постигло тяжелое наказание — ссылка в Шлиссельбургскую, Швартгольмскую крепости, Соловецкий монастырь. ¹⁴

Еще ранее общества Критских существовало общество 10 номера, состоящее из вольнодумцев, проповедовавших конституционные идеи, воспитывавшихся опять-таки на революционных произведениях Пушкина и Рыльева. «Все запрещенные стихи, вроде „Оды на вольность“ и т. п., ходили по рукам, читались с жадностью, переписывались и перечитывались сообща при каждом удобном случае». ¹⁵ Это тайное общество, как и кружок братьев Критских, стремилось «положить конец» царскому правительству. Можно без преувеличения сказать, что общество 10 номера воспитало Н. И. Пирогова. Он сам признавал это: «Да, номер 10-й был такою школою для меня, уроки которой, как видно, пережили в моей памяти много других, более важных воспоминаний». ¹⁶

В феврале 1833 года правительство расправилось с Сунгуровским тайным обществом, которое пыталось восстать против деспотизма николаевского правления, считая себя продолжателем декабристского дела. Участники этого общества, сту-

¹⁰ Там же, стр. 279.

¹¹ К масонской деятельности кн. Баратаева. «Русская старина», 1909, т. 3, стр. 637.

¹² «Исторический вестник», 1903, № 4, стр. 100.

¹³ См. еще: «Мы вошли в аудиторию с твердой целью в ней основать зерно общества по образу и подобию декабристов и потому искали прозелитов и последователей» (А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XIII, стр. 574); «Я знал историю декабристов, и участь их не только меня не пугала, но я всегда, подобно им, рад был пострадать за великое дело введения в своем отечестве правления, которое, по моим понятиям, было бы для него благодетельным, и уже во всяком разе лучше тогдашнего сурово-деспотического правления» (Я. И. Костенецкий. Воспоминания из моей студенческой жизни. «Русский архив», 1887, № 5, стр. 76).

¹⁴ М. Лемке. Тайное общество братьев Критских, стр. 53—57.

¹⁵ Н. И. Пирогов. Севастопольские письма и воспоминания. Изд. АН СССР, М., 1950, стр. 266.

¹⁶ Там же, стр. 268.

денты Московского университета, были отданы в солдаты.¹⁷ В том же 1833 году, чуть позже, было открыто тайное литературное общество Фадея Заблоцкого и Ивана Савинича, члены которого также были жестоко наказаны правительством.¹⁸

Обществу 11 нумера, или, как оно еще называлось, «Литературные вечера», обязаны своим формированием его члены, впоследствии видные деятели науки,¹⁹ и в первую очередь великий критик В. Г. Белинский. Это общество характеризовала атмосфера революционного протеста против гнусной российской действительности николаевского времени и высокий интерес к вопросам эстетики. Социально-политические настроения общества ярко выражала романтическая трагедия Белинского «Дмитрий Калинин», особый интерес к эстетической тематике проявился в переводе Чистяковым «Эстетики» Бахмана.²⁰

Немного позднее центрами демократической оппозиционной мысли стали кружки Герцена и Станкевича, близкие друг другу «чувством отчуждения от официальной России». В кружке Станкевича, который, по словам К. С. Аксакова, «был замечательное явление в умственной истории нашего общества... выработалось уже общее воззрение на Россию, на жизнь, на литературу, на мир — воззрение большею частью отрицательное».²¹

Современные исследователи кружковой жизни Московского университета утверждают, что «между членами различных объединений и кружков существовали самые тесные идейные и дружеские связи».²² Так, М. Поляков отмечал тождественность политических идей двух студенческих кружков: «Литературного общества 11 нумера» и кружка Сунгурова. Он находил «все основания говорить о непосредственной связи Белинского, Чистякова и Савинича с сунгуровцами и польскими офицерами, участниками польского революционного движения: 30-х годов».²³

М. Поляков и В. П. Гурьянов на основании архивных документов показали самые тесные связи Белинского и других членов «Литературного общества 11 нумера» с Фадеем Заблоцким и Иваном Савиничем, членами тайного польского общества. Члены кружка Ф. Кони и И. Гончарова и сам Гончаров общались с членами других кружков.²⁴

Воспоминания современников говорят о тесной связи между кружками, о наличии корпоративного духа и солидарности. В анонимной заметке «Обед бывших студентов Московского университета» в газете «Голос», в номере 15 за 1864 год, И. А. Гончаров отмечал «внутреннее единство, духовное родство», отличавшие студентов Московского университета.

Солидарность студентов подтверждает «маловская история», в которой принимали участие студенты всех факультетов. В своих воспоминаниях Я. П. Костенецкий не раз подчеркивал дух солидарности, особенно и не случайно присущий словесному факультету.²⁵

Трудно представить, чтобы Гончаров не принимал участия в «маловской истории», знал он и о других громких университетских «историях», которые горячо обсуждались в среде студенчества. Он знал Полежаева и его печальную судьбу.

¹⁷ «Состояли к оному прикосновенными: Московского университета студенты Яков Костенецкий, Платон Антонович, Юлий Кольрейф, Адольф Кноблох, Алексей Топорнин, Иван Тессин, Виктор Сандукелий, Алексей Успенский, вольный слушатель Андрей Егоров и кандидат Петр Гилляревский. По коему высочайше подтвержденному в 26 день минувшего генваря заключением генерал-аудиториата между прочим повелено: 1-е, Костенецкого, Антоновича, Кольрейфа и Кноблоха за то, что они, зная о тайном обществе Сунгурова, с целью ввести в Россию конституцию, не донесли об оном правительству; и, сверх того, найдены у двух последних писанные ими бумаги с дерзкими мыслями против правительства; а у Кноблоха с дерзкими выражениями против особы его величества короля Прусского, написать рядовыми в разные отдельные корпуса, лишив Костенецкого и Антоновича их дворянского достоинства, а Кольрейфа и Кноблоха прав, присвоенных им по их происхождению» (архив Московского гос. университета, Правление императорского Моск. университета, 1 стол, № 471; Управление Моск. коменданта по части обер-аудитора, № 207, 17 февраля 1833 года).

¹⁸ См.: В. Гурьянов. В. Г. Белинский и тайное литературное общество студентов Московского университета. «Ученые записки МГУ», вып. 156, труды кафедры истории СССР, 1952, стр. 114.

¹⁹ П. Я. Петров (1814—1875) — известный профессор-ориенталист; М. Б. Чистяков (1809—1885) — известный педагог-писатель.

²⁰ М. Поляков. 1) Белинский в Москве. М., 1948; 2) Студенческие годы В. Г. Белинского. «Литературное наследство», т. 56, 1950.

²¹ К. С. Аксаков. Воспоминание студенчества. СПб., 1855, стр. 17.

²² М. Поляков. Студенческие годы В. Г. Белинского, стр. 364.

²³ М. Поляков. Белинский в Москве, стр. 53.

²⁴ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 7, стр. 260.

²⁵ «Русский архив», 1887, № 3, стр. 338, 340—341.

слыхал о «деле» братьев Критских. Гончаров не мог остаться равнодушным, когда вся студенческая масса была потрясена чудовищным приговором над сунгуровцами в июне 1832 года. Военный суд приговорил двоих из сунгуровцев к четвертованию, десятиртых (в их числе и Костенецкий) — к повешению, одного — к расстрелу. Это событие «в свое время наделало много шума в Москве»,²⁶ как впоследствии свидетельствовал в воспоминаниях Костенецкий.

Гончаров не мог не знать и истории с А. И. Герценом, и о существовании кружка, пропаганда которого «пустила глубокие корни во все факультеты и далеко перешла университетские стены».²⁷

В атмосфере декабристских идей протеста против крепостничества и самодержавия формировалось мировоззрение художника критического реализма, выразителя антикрепостнической идеологии, автора «Обломова».

Позднее судьба свела самого Гончарова с декабристами. В 1854 году, возвращаясь из кругосветного путешествия, он проехал всю Сибирь, останавливаясь в Якутске и Иркутске, встречался там с декабристами. Из очерка «По Восточной Сибири», последнего произведения Гончарова, напечатанного при его жизни («Русское обозрение», 1891, № 1), узнаем, что в Иркутске по приглашению Свербеева он «перебывал у всех декабристов, у Волконских, у Трубедких, у Якушкина и других».²⁸ Некоторые детали в описании Гончарова их жизни в ссылке говорят о несмирившихся декабристах, продолжавших неравную борьбу с самодержавием.

Справедливо отмечалось, что сибирские встречи Гончарова с декабристами — важный этап в творческой истории романа «Обрыв». В биографию Волохова вплетается дополнительный эпизод: ссылка в Сибирь. Марк Волохов в его «сибирском» варианте был задуман как «враг государственного строя», как образ, в котором писатель хотел отразить черты декабристов, Белинского, Герцена, Петрашевского и других лучших представителей освободительного движения. В этом первоначальном замысле акцентировались идейная близость Веры с героем-декабристом и подвиг добровольного изгнания. О первоначальной сюжете романа писатель говорил в письме к Е. П. Майковой в 1869 году: «У меня первоначальная мысль была та, что Вера, увлеченная героем, следует после, на его призыв, за ним, бросив все свое гнездо, и с девушкой пробирается через всю Сибирь... Она последовала бы за своим героем, разделила бы его участь, была бы полна безупречно-страстной преданности ему, и, если б не было у ней детей, то искала бы сделаться полезной, необходимой другим, конечно, разделяла и его убеждения».²⁹ Несомненно, такой сюжет подсказан писателю самоотверженным подвигом жен и вест девяти декабристов (А. Муравьевой, М. Волконской, Е. Трубецкой, К. Ивашевой).

По первоначальному замыслу романа «Обрыв», о котором Гончаров говорит в «Необыкновенной истории», предполагалась большая глава о предках Райского, об его отце, герое-патриоте 1812 года, потом декабристе.

И в самом романе Гончаров называет декабристов «нашими титанами, колебавшими небо», говорит о «вечной красоте подвига» жен декабристов.

Связи Гончарова с декабризмом разнообразны и длительны. Одна из них — через «положительного героя» декабризма — Чацкого. Знаменитая критическая статья Гончарова «Миллион терзаний», законно занявшая место в одном ряду с лучшими критическими произведениями XIX века, со статьями Белинского и Добролюбова, отразила его мировоззрение, эстетические позиции, морально-этические принципы, которые сказались прежде всего в новаторской трактовке образа Чацкого. Принципиально новое — в обобщающих словах о вечном значении Чацких (как типа).

Гончаров прямо не говорит о связи Чацкого с декабристами, но причина этого, как доказывает М. В. Нечкина,³⁰ заключается в цензурных условиях.

Особую страницу в биографии Гончарова составляют отношения писателя с сыном декабриста Михаилом Сергеевичем Волконским. Впервые писатель встретил молодого князя Михаила Волконского в порту Аян. 13 января 1855 года Гончаров писал Волконскому: «Я в большом горе, почтенный Михаил Сергеевич, что не имел удовольствия засать Вас в Иркутске. Несмотря на то, я взял смелость представиться Вашему семейству, которым был принят весьма любезно и внимательно. К сожалению, недостаток времени, а еще более совестливость помешали мне пользоваться приятным приглашением Вашего семейства бывать в нем чаще. При Вас я бы считал себя более вправе на то, а без Вас совестился беспокоить членов Вашего дома своим появлением. Оправдайте меня перед ними.

²⁶ Там же, № 5, стр. 73.

²⁷ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XIII, стр. 575.

²⁸ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 7, стр. 367. Кстати, из этого очерка узнаем, что И. А. Гончаров знал наизусть поэму Рыльева «Войнаровский».

²⁹ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 8, стр. 387.

³⁰ М. В. Нечкина. Грибоедов и декабристы. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 45.

Вас самих не знаю как и благодарить за Ваше внимание ко мне в Аяне. Между прочим я вспомнил, что Вы желали иметь мой резиновый, непромокаемый плащ, для летних Ваших поездок верхом; сегодня с этим письмом отвезу его к Вам в дом. Пусть он напомнит Вам обо мне где-нибудь на аянской дороге, или за Байкалом. Мне не совестно его предложить Вам на память потому, что я не надевал его и двух раз и он совсем нов, хотя и помят в чемодане.

Не прощаюсь с Вами, а говорю до свидания, в надежде увидиться когда-нибудь за Уральским хребтом.

Будьте уверены в моем к Вам искреннем уважении.³¹

М. С. Волконский, окончив Иркутскую гимназию с золотой медалью и чином 14 класса, служил «под ближайшим надзором», как то было предписано управляющим III отделением Орловым Н. Н. Муравьеву. М. С. Волконский сыграл огромную роль в заселении Амура. И. А. Гончаров в очерке подчеркивает прогрессивность его деятельности, гуманность его отношения к якутам. В очерках «Фрегат „Паллада“» писатель дает М. С. Волконскому самую высокую оценку, выражающую личные чувства симпатии и уважения. Гончаров называет его «самым любезным и приятным из чиновников и людей».³² Дружеские отношения Гончарова и молодого Волконского длились много лет. Потом они будут встречаться в Вильдбаде, в Петербурге, но о первой встрече «на сибирских тундрах» Гончаров будет вспоминать как о самой полезной из всех. От М. С. Волконского он много узнал о быте и жизни декабристов в ссылке. И. А. Гончаров писал М. С. Волконскому 11 августа 1864 года из Вильдбада: «Вообразите, почтеннейший, любезнейший... Михайло Сергеевич, — я еще все в Вильдбаде, все еще гуляю по тем лесам и горам, по которым Вы так приятно мне сопутствовали. Я с тех пор осиротел, как Вы уехали, и теперь прогулка для меня уже не удовольствие, а обязанность, род скучной службы. Я решился Вам напомнить о себе письменно, чтобы поблагодарить, как за Ваше любезное сотоварищество по горам, так и за милый подарок, который Вы мне оставили на память и который займет почетное место в моей маленькой библиотеке. На русской границе я буду отстаивать Вашу книгу — если понадобится — до драки с таможенными чиновниками.»

Вторая Ваша встреча со мною здесь была для меня, если не так полезна, как первая, на сибирских тундрах, но зато гораздо приятнее, потому что здесь я имел удовольствие видеть Вас — в Вашем настоящем, подобающем Вам положении — и это меня радовало и радует несказанно».³³ Известно, что молодой князь был приятным собеседником, будучи разносторонне образованным и прекрасно воспитанным человеком. В его воспитании принимали участие самые образованные декабристы. Так, он обучался английскому языку у Михаила Лунина. Об его эстетическом чувстве и поэтичности говорит его известный отзыв о поэме Некрасова «Мороз, Красный нос».³⁴

Другая встреча Гончарова с М. С. Волконским произошла на курорте Вильдбаде в Вюртемберге летом 1863 года, куда последний был вызван к больному отцу С. Г. Волконскому. В этот раз М. С. Волконский подарил писателю свою книгу с надписью: «В память встречи на берегу Охотского моря и прогулках по Шварцвальду». В 1864—1865 годах Гончаров встречался с отцом и сыном Волконскими в Петербурге. Характерно, что в письме Гончарова к М. С. Волконскому от 31 января 1865 года при имени С. Г. Волконского упоминается титул. По амнистии 1856 года декабристам первого разряда, в том числе и С. Г. Волконскому, не были возвращены титулы, но Гончаров продолжает именовать его прежним титулом, выражая благоговейное уважение и молчаливый протест против отношения правительства к декабристам.³⁵

Обычно считается, что основными источниками при создании Некрасовым поэмы «Русские женщины» служили «Записки декабриста» барона А. Е. Розена и «Записки кн. М. Н. Волконской». Однако Некрасов пользовался рассказами Гончарова, с которым сохранял долгие деловые и приятельские отношения. Вероятно, помощь Гончарова была немалой, так как Некрасов намеревался процитировать рассказы Гончарова о жизни декабристов в Сибири и сослаться на них в отдельном издании поэмы или в задуманном продолжении ее как на один из

³¹ ИРЛИ, архив А. Ф. Коня, ф. 134, оп. 8, № 38.

³² И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 6, стр. 284. См. также: В. А. Михельсон. Россия как тема «Фрегата „Паллады“». В кн.: Статьи о литературе. Краснодар, 1966, стр. 84.

³³ С. Я. Штрайх. Из прошлого русского общества. «Русское прошлое», 1923, кн. 5, стр. 147.

³⁴ «Сейчас я прочел Ваш „Мороз“. Он пробрал меня до костей... Ничто до сих пор мною читанное не потрясло меня так сильно и глубоко... Все это как нельзя более знакомо и близко мне, до 25-летнего возраста то и дело переезжавшему из деревни в деревню, от одного мужика к другому» (В. Евгеньев-Максимов. Некрасов как человек, журналист и поэт. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 309).

³⁵ См.: С. Я. Штрайх. Из прошлого русского общества, стр. 149.

своих источников. Но Гончаров, человек необыкновенно скромный, просил его имени не упоминать и советовал обратиться к М. С. Волконскому, с которым мог и познакомить Некрасова. Гончаров писал Некрасову 31 января 1873 года: «Большое спасибо Вам, любезный Николай Алексеевич, за присылку „Отечественных записок“, по всего более за отдельный оттиск поэмы. Благодарю и Зинаиду Николаевну, которая, вероятно, любезно участвовала в этом деле. Между тем, к слову — хочу предупредить Вас насчет некоторых слышанных мною на месте и переданных Вам мелких подробностей о житье-бытье героев и героинь Вашей поэмы. Мне кажется, их надо подвергнуть некоторой цензуре князя Михаила Сергеевича Волконского, как живого свидетеля, участника и, следовательно, единственно верный источник, потому что я слышал их давно, в толпе, не помню от кого, а о более или менее известных лицах всегда ходит много слухов, анекдотов, проверить которые могут только близкие люди. Поговорите с ним, чтобы не вкралось в характеры каких-нибудь неверностей.

Полагаю также, что и сослаться — в предисловии или примечаниях — можно, только или на печатные источники, или на этих же самых близких лиц, то есть князя Волконского и других еще живых свидетелей. Все прочие в этом деле никакого авторитета иметь не могут, — и потому, если известие окажется неверно, то могут сказать, что их выдумали нарочно. Вон как Бурнашов, говорят, выдумал много пустяков. Поэтому и на меня (как хотели было) тоже неловко сослаться, а также и на других, подобных же неблизких людей. Намек в нескольких строках моей книги («Обрыв», — *О. Д.*) на этих героинь — такая ничтожная капля, что, ради бога, и не упоминайте о ней. Я привел ее на память только как доказательство того, как судьба этих женщин сильно действует на воображение — что я вспомнил о них наряду с другими сильными историческими женщинами, а Вы избрали их судьбу и характеры сюжетом для целой поэмы. Впоследствии другие будут, вероятно, делать из них статуи, драмы и т. д. Это самый благодарный предмет для искусства, а теперь, пока близко, нужно, к сожалению, соблюдать осторожность. Еще раз спасибо — и до приятного свидания».³⁶

Это письмо знаменательно и тем, что свидетельствует о благовоительном предположении писателя перед женщинами-декабристками. В нем Гончаров благодарит Некрасова за отдельный оттиск «чудесной поэмы» «Русские женщины», который поэт послал Ивану Александровичу по его просьбе. Писатель вспоминает, что в «Обрыве» посвятил строчки декабристам, «сияющим вечной красотой подвига». Рассказывая о силе духа и величии характера бабушки Татьяны Марковны, Гончаров в романе сравнивает ее с лучшими русскими женщинами прошлого. Это место в романе является апофеозом декабристок. «С такою же силой скорби шли в заточение с нашими титанами, колебавшими небо, их жены, боярыни и княгини, сложившие свой сан, титул, но унесшие с собой силу женской души и великой красоты, которой до сих пор не знали за собой они сами, не знали за ними и другие, и которую они, как золото в огне, закаляли в огне и дыме грубой работы, служа своим мужьям-князьям и неся их и свою „беду“. И мужья, преклонная колена перед этой новой для них красотой, мужественнее несли кару. Обожженные, изможденные трудом и горем, они хранили величие духа и сияли, среди испытания, нетленной красотой, как великие статуи, пролежавшие тысячелетия в земле, выходили с язвами времени на теле, но сияющие вечной красотой великого мастера».³⁷

М. Н. ДАРВИН

ТЮТЧЕВ В «СОВРЕМЕННОМ»

(К ИСТОРИИ ОДНОЙ ПУБЛИКАЦИИ)

В творческой деятельности Ф. И. Тютчева есть эпизод, воспроизвести который весьма важно для дальнейшего перспективного изучения связей поэта с его литературной современностью. Речь пойдет об одном, ускользнувшем от внимания исследователей факте сотрудничества (именно сотрудничества) Тютчева в журнале «Современник» в 1838 году.

Слово «сотрудничество» звучит применительно к Тютчеву несколько неприглядно. «Его стихи увидели свет только благодаря случайному, постороннему вмешательству»,¹ — писал первый биограф Тютчева И. С. Аксаков. Это суждение

³⁶ К. Чуковский. Письмо о «Русских женщинах». «Огонек», 1927, № 51, 18 декабря.

³⁷ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 4, стр. 274—275.

¹ И. С. Аксаков. Биография Ф. И. Тютчева. «Русский архив», 1874, № 10, стр. 8.

Аксакова сыграло едва ли не решающую роль в возникновении почти всех последующих, так называемых «психологических», интерпретаций тютчевской биографии. Так, факт нечаянного сожжения Тютчевым некоторой части своих стихотворений² Д. С. Мережковский истолковал как пример какого-то сознательного интраагрессивного отношения к собственному творчеству вообще: «Да, если бы от него зависело, он истрепил бы себя из русской поэзии».³

Сходное суждение мы находим и в монографии современного американского ученого Р. Грегга, посвященной творчеству Ф. И. Тютчева. «Сожжение Тютчевым своих стихов отнюдь не случайно», — утверждает Грегг, обосновывая свою точку зрения тем, что будто бы «поэт смотрит на процесс писания как на „ужасное зло“, поскольку он возбуждает и воспроизводит те давние мысли и чувства, которые кажутся поэту греховными. И хотя писать безусловно необходимо, написанное будет вызывать тошноту как протокол этих осужденных мыслей и эмоций». Поэтому «для Тютчева результат творческого акта находится в своеобразном и враждебном отношении к издателю».⁴

Так ли это однако?

В 1836 году Тютчев по просьбе князя И. С. Гагарина прислал ему большую группу своих стихотворений, которую последний и представил вскоре на рассмотрение петербургских литераторов Вяземского, Жуковского и Пушкина. Двадцать четыре тютчевских стихотворения Пушкин отобрал и напечатал в том же году в двух номерах своего «Современника».

«Он ценит их как должно и отзывается о них весьма сочувственно»,⁵ — сообщал Гагарин Тютчеву мнение Пушкина. «Ваше последнее письмо доставило мне особое удовольствие. . . удовольствие, которое испытываешь, находя подтверждение своим мыслям в сочувствии ближнего»⁶ — отвечал Тютчев.

История литературного знакомства Пушкина и Тютчева, в котором, безусловно, были глубоко заинтересованы обе стороны, только начиналась. Трагически оборвавшаяся жизнь Пушкина и на нем поставила точку. Но стихи Тютчева продолжали появляться в «Современнике» и после гибели Пушкина. Так, в посмертном шестом томе пушкинского журнала было помещено четыре стихотворения Тютчева: «Там, где горы, убегая. . .», «Через ливонские я проезжал поля. . .», «Над виноградными холмами. . .» и «Песок сыпучий по колени. . .». Как и при жизни Пушкина, они были напечатаны под общим названием «Стихотворения, присланные из Германии» и с подписью «Ф. Т.».

Однако эти стихи не были новыми стихами Тютчева: все они были написаны им еще до 1836 года. Скорее всего, они были извлечены П. А. Вяземским из старого резерва И. С. Гагарина, намеревавшегося издать стихотворения Тютчева отдельной книжкой и собравшего у себя значительное количество его произведений.

В письме к А. А. Краевскому в начале июля 1837 года Вяземский писал: «Вот несколько стихотворений Тютчева для второй книжки. Пересмотрите, не напечатано ли какое из них в прошлом году, и поместите их в том же виде и с той же подписью, как и прежние».⁷

Таким образом, и в этой публикации своих стихов в «Современнике», третьей по счету, Тютчев практически никакого участия не принимал. Гораздо больший интерес в этом отношении представляет последующая публикация тютчевских стихов в «Современнике».

В IX и X номерах «Современника» за 1838 год появилось три стихотворения Тютчева: «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный», «Итальянская villa» и «1-ое декабря 1827», написанные им в конце 1837 года. «Обстоятельства, при которых они были доставлены в редакцию „Современника“, неизвестны»⁸ — пишет по этому поводу известная исследовательница Тютчева К. В. Пигарев. Однако имеющиеся факты свидетельствуют, что это не совсем так.

² Об этом случае Ф. И. Тютчев сообщал в письме И. С. Гагарину от 7—19 июля 1836 года: «По моем возвращении из Греции, принявшись как-то в сумерках разбирать свои бумаги, я уничтожил большую часть моих поэтических упражнений и заметил это лишь много спустя. В первую минуту я был несколько раздосадован, но скоро утешил себя мыслью о пожаре Александрийской библиотеки. Тут был, между прочим, перевод всего первого действия второй части „Фауста“. Может статься, это было лучшее из всего» (Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма. Гослитиздат, М., 1957, стр. 376).

³ Д. С. Мережковский. Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев. Пгр., 1915, стр. 69.

⁴ Richard Gregg. Fedor Tiutchev. The evolution of a poet. Columbia Univ. press, New York—London, 1965, p. 24.

⁵ «Русский архив», 1879, № 5, стр. 120.

⁶ Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма, стр. 375.

⁷ Из собрания автографов имп. Публичной библиотеки. СПб., 1868, стр. 67.

⁸ К. В. Пигарев. Жизнь и творчество Тютчева. Изд. «Наука», М., 1962, стр. 88.

В Центральном государственном архиве литературы и искусства в Москве хранятся автографы этих трех стихотворений Тютчева, обращение к которым поможет прояснить дело. К сожалению, эти автографы не подвергались еще полному текстологическому описанию в нашей исследовательской литературе, в результате чего ряд ценных и интересных подробностей, в них содержащихся, был утерян.

Во-первых, все три стихотворения, судя по характеру почерка и одинаковым листам бумаги, написаны Тютчевым в одно время. Стихотворения пронумерованы римскими цифрами. Отметим их последовательность в авторском списке Тютчева: I. «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный», II. «Итальянская villa», III. «1-ое декабря 1827».⁹ После текста третьего стихотворения стоит помета «Генуя». Вернее всего, эта помета должна была означать место написания всех трех произведений Тютчева, а не одного только стихотворения «1-ое декабря 1827», так как все они по своей тематике тесно связаны с пребыванием Тютчева в Генуе и, кроме того, объединены единством лирической мысли.

Характеризуя римскую нумерацию, которой Тютчев обозначил свои стихотворения в этих автографах, следует подчеркнуть, что вообще она не была для него типичной. За исключением немногочисленных дилогических или трилогических стихотворений, типа «На возвратном пути», «Наполеон» и т. д., самостоятельные части которых, как правило, обозначены у него римскими цифрами, абсолютному большинству его стихотворений, если судить по автографам, дана арабская нумерация. Правда, стихотворения Тютчева, напечатанные в 1836 году в пушкинском «Современнике» в виде цикла, имели римскую нумерацию. Но она была придана циклу «Стихотворений, присланных из Германии» не автором, а его издателями, вероятно даже самим Пушкиным. Вообще журнальные публикации циклов стихотворений Тютчева едва ли всегда могут служить абсолютно достоверным источником для выяснения вопроса о природе его авторской циклизации. Посылая свои стихи в тот или иной журнал, Тютчев обычно ограничивался ролью корреспондента, а издатели распоряжались ими по-своему, печатая тютчевские стихи то по отдельности, то сразу большими группами, при этом снабжая их соответственно и своей собственной нумерацией. Для установления авторства тютчевских циклов без сверки с рукописями его стихов никак не обойтись. К сожалению, и с этой стороны тютчевские рукописи до сих пор никак не освещались в нашей исследовательской литературе, хотя в авторских списках Тютчева сохранилось немало стихов, объединенных им самим, пусть даже посредством цифрового обозначения, в некоторые поэтические единства.

В качестве примера можно привести «цикл» стихотворений Тютчева 1830 года, состоящий из семи стихотворений,¹⁰ или группу стихотворений 1836 года,¹¹ также составленную самим Тютчевым.

Выяснение этой особенности творчества Тютчева помогло бы, возможно, полнее представить, так сказать, и индивидуальный «состав» его поэтического мышления, близкого, по нашему мнению, в 30-е годы художественному циклизму Гейне.

Возвращаясь к разбираемым автографам тютчевских стихотворений, заметим, что в данном случае римская нумерация в них не случайна. Как свидетельствуют

⁹ См.: ЦГАЛИ, ф. 505, оп. 1, ед. хр. 21, лл. 4—6. К. В. Пигарев считает, что при перепечатке стихотворения «1-ое декабря 1827» в «Современнике» 1838 года была допущена «ошибка» в заглавии: «1827» вместо «1837». См.: Ф. И. Тютчев. Лирика, т. 1. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 373. На самом деле «ошибку» совершили не редакторы «Современника», а сам автор, так как в заглавии автографа этого стихотворения, как и в журнальном варианте, стоит «1827» год. Очевидно, датировка этого стихотворения в первоначальном тютчевском автографе не совпала с заглавием. По утверждению Г. Чулкова, в альбоме мурановского архива «есть копия этого стихотворения с датой — 1 декабря 1827, поправленно, кажется, рукой самого поэта: цифра два исправлена на цифру три» (см.: Г. И. Чулков. Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева «Academia», М.—Л., 1933, стр. 47).

¹⁰ Приводим их в том же порядке (и с той же нумерацией), в каком они следуют в тютчевском автографе: 1. «Через ливонские я проезжал поля», 2. [дорогой] «Песок сыпучий по колени», 3. «Есть в светлости осенних вечеров», 4. «Листья», 5. «Альпы», 6. «Malária», 7. «Сей день, я помню, для меня». Перед текстами стихотворений стоит дата их написания: «1830». На полях, вдоль списка стихов Тютчева стоит несколько карандашных помет И. С. Аксакова: «переписано». Очевидно, Аксаков считал эту рукопись белой. Имеющиеся черновые автографы этих стихотворений написаны карандашом и не имеют порядковой нумерации. См.: ЦГАЛИ, ф. 505, оп. 1, ед. хр. 13, лл. 2—5.

¹¹ Автографы этих шести стихотворений Тютчева вырезаны из записной книжки, судя по почерку, заполнявшейся одновременно в 30-х годах: 1. «В душном воздухе молчанье», 2. «Что ты клонишь над водами», 3. «Вечер мгlistый и ненастный», 4. «И гроб опущен уж в могилу», 5. «Восток белел. Ладыя катилась», 6. «Как птичка, раннею зарей». См.: ЦГАЛИ, ф. 505, оп. 1, ед. хр. 20, лл. 2—5.

другие пометы, сделанные Тютчевым в этих автографах, он создавал свои стихи на этот раз, вероятно, на «заказ».

Перед текстами стихотворений «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный» и «1-ое декабря 1827» отчетливо видны две аутентичные пометы, выведенные, судя по характеру почерка и чернилам, рукой самого Тютчева: «*Соврем.*»¹² (курсив мой, — М. Д.) и подчеркнутые двумя чертами. Очевидно, эта тютчевская надпись должна была означать место будущей публикации стихотворений, т. е. журнал «Современник». Как бы сообразуясь с издательским стилем «Современника», прежде уже печатавшего у себя его стихи неизменно в виде циклов, Тютчев и прозведения свои на сей раз пронумеровывает «по-современнически»: римскими, а не арабскими цифрами.

Таким образом, уже на основании характеристики автографов этих стихотворений можно предположить, что Тютчев предназначал их специально для «Современника».

Каким образом стихотворения Тютчева попали в «Современник»? С кем из редакции журнала он был тогда связан?

В начале мая 1837 года, получив 4-месячный отпуск, Тютчев с семьей выехал в Россию. Его пребывание в Петербурге характеризовалось повышенным интересом к вопросам литературной и общественной жизни. Именно тогда, в Петербурге, под впечатлением трагической смерти Пушкина Тютчев написал прочувствованное стихотворение «29-ое января 1837», посвященное памяти великого русского поэта. Стихотворение кончалось словами, ставшими потом широко известными:

Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!...

Тютчеву, ставившему Пушкина «над всеми современными французскими поэтами»,¹³ было дорого само имя поэта, все, что с ним было связано. Не случайно поэтому он обратил свой взгляд на пушкинский журнал «Современник», издававшийся тогда в пользу семьи Пушкина видными русскими литераторами, в первую очередь П. А. Вяземским и В. А. Жуковским, кстати сказать, к тому времени уже хорошо знавшими Тютчева. В письме к Вяземскому от 11 июня 1837 года Тютчев, ссылаясь на отсутствие «местных знакомств», просит «вручить кому следует причитающиеся 25 рублей за подписку на четыре тома „Современника“». «В первом из них есть вещи прекрасные и грустные, — писал Тютчев. — Это поистине замечательная книга, как говорил Шатобриан, и я могу добавить с полной искренностью, что то обстоятельство, что я получил ее из ваших рук, придает ей новую цену в моих глазах».¹⁴

П. А. Вяземский, бывший в то время фактическим редактором «Современника», сыграл большую роль в издании всех четырех посмертных томов пушкинского журнала. Он уговорил кн. Б. П. Козловского напечатать свою статью по теории паровых машин, обещанную Козловским еще Пушкину, поместил стихи А. В. Кольцова и т. д. И в дальнейшем «Современник» своим существованием во многом был обязан неустанной опеке П. А. Вяземского. В письме к А. И. Тургеневу от 5 мая 1841 года он просил: «Не забывай и не обижай „Современника“, хотя ради памяти Пушкина и бескорыстия Плетнева, который выдает его в убыток».¹⁵ Вероятно, тогда же, в 1837 году, Вяземский мог уговорить и Тютчева внести свою лепту в «Современник» «ради памяти» Пушкина. К тому же Вяземский наверняка сообщил Тютчеву, во время его пребывания в Петербурге, о сочувственном отношении круга «Современника» к его стихам, которые еще в 1836 году были напечатаны в этом журнале с одобрения и при ближайшем участии самого Пушкина. Недаром Тютчев упомянул об этом в письме к В. А. Жуковскому от 6/18 октября 1838 года: «И в последнее время, я знаю через князя Вяземского и других ваших петербургских друзей, вы не раз отзывались обо мне с участием».¹⁶

3 августа 1837 года Тютчев назначается главой русской миссии в Турин, куда он попадает в октябре того же года. В конце ноября Тютчев высъезжает на некоторое время в Геную. Там и были написаны им стихотворения, появившиеся позднее в «Современнике». Вероятно, они были посланы П. А. Вяземскому, а не Плетневу, в руки которого «Современник» перешел в начале 1838 года. В письме к Вяземскому от 28 декабря 1838 года Плетнев писал следующее: «... постоянное участие ваше в моем деле истинно меня трогает. Ни от кого я не вижу ни малейшего движения. Все закрылось и заснуло... Вас я все ожидал в Петербурге, чтобы лично поднести вам труды мои. Узнав наконец, что еще долго этого дожидаться,

¹² ЦГАЛИ, ф. 505, оп. 1, ед. хр. 21, лл. 4—4 об., 6.

¹³ См. письмо Тютчева к Гагарину от 7/19 июля 1836 года. В кн.: Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма, стр. 376.

¹⁴ Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма, стр. 378.

¹⁵ Пушкин в неизданной переписке современников. «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 152.

¹⁶ Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма, стр. 379.

препровожаю теперь вдруг все, что у меня вышло без вас. Но ни Гоголю, ни Тютчеву (как бы ни хотелось этого) ни посылал ничего, кроме первого номера прошлого года, что для них вам от меня сообщен был. С Тютчевым я незнаком вовсе, а о Гоголе не знаю, где он обитает».¹⁷

Это письмо П. А. Плетнева, упоминающего о Тютчеве как о сотруднике «Современника», подтверждает справедливость нашего предположения.

Таким образом, существующие факты неопровержимо свидетельствуют, что всякие попытки доказать полную оторванность Тютчева от современной ему литературной жизни противоречат действительному положению вещей. Связи Тютчева с русской литературой во многом еще не выяснены. Их предстоит еще изучать в будущем.

В. А. МЫСЛЯКОВ

МЫСЛЬ И СЛОВО ХУДОЖНИКА (СОБРАЖЕНИЯ ОБ ОДНОМ АСПЕКТЕ ИЗУЧЕНИЯ ЩЕДРИНСКОГО НАСЛЕДИЯ)

Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина, отличающееся необыкновенной многогранностью содержания, яркой самобытностью художественных принципов и форм, представляет собой и значительнейшее историко-литературное явление, — что, по преимуществу, и подтверждено существующими исследованиями щедриноведов, — и феномен большой теоретико-литературной значимости.

Вообще говоря, творческое наследие всякого крупного, оригинального писателя — это не только история литературы, но и ее теория. Само собой разумеется, что теоретическое значение творчества различных художников в силу тех или иных причин далеко не одинаково.

Высота идеала, прогрессивность идейно-эстетических позиций, активность осознющего начала, принципа, установки — все это значительно усиливает теоретико-литературный потенциал слова Салтыкова-Щедрина, определяя настоятельную потребность соответствующего аспекта его изучения.

Формирование Салтыкова-писателя приходится на очень важный период в истории русской словесности. Оно начинается в 40-е годы XIX века, когда явственно обозначился поворот литературы к действительности, ее реальным противоречиям и запутанным делам. С другой стороны, это время значительных свершений эстетической мысли, период активного критико-научного осознания важнейших начал искусства, его теоретического самоопределения в трудах В. Г. Белинского. Салтыков-Щедрин, испытавший сильное влияние «критики Белинского»,¹ рано почувствовал вкус к уяснению основополагающих принципов творческой практики, к их более или менее открытому провозглашению в своих произведениях. Уже в начале первой своей повести «Противоречия» писатель теоретически декларирует авторскую установку — отказ от «трескучих эффектов».² В последующих его созданиях теоретические высказывания-отступления становятся явлением весьма распространенным. Вспомним, к примеру, экспликации Салтыкова о «преувеличениях» («Помпадуры и помпадурши»), или о жанре нового общественного романа («Господа ташкентцы»), или о «реализме» и «псевдореализме» («За рубежом»), или же о «тайне куклы» («Игрушечного дела людшки»), или, наконец, о «читателе-друге» («Мелочи жизни»). В «Круглом годе» теоретико-литературные рассуждения автора, обычно представленные в форме «диалогического монолога», столь существенны по смыслу и объему, что придают циклу еще и значение литературного трактата. Особого внимания заслуживают глубокие суждения Салтыкова-Щедрина по таким кардинальным вопросам, как литература и общество, идейность и народность литературы. Рассматривая литературу как «воплощение всех духовных сил страны» (т. 13, стр. 457), видя в ней «нескудевающий источник» человеколюбия, истины, жизни, автор «Круглого года» обосновывает ее право свободно мыслить, искать, подвергать суровому суду «призраки», будить «общественную совесть» (т. 13, стр. 465). Развивая антитезу, намеченную в известном лирическом

¹⁷ П. А. Плетнев, Полное собрание сочинений и писем, т. III, СПб., 1885, стр. 390.

¹ См.: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1941, стр. 82 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте; тома обозначены римскими цифрами).

² М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 1, изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 71 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте; тома обозначены арабскими цифрами).

отступлении Гоголя о двух типах писателя (седьмая глава «Мертвых душ») и затем продолженную Некрасовым («Блажен незлобивый поэт...»), Салтыков-Щедрин неопровержимо доказывает глубоко патриотическую природу подлинной сатиры, далекой от показного отчизнолюбия приверженцев «дифирамбов» (т. 13, стр. 463). Писатель настойчиво развивает мысль о том, что в борьбе за социально-политические преобразования и идейно-правственное воспитание человека литературе принадлежит важная роль и что отношение общества к литературе — точный определитель уровня его самосознания.

Эпоха 60-х годов с ее напряженной идейно-эстетической борьбой в значительной степени определила теоретико-критическую складку творчества сатирика, predisposedного и по характеру своего дарования к обобщенно-рационалистическим решениям. Являясь последователем материалистической эстетики Чернышевского, сторонником гоголевского направления в литературе, Салтыков-Щедрин стремится логически отчетливо обозначить самые принципы реалистического искусства, тезисно-понятийно представить читателю осуществляемую в том или ином произведении идейно-художественную концепцию.

Не следует упускать из виду и то обстоятельство, что Салтыков-Щедрин в течение продолжительного времени — и как раз в период расцвета своей творческой деятельности — выполнял ответственные функции журнального редактора, требовавшие максимально осознанного подхода к художественному творчеству. Выработавшая и проводя в жизнь литературную политику руководимого им органа — журнала «Отечественные записки», писатель не мог оставаться в стороне от теоретико- и критико-литературных интересов и проблем.

В богатом салтыковском наследии немалое число страниц занимают непосредственно «статейные» выступления писателя — теоретика литературы, критика, рецензента, публициста. Два специальных тома в последнем собрании сочинений Салтыкова-Щедрина (пятый и девятый) далеко еще не исчерпывают всех теоретико-критических материалов. Их состав существенно пополняется письмами сатирика, приобретающими в отдельных случаях значение глубокой, содержательной статьи. Таковы, например, апрельские — за 1871 год — письма А. Н. Пышину и в редакцию «Вестника Европы» по поводу «Истории одного города» (XVIII, 233—235, 237—241) или же письмо А. Н. Пышину от 1 ноября 1883 года по поводу «Современной идиллии» (XIX, 365—366). Все это вместе взятое обеспечивает большие исследовательские возможности того подхода к писателю, который ставит своей задачей выяснение важнейших проблем салтыковского творчества в единстве его теоретического и художественно-практического аспектов.

Стиль Салтыкова-Щедрина (как и всякого художника) может быть осмыслен в его характерных проявлениях и закономерностях только в связи с тщательным изучением составной части мировоззрения писателя — его эстетической системы. Задачи усвоения литературных уроков Салтыкова-Щедрина, постижения художественного смысла его оригинального наследия побуждают к углубленному изучению эстетики и поэтики сатирика в их тесной связи, в постоянном и непосредственном соотношении.³

Подчеркнем, что рассмотрение теории и практики салтыковского творчества в их взаимообусловленности способно расширить наши представления не только в «персонально-салтыковском, но и общем теоретико-литературном отношении. Ни теория, ни история русского критического реализма немислимы без Салтыкова-Щедрина; что же касается теории сатиры, то она в ряде важнейших моментов своих непосредственно восходит к фактам его сатирической практики.

Новое научное издание сочинений писателя, достаточно высокий уровень развития современного щедриноведения создают необходимые предпосылки для активизации исследовательской работы в этом направлении.

Следует отметить, что в разное время исследователями делались попытки рассмотреть теоретико-критическую деятельность Салтыкова-Щедрина. Наиболее значительные из них — это работа А. Лаврецкого «Щедрин — литературный критик», выполненная сорок лет назад, и книга В. Я. Кирпогина «Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина, вышедшая Госполитиздатом в 1957 году.

Более полно, чем другие исследования тех лет (Ф. Бутенко, С. Борщевского, С. Макашина), освещающая вопрос о литературоведческой деятельности писателя, работа А. Лаврецкого даже тогда оставляла возможности для дальнейшего изучения проблемы.⁴ По условиям начинавшегося послереволюционного щедриноведения,

³ Весьма показательно, хотя и несколько необычно, эта соотносительность заявляет о себе в двуплановом я-рассказчике, вбирающем в себя и объективное начало образа, и субъективный элемент открытого авторского сознания. Причем смена «голосов» героя — предмета сатирического анализа и автора-аналитика — обычно происходит на границе образно-художественного и отвлеченно-логического.

⁴ Сам А. Лаврецкий оговаривал «предварительный» характер ее постановки, См.: А. Лаврецкий. Щедрин — литературный критик. Гослитиздат, М., 1935, стр. 16.

когда «самая тема „Щедрин — литературный критик“ казалась еще недостаточно оправданной»,⁵ автору пришлось уделить много места тем вопросам, которые представляются сейчас не заслуживающими особого внимания (например, вопрос об «идейном багаже» Салтыкова-Щедрина в период сотрудничества в «Современнике»). Излишне «нигилистической» представлена, на наш взгляд, позиция писателя по отношению к «исчерпавшей себя литературе дворянской, не только творчеству К. Павловых, но и Фетов, Майковых, Полонских, даже Тургеневых и Гончаровых».⁶ Кроме того, обосновывая правомерность изучения выдвигаемой темы, исследователь слишком недифференцировано охватывал понятием «критика» весь литературоведческий (а где-то и публицистический) план салтыковского творчества, в то время как он включает в себя пусть и тесно связанные, но все же самостоятельные начала собственно *критики* и *теории*. Более пристального и специального внимания заслуживают также те салтыковские суждения, которые определяют *собственную* художественную методологию писателя.⁷ Существенной преградой на пути наиболее полному пониманию критико- и теоретико-литературных представлений Салтыкова-Щедрина на различных этапах его идейно-творческой эволюции являлось то обстоятельство, что не был еще должным образом определен состав его статей и рецензий, отсутствовали сведения о доцензурных вариантах некоторых из них (например, очень важной статьи о Кольцове). Не были бесспорными в тот период и теоретико-литературные взгляды самого Лаврецкого, выдвигавшего на основе усматриваемой им мировоззренческой общности ряда писателей мысль о революционно-демократическом реализме в русской литературе XIX века.⁸

Появившаяся спустя два десятилетия книга В. Я. Кирпотина «Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина» также испытала на себе действие некоторых из отмеченных выше факторов, в частности в области материалов, касающихся творческой деятельности писателя. Так, уже вскоре после публикации монографии вышел в свет 67-й том «Литературного наследства», значительно пополнивший сведения о Салтыкове-Щедрине как литературном критике-мыслителе.

В. Я. Кирпотину удалось наметить ряд важных вопросов в изучении эстетических воззрений Салтыкова-Щедрина, но в соответствии со своей установкой он ориентировался по преимуществу на теоретические суждения писателя как таковые, не соотнося теоретического и художественного аспектов в решении той или иной проблемы в творчестве Щедрина, не поверяя эстетику художника его поэтикой. Отметим, что автору монографии не всегда удается объективно-критически отнестись к рассматриваемым им взглядам и концепциям. В отдельных случаях он абсолютизирует далеко не самые сильные суждения и оценки писателя, то, что было, в сущности, данью конкретной исторической ситуации, «истине минуты».⁹ Вообще в капитальной работе В. Я. Кирпотина дает себя знать некоторая односторопность представлений автора о мировоззренческих позициях Салтыкова-Щедрина в разные периоды его сложной идейной эволюции, в частности об отношении писателя к революционным формам борьбы.¹⁰

Наличие указанных работ с их несомненными научными завоеваниями и — в силу различных причин — упущениями, ценные наблюдения, содержащиеся в новейших исследованиях (Бушмин, Макашин, Покусаев), а также в комментариях к упомянутым выше пятому и девятому томам нового собрания сочинений Салтыкова-Щедрина, не исключают, а предполагают создание крупного труда, в котором имели бы место, с одной стороны, систематизация и обобщение уже сделанного щедриноведами в данной области, а с другой — отвечающее уровню развившейся литературной науки вообще и щедриноведения в частности современное осмысле-

⁵ Там же, стр. 3.

⁶ Там же, стр. 30—57.

⁷ О некоторых упущениях и спорных положениях автора рассматриваемого исследования см. также: «Литературное наследство», т. 11—12, 1935, стр. 573—574 (от редакции).

⁸ Эта мысль развернута несколько позже А. Лаврецким в специальной работе «Эстетика революционно-демократического реализма» и ставящая во главу угла «политический критерий», «не привилась в советском литературоведении» (см.: Н. П. Ждановский. Особенности реализма писателей-демократов 60-х годов XIX в. В кн.: Проблемы типологии русского реализма. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 307).

⁹ Частично на это обращено внимание в нашей работе «Салтыков-Щедрин о Писемском» («Русская литература», 1971, № 4, стр. 93—97).

¹⁰ В иной связи и по поводу других публикаций В. Я. Кирпотина на эту односторопность указывали Е. Покусаев (Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратовское книжное изд., 1957, стр. 190—201; Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. Гослитиздат, М., 1963, стр. 116—123 и 205—213), А. С. Бушмин (Сатира Салтыкова-Щедрина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 90; 287 и сл.), С. А. Макашин (Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 336).

ние всех материалов и фактов в том их строго выверенном составе и виде, в каком они определены новым изданием сочинений писателя.

Примерный проблемный «профиль» такого труда, который, по-видимому, должен быть коллективным исследовательским начинанием, представляется нам таким: 1) принципы реализма в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина; 2) проблема идеала и формы его воплощения у писателя; 3) концепция народности; 4) жанры — теория и практика; 5) эстетика и поэтика сатиры.

Итогом подобного начинания явилось бы дальнейшее углубление и пополнение наших представлений о литературном деле Салтыкова-Щедрина — писателя, чьи теоретические и художественные искания имели и имеют по сей день большее значение для определения путей и судеб передового искусства.

М. Ф. МУРЬЯНОВ

ОБ ИДЕЙНОЙ ФУНКЦИИ ЦЕРКОВНОСЛАВЯНИЗМОВ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

В назидательной речи героя щедринского рассказа «Гегемониев» (1859) должность станового пристава определена как «ни мало ни много, невещественных отношений вещественное изображение».¹

Д. И. Писарев возразил, что эта фраза «ни к селу, ни к городу» и является заимствованием из «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова, где употреблена уместно.² Так Адуев-племянник назвал колечко и прядь волос Софьи, залог их чистой любви: «Это, дядюшка, вещественные знаки... невещественных отношений».³

До настоящего времени щедринская фраза считается заимствованием из Гончарова,⁴ а ее смысл в сатирическом контексте рассказа остался необъясненным в комментарии к научному изданию «Невинных рассказов». Между тем идейная функция щедринской фразы очень важна для понимания главной мысли произведения.

Сатирик адресовался к тем из современников, кто был знаком с богословским языком и помнил юридическую конструкцию николаевского правления, восходящую к византийской симфонии — учению о сосуществовании церкви и государства. Для щедринского умирающего героя это была симфония земной и небесной иерархий, где земное изображало собой небесное. Читатель подталкивался к мысли, что Табель о рангах заслуживает такого же благоговения, как икона — святыня, перед которой совершают каждения и молитвенно падают ниц, что в ней, однако, не вещество ее, а изображенную невещественность. Концепция бюрократической государственности, враждебной народу, но освященной, стала предметом злого осмеяния. Речь идет как будто о прошедшем времени, о николаевской эпохе, воспитавшей Гегемониева. Много лет спустя, в «Пошехонской старине», писатель вернулся к этой мысли, оценивая русскую действительность 1840-х годов: «Жизнь того времени представляла собой запертую храмину, ключ от которой был отдан в бесконтрольное заведывание табели о рангах, и последняя настолько ревниво оберегала ее от сторонних вторжений, что самое понятие о „реальном“ как бы исчезло из общественного сознания».⁵

Намеком на «иконное» значение Табели о рангах подтекст рассказа не исчерпывается. В церкви имеется еще более высокая святыня — Евхаристия, «она есть сама Истина, „реальное“ приобщение к телу и крови Христовым», т. е. непосредственная реализация на уровне бытия сферы сверхбытия.⁶ Щедринская сатира прикоснулась и к ней, совет Потанчикову поучиться уму-разуму у Гегемониева: «Так ты к нему сходи, да не легковерно, а со страхом и трепетом приступи» (здесь и далее курсив мой, — М. М.) сформулирован как пародия на литургический возглас в момент, когда раскрываются царские врата алтаря и выносятся св. чаша: «Со страхом Божиим и верою приступите!»⁷ Это — высшая минута культа, Тайное

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений, т. 3, изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 11.

² Д. И. Писарев, Сочинения, т. 2, Гослитиздат, М., 1955, стр. 348.

³ И. А. Гончаров. Собрание сочинений, т. 1, Гослитиздат, М., 1952, стр. 45.

⁴ См.: М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений, т. 3, стр. 561.

⁵ Там же, т. 17, стр. 402.

⁶ В. В. Бычков. Образ как категория византийской эстетики. В кн.: Византийский временник, т. 34. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 165.

⁷ К. Т. Никольский. Пособие к изучению Устава богослужения православной церкви. СПб., 1907, стр. 448—449. Ср. псалом 2, 11: «Работайте Господеви со страхом, и радуйтесь Ему с трепетом».

тайных; каждый причастник твердит мысленно слова присяги: «Не бо врагам Твоим тайну повем, ни лобзания Ти дам яко Иуда».

В языке рассказа «Гегемониев» много церковнославянизмов, звучащих как издевка. Под «вертоградом» (т. е. райским садом), который «изукрасился преественно», подразумевается российское чиновное сословие, участники попойки носят фамилии выходцев из духовенства — Псалмопевцев, двое Воскресенских, трое Богоявленских, Матфий Скорбященский (от названия популярной иконы Богоматери Всех скорбящих радости), да и сам подьячий Гегемониев напоминает своим именем «воина игемонова» из евангельского рассказа о смертном приговоре Христу, утвержденного игемоном Понтием Пилатом ради спасения собственной карьеры (Мф 27, 23—27).

Историки русского свободомыслия еще не отмечали, что именно Салтыков-Щедрин первый превратил церковнославянизмы из признака высокого стиля в средство сатиры, сделал предметом насмешки святыню. Цензурная обстановка второй четверти XIX века в этом отношении как нельзя лучше характеризуется известным случаем, когда митрополит Филарет, сочтя за оскорбление святыни строку из описания Москвы в «Евгении Онегине»:

И стаи галок на крестах

пожаловался Бенкендорфу. Но Салтыков-Щедрин уже в своей первой повести «Противоречия» (1847) решился на неслыханное.

В «богоспасаемом доме» помещика Крошина увольняют домашнего учителя без выплаты причитающихся ему денег. Разговор ведет хозяйка дома, молча присутствующий Крошин «только что помолился и, по-видимому, находился в периоде смиренного мудрия». Псалом 103, воспевающий красоту мироздания («Дивны дела Твоя, Господи, вся премудростию сотворил еси!»), цитируется в сопровождении слов «при деньгах и на мир смотреть любезное дело». Потом учитель оказывается на хлебах «у некоего г. Вертоградова», который, «между нами будь сказано, происхождения не дворянского, как это достаточно показывает и фамилия его». Бесовестная кокетка Маша, вводя в искушение одного из героев повести, просит его: «Перекрести же меня».⁸

В повести «Запутанное дело» (1848) сатирик продолжил насмешки. У Шарлотты Готлибовны Геглих (от нем. göttlich — божественная), обрисованной крайне отрицательно, герой повести снимает комнату с окном, «выходившим на самую помойную яму»; жизнь в Петербурге изображена губящей все надежды на чело-вечность окружающих, «куда же тут соваться с системою смиренного мудрия, терпения и любви!»⁹ Эти слова — кощунственная цитата из великопостной молитвы Ефрема Сирина «Господи Владыко живота моего», послужившей, между прочим, основой для философского стихотворения Пушкина «Отцы пустынноики и жены непорочны» (1836).

Весной 1848 года напечатание обеих повестей было признано недосмотром цензуры, автора арестовали и сослали в Вятку, откуда он вернулся только после смерти Николая I. В 1857 году на основании перлюстрированного письма властям стало известно, что писатель намерен выступить с рассказом, высмеивающим бюрократию, и министр народного просвещения А. С. Норов тотчас предупредил секретным циркуляром цензурные комитеты, чтобы они обратили на это особенное внимание. Но 18 мая 1859 года цензура разрешила рассказ «Гегемониев» к напечатанию в газете «Московский вестник», «не обратив на него не только „особенного“, но и никакого внимания».¹⁰ Дело, однако, не столько в том, что «преобразование замысла ввело в заблуждение цензуру»,¹¹ сколько в изменении политической обстановки в стране.

Распоряжение министра продолжало по инерции то, что делалось при Николае I, когда малейшее посягательство на престиж церкви вызывало суровые репрессии. Николаевские уставы и инструкции, не будучи отмененными, быстро теряли фактическую силу в условиях первой русской революционной ситуации. В марте 1859 года либерал А. В. Никитенко, только что назначенный в Комитет по делам печати, записал в своем дневнике: «Да, да и да, я примирю Комитет с литературою и общественным мнением!.. Литературе может угрожать еще один сильный враг, против которого ей нужен союз с правительством, — это ретроградные, ультраконсервативные и обскурантские покушения духовных властей».¹² Права печати отличались неопределенностью вплоть до появления «Временных правил для цензуры», утвержденных Александром II в 1862 году. А. С. Норов

⁸ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений, т. 1, стр. 157—174.

⁹ Там же, стр. 205—206.

¹⁰ Там же, т. 3, стр. 561.

¹¹ Там же.

¹² А. В. Никитенко. Дневник в трех томах, т. 2. Гослитиздат, М., 1955, стр. 68, 70.

ушел в отставку в 1858 году, а Салтыков-Щедрин как раз перед напечатанием своего рассказа стал вице-губернатором, членом Общества любителей российской словесности при Московском университете, «этой своего рода „академии бессмертных“ в России».¹³

Цензура руководствовалась не позапрошлогодней перепиской с бывшим министром, а новостями из Зимнего дворца. Прежде на богослужениях в дворцовом соборе Николай I присоединял свой красивый тенор к лучшему хору в мире, члены царской фамилии и придворные присутствовали обязательно — или получали высочайший выговор. Теперь наступила распущенность, «каждый мог запаздывать, пропускать службу по желанию, не будучи обязан никому отдавать отчета».¹⁴ Еще ближе к москвичам был другой факт. Главный монумент, завещанный ушедшим царствованием, — грандиозный храм Христа Спасителя — был подготовлен к росписи. Ее программа, утвержденная Николаем I в 1854 году, предусматривала «исполнить живопись храма в византийском стиле и притом строгого рисунка».¹⁵ Но у нового царя «сердце обладало инстинктом прогресса, которого его мысль боялась».¹⁶ После долгих проволочек роспись заказали живописцам, в большинстве своем не имевшим никакого отношения к православию, и она получилась такой, что ценители иконописи называли ее позором России.

В печать это, разумеется, не проникало, духовенство сохраняло многие ключевые позиции в политике, манифест об отмене крепостного права был составлен не кем иным, как митрополитом Филаретом, когда-то обжаловавшим стих «Евгения Онегина». О цензурном разрешении открытых насмешек над религией не могло быть и речи. Сатирик нашел новую грань дозволенного и подобрал двусмысленные выражения, осторожно нарушившие молчание легальной русской литературы.

Ю. П. ПИЦУЛИН

ПОХОРОНЫ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА КАК СОБЫТИЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

2 мая 1889 года Петербург провожал в последний путь М. Е. Салтыкова-Щедрина. Это событие во многом предопределило характер и направление полемических отзывов о писателе в последующие дни, названные одним обозревателем «днями о Салтыкове».¹ Однако по многочисленным публикациям столичной и провинциальной прессы, посвященным похоронам, невозможно составить сколько-нибудь полное и исторически достоверное представление об этом событии, понять его значение в истории русской общественной мысли и литературы.

По-видимому, в значительной мере это следует объяснить воздействием на освещение похорон в печати официальной политической доктрины правительства Александра III, суть которой сводилась к тому, что во второй половине 1880-х годов революционные настроения были подавлены и Россия окончательно «умиротворена». Именно эту концепцию усиленно пропагандировала буржуазно-монархическая пресса, провозглашая, например, устами ренегата Л. Тихомирова, что в настоящий политический момент «крамола подавлена, не имеет талантливых руководителей... позиции правительства окрепли».²

Воздействие официальной доктрины (а может быть, и официальной инструкции) ощутимо уже в рапорте агентов департамента полиции, присутствовавших на похоронах писателя. «Состоявшиеся 2-го сего мая похороны писателя М. Е. Салтыкова (Щедрина), — говорилось в этом рапорте, — несмотря на громадное стечение участвовавших в печальном шествии, преимущественно из учащейся молодежи, прошли совершенно спокойно и порядок ни в чем нарушен не был».³

Примечательно однако, что даже это чрезвычайно утешительное для правительства донесение, миновав несколько иерархических ступеней департамента по-

¹³ С. А. Макашин. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 280.

¹⁴ А. Ф. Тютчева. При дворе двух императоров. М., 1928, стр. 100—101.

¹⁵ М. С. Мостовский. История храма Христа Спасителя в Москве. М., 1891, стр. 62—63.

¹⁶ А. Ф. Тютчева. При дворе двух императоров, стр. 83.

¹ См.: «Неделя», 1889, № 19, 7 мая, стлб. 620.

² «Московские ведомости», 1889, № 121, 4 мая, стр. 4.

³ ЦГАОР, ф. 102 (ДП), Д-3, 1887 год, ед. хр. 677 (ч. 1), л. 156. См. также: «Былое», 1906, декабрь, стр. 122.

лиции, значительно преобразилось. В последующих документах заметно, в частности, стремление по возможности смягчить характеристику речей, произнесенных на могиле писателя. Агенты сообщают о речах следующее: «Речи касались деятельности покойного как писателя, — „обличителя неправды“. При этом, однако же, речи Ореста Миллера и Тимирязева отличались некоторою резкостью и тенденциозностью».⁴ Иначе оцениваются «речи» в «Еженедельных записках», предназначенных для министра и других высших чинов правительства: «На могиле произнесено 8 речей, причем заслуживает внимание *только* речь бывшего профессора Ореста Миллера, проводившего в ней сравнение между старым добрым временем и настоящим положением вещей. Речь эта, несмотря на тенденциозность своего характера, успеха в среде собравшейся толпы (sic!) не имела».⁵

В духе официальной версии похороны писателя освещались в печати. «Похороны Мих. Евгр. Салтыкова, — утверждал корреспондент журнала «Луч», — совершились с печально-торжественной обстановкою».⁶ Журнал сообщал своим читателям, что это были весьма обычные похороны человека, имевшего широкую известность: «много народа», «густая толпа», несколько выделена активность студентов.

Не способствовали воссозданию достоверной картины похорон и некоторые весьма противоречивые суждения современников. Так, К. М. Станюкович, вопреки, казалось бы, очевидным фактам,⁷ считал, что на похоронах Щедрина людей «не особенно много». «...Была скверная, холодная, дождливая погода, — писал Станюкович. — Но не погодой я объясняю относительное малолюдство, а „дурной нравственной погодой“... — и „веяниями“ нового времени. Многие боялись отдать последний долг великому сатирику, великому пророку литературы русской. Тяжело это было видеть... обидно».⁸

Иное впечатление осталось у другого современника — М. Протопопова: «Если бы дорогой покойник мог наблюдать тот взрыв общего горя и сочувствия, который последовал за первым известием о его смерти, если бы он мог видеть густые, тысячные толпы людей, провожавших его гроб и слившихся в одном чувстве глубокого почтения к памяти своего учителя, — он убедился бы, что жизнь его прожита не даром и труды его не пошли прахом. Бывали писательские похороны торжественнее (напр., похороны Тургенева), но не было похорон сердечнее».⁹

Все приведенные материалы свидетельствуют вроде бы о том, что похороны Щедрина сами по себе не стали значительным событием (они, по словам М. Протопопова, были всего-навсего «сердечными»).

Инерция такого подхода к освещению похорон дала о себе знать и в последующее время. Так, в содержательном обзоре А. В. Ефремина «Борьба за Щедрина»¹⁰ собственно похоронам писателя уделяется мало внимания, а речь идет, в основном, об откликах на смерть писателя в разных городах России, папихидах, сочувственных телеграммах, полемических выступлениях различных органов прессы и т. п.

Между тем, если даже в русской легальной печати проскальзывают суждения о «чрезвычайных похоронных овациях Щедрину»,¹¹ намекающие на некоторые особые обстоятельства, сопровождавшие похороны писателя, то документы и свидетельства, свободные от воздействия официальной версии, позволяют во многом восполнить картину похорон М. Е. Салтыкова как события общественной жизни.

Здесь, прежде всего, важно отметить, что власти готовились к похоронам как к серьезному политическому событию. Об этом, помимо документов, процитированных в обзоре А. Ефремина, свидетельствует не привлекавшее до сих пор внимания исследователей дело с весьма красноречивым названием — «О демонстрации студентов по поводу кончины писателя Салтыкова (Щедрина)». Оно, в частности, позволяет пополнить новыми сведениями историю приобретения и доставки в Петербург венка от студентов Петровской академии.

Выясняется, в частности, что сразу же после получения известия о смерти писателя инспектор студентов поручил своим помощникам, «чтобы они следили зав-

⁴ Там же, л. 156—156 об.

⁵ ЦГАОР, ф. 102 (ДП), оп. 168, ед. хр. 15. Еженедельные записки, 1889 (1), л. 171—171 об. Курсив мой, — Ю. П.

⁶ «Луч», 1889, № 20, 14 мая, стр. 360.

⁷ См. известные зарисовки художника-корреспондента «Всемирной иллюстрации» на похоронах Щедрина («Всемирная иллюстрация», 1889, № 20, 13 мая).

⁸ См.: И. Н о в и ч. Флагман русской морской литературы. По неопубликованным материалам. «Огонек», 1953, № 20, стр. 27.

⁹ «Северный вестник», 1889, июнь, стр. 1.

¹⁰ См.: «Литературное наследство», т. 13—14, 1934, стр. 201—246. См. также составленную Н. Д. Эфрос библиографию «Отклики на смерть Салтыкова» (стр. 247—274).

¹¹ См.: «Колосья», 1889, № 5, май, стр. 321.

тра и в следующие дни, не последует ли какого движения между студентами в отношении подписки или сбора на венок. Подобное движение они обязаны прекращать немедленно...»¹² Однако уследить за студентами инспектору не удалось: подлинный подписной лист (сохранившийся в деле и включающий около 200 фамилий) был обнаружен после того, как подписка была закончена. В этом документе списку студентов с обозначением суммы каждого взноса предшествует такое обращение: «Скончался Щедрин! Желающие почтить память покойного приглашаются внести на венок „Дорогому учителю от студентов Петровской академии“. Венок будет отвезен одним из студентов».¹³

Далее по документам дела можно установить, что 1 мая 1889 года отпросившиеся в отпуск студенты академии Колокольников, Кугушев и Шацкий, сев в 3 часа ночи на полустанке Петровско-Разумовское в товарный поезд, отправились в Петербург и повезли с собой венок в специальном деревянном ящике. Вслед делегатам петровских студентов московский обер-полицеймейстер должен был отправить петербургскому градоначальнику следующую телеграмму: «По распоряжению его сиятельства г. генерал-губернатора покорнейше прошу ваше превосходительство приказать задержать студентов Петровской академии Колокольцева, Шацкого и Кугушева, отправившихся без разрешения своего начальника в Петербург для возложения венка на могилу Салтыкова, и препроводить обратно в Москву под конвоем».¹⁴ На тексте этой телеграммы сохранилась карандашная пометка: «По сведениям предполагалось отправить в Петербург». Текст крест-накрест перечеркнут чернилами. Тем не менее документ дает достаточно наглядное представление о серьезности тех политических событий, которые ожидало правительство на похоронах писателя.

Особым образом готовились к похоронам столичные власти. «Накануне выноса тела, — рассказывал об одной из «мер» сын писателя, К. М. Салтыков, — к нам заявил полицейский пристав, объявивший, что он послан для того, чтобы осмотреть надписи на венках, которых было больше двухсот. Предъявив полномочия, „дезор“ приступил к исполнению своих обязанностей...»¹⁵

В записках очевидцев и воспоминаниях современников похороны 2 мая 1889 года остались как внушительное проявление общественного протеста против правительственной реакции, против притеснений демократической печати. «Похороны Салтыкова, — записал 5 мая неизвестный очевидец, — были в высшей степени внушительны. Давно уже общее недовольство не демонстрировалось лучше... Публика была страшно возбуждена. Безобразия полиции были невероятны. Всего испытанного невозможно и передать. Мне кажется, что в последнее десятилетие ни один факт общественной жизни не произвел такого впечатления и не имел такого значения, как этот день».¹⁶

В статье члена кружка самообразования студентов Петербургского университета И. Дворжицкого о политическом положении в России второй половины 1880-х годов «кончина известного писателя Салтыкова» отмечена в ряду тех событий, которые «сопровождались некоторыми инцидентами, не лишними известного значения».¹⁷

Слухи о том, что происходило 2 мая в Петербурге, разными путями проникли очень скоро и в провинцию. Известный впоследствии астроном В. В. Стратонов (в конце 1880-х годов студент Новороссийского университета в Одессе) 8 мая 1889 года записал в своем дневнике: «Скончался известный писатель М. Е. Салтыков (Щедрин)... Недавно хоронили его и больно читать, какие безобразия были допущены при его похоронах».¹⁸

Однако наиболее полная и достоверная картина похорон (отдельные детали которой подтверждают данные из других источников) запечатлена в уникальном документе — письме, присланном неизвестным петербургским корреспондентом П. Л. Лаврову для публикации в одном из изданий русской революционной эмиграции.

Воспроизведем наиболее существенную часть этого документа:

«... Всех венков было перед выносом более 150, но среди них выделяется особенно один венок — из лавров и терний с одной только розой и с надписью внутри, на черном бархатном поле: „русскому гражданину“, а на траурных лентах: „обличителю мракобесия“ и „поборнику правды“.

¹² ЦГАОР, ф. 63, оп. 4, ед. хр. 133, 1889 год, л. 1 об.

¹³ Там же, л. 4.

¹⁴ Там же, л. 11.

¹⁵ «Правда», 1929, № 106 (4240), 12 мая, стр. 5.

¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 445, оп. 3, ед. хр. 3, л. 3.

¹⁷ ЦГАОР, ф. 102 (ДП), Д-3, 1885 год, ед. хр. 118, л. 99.

¹⁸ Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 218, парт. 1069, ед. хр. 3, л. 184 об.

...Вынос тела на Волково кладбище был назначен на 2-е мая в 10 ч. утра, о чем и было заявлено в газетах. Но накануне, вечером, было сделано негласное распоряжение градоначальника о том, чтобы печальная процессия вышла не в 10, а в 9 часов. Этим распоряжением имелось в виду уменьшить процессию до возможного минимума, чтоб разница в степени выражения сочувствия к умершему литератору и на днях только похороненному министру внутренних дел Толстому не слишком резко бросалась в глаза. Но цель распоряжения не была достигнута. Масса народа, толпившаяся у гроба накануне погребения до 11 и позже часов ночи, была пущена о новом распоряжении и очень немногие таким образом не узнали о перемене часа. Было и еще несколько распоряжений, которыми хотели уменьшить процессию, снизить ее торжественность, ослабить впечатление, которое могла бы произвести она на участвующих в процессии и на стоящую на тротуарах и выглядывающую из окон публику...

Утро 2-го мая, день погребения, было пасмурное и холодное, шел дождь. Но несмотря на дурную погоду, уже к 7 часам начали собираться у дверей дома, где жил Салтыков, надеясь захватить место в квартире, но в квартиру посторонних не пускали. В девятом часу у дверей, под дождем собралась уже громадная толпа народа, терпеливо ожидающая назначенного часа. Сюда же прислан был отряд высших и нижних чинов полиции и несколько конных жандармов... В толпе прошел ропот, на лицах появилось выражение неудовольствия, которое скоро перешло в явный гнев.

Прибывшая полиция начала действовать очень энергично. Она старалась отогнать народ от дверей и ворот дома, посылая его на другую сторону улицы. Никто не хотел уходить... При этом происходили сценки вроде следующих. Полицейский обращается к студенту Лесного института и велит ему перейти на другую сторону. Тот отказывается и говорит, что не тронется с места. — Я вам приказываю уйти с этого места на другую сторону! — возвышает голос „начальство“. А я вам говорю, отвечает тот с раздражением, что оставлю его не иначе, как когда меня выведут... „Начальство“ призывает городского на помощь и велит ему вывести непокорного. Услужливый городской хватает студента и в спину выталкивает его на мостовую... Толпа негодует, многие стоят бледные, закусив губы, но еще сдерживаются и молчат...

Гроб вынесли учащиеся и поставили на катафалк, так как полицией запрещено было нести его на руках. Массы народа окружили катафалк, не производя, однако, беспорядка. Между тем полиция опять нашла возможным пустить в толпу конных жандармов, которые вызвали в толпе давку, произвели большой беспорядок и подняли опять улегшееся было чувство раздражения.¹⁹

Студенчество хотело образовать хор, но процессия шла по Невскому проспекту, вследствие негласного распоряжения полиции, так скоро, что за гробом пришлось бежать чуть не рысью, а потому не было никакой возможности установиться хоть в какой-нибудь порядок...

В начале Николаевской ул. тот же галоп, тот же стремительный бег траурной процессии. И только к концу этой улицы студентам удалось, наконец, опередить катафалк с гробом и напором живой стены замедлить движение лошадей...²⁰ Процессию повели по самым глухим местам, как Николаевская ул., Разъезжая, Лиговский канал и др...

Громадная процессия широко раскинулась вдоль улицы. Громкое пение студенческого хора слышно было уже издали и вызывало к окнам массу трудящегося, темного люда, который не понимал еще смысла происходящего перед ним, но которого удивляла эта громадная толпа, шедшая за катафалком.

...У свежевырытой могилы, рядом с могилой Тургенева, собралась такая громадная толпа народа, народа интеллигентного, среди которого отсутствовали шитые мундиры, ордена и ленты, но среди которого попадались кое-где и простые головные платочки и серые солдатские шинели, (толпа), которая давно уже не собиралась в Петербурге, разрозненным и поработанном полицией и шпионством...

...Речи были действительно хороши, таких речей давно уже не слышал Петербург. Первым было прочитано стихотворение, присланное каким-то крестьянином, стихотворение очень недурное, выяснявшее сущность деятельности умершего писателя и значение понесенной утраты, но политического оно ничего не заключало.

¹⁹ Ср. воспоминания К. М. Салтыкова: «Во дворах домов, находившихся по пути следования процессии, были „на всякий случай“ сосредоточены крупные силы конной жандармерии. Конные же жандармы плотным коцом окружили самую процессию, как будто это были не похороны, а шествие людей, ведомых в тюрьму» («Правда», 1929, № 106 (4240), 12 мая, стр. 5).

²⁰ «Повинуясь, по-видимому, приказанию полиции, — свидетельствовал современник, А. Н. Герасимов, — кучера похоронного бюро пустили сразу лошадей, везущих катафалк с гробом, быстрой рысью, чуть ли не вскачь... Кому-то, очевидно, хотелось как можно скорее промчать через царский Петербург прах опасного и при жизни и после смерти Щедрина» («Молодая гвардия», 1926, книга третья, стр. 241).

Далее следовало пескoлькo речей и стихотворений хороших, но не произведших сильного впечатления на слушающих отчасти по причине своего содержания, отчасти же вследствие дурной дикции ораторов.

Но вот на крыше одного из близко стоящих к могиле памятников поднимается фигура студента университета; студент вытягивается во весь рост, сбрасывает с себя шинель и начинает читать стихотворение от лица товарищей — студентов университета. Студент говорит так громко, что голос его слышен всем, даже самым отдаленным слушателям.²¹

... Мало-помалу кладбище пустело. Но последними оставили его студенты. Петербургское студенчество вместе с депутациями от студентов Московского университета, студентов-сибиряков и студентов Петровско-Разумовской академии посетили могилы Белинского, Добролюбова, Писарева, Решетникова, возложили на них венки и пропели вечную память.²²

В этом выразительном описании похорон обращает на себя внимание характеристика речей, произнесенных на могиле писателя. С одной стороны, «речи были... хороши». С другой стороны, они ничего «политического» в себе не заключали и не произвели «сильного впечатления на слушающих отчасти по причине своего содержания». В этой характеристике — признание действительного факта. Либеральные речи О. Ф. Миллера, К. К. Арсеньева и других ораторов не выразили, разумеется, всей сложности идейно-политических взглядов и умонастроений людей, собравшихся у могилы М. Е. Салтыкова. Однако в реакционную эпоху сама постановка в публичных речах вопроса об общественном значении литературной деятельности Щедрина была отражением глубокого недовольства существующим положением вещей среди широких демократически настроенных кругов русского общества.

По свидетельству одного из современников, общественная жизнь конца 80-х годов, «заганная в подполье», «продолжала существовать разумно в деятельных поисках выхода на широкий простор». Похороны Салтыкова, панихида по Чернышевскому, продолжает он, были такими ее проявлениями, когда «подполье раскрывалось, и жители его выходили наружу и вoочью доказывали, что жизнь еще теплится, что она протестует против насилия, что с ним она не примирилась и примириться не может, что палачи бессильны убить ее...»²³

При всей пестротe и сложности взглядов и настроений людей, вышедших 2 мая на улицы Петербурга, их объединяла идея общественного протеста, чувство общественной солидарности. Именно поэтому похороны Щедрина стали и проявлением общественной признательности великому писателю русской революционной демократии и значительной политической демонстрацией.

«Я присутствовала, — вспоминала Э. Л. Войнич, — на похоронах Щедрина, чьим творчеством я всегда восхищалась. Это была единственная политическая демонстрация в России, в которой я принимала участие». И далее: «Похороны Щедрина произвели исключительное впечатление благодаря тому, что его участники твердо решили не дать сорвать демонстрацию».²⁴ В мемуарах М. В. Ямщиковой глава, в которой рассказано о похоронах М. Е. Салтыкова и Н. В. Шелгунова (в 1891 году), названа «Две демонстрации».²⁵

Характеризуя через два года после смерти Щедрина состояние русского освободительного движения и русской литературы, П. Л. Лавров заметил: «Вместе с остатками Салтыкова и Чернышевского, Елисеева и Шелгунова русская литература похоронила и „забытые слова“ этих чуть ли не последних представителей идейной борьбы».²⁶ Воссоздание реальной исторической картины похорон Салтыкова показывает, насколько неточен был вывод Лаврова. Идейная борьба в России продолжалась. Приближался ее новый исторический рубеж — начало массового рабочего движения.

²¹ Стихотворение, прочитанное студентом С. А. Захарьиним, см.: «Литературное наследство», т. 13—14, стр. 242.

²² ЦГАОР, ф. 1762 (П. Л. Лаврова), оп. 2, ед. хр. 410, лл. 15—18 об. Текст этого документа со значительными (и часто чрезвычайно неудачными) сокращениями опубликован в редком и труднодоступном издании — журнале «Социалист» (Женева, 1889 год, июнь, № 1, стр. 28—30).

²³ Е. В. Геш и Н. Шелгуновская демонстрация (воспоминания современника). «Минувшие годы», 1908, № 11, стр. 25—26.

²⁴ Евгения Таратута. Наш друг Этель Лилиан Войнич. Изд. «Правда», М., 1957, стр. 41.

²⁵ Ал. Алтаев [М. Е. Ямщикова]. Памятные встречи. Гослитиздат, М., 1959, стр. 327—335.

²⁶ П. Л. Лавров. Философия и социология. Избранные произведения в двух томах, т. 2. М., 1965, стр. 8.

И. П. ВИДУЭЦКАЯ

ДОСТОЕВСКИЙ И ЛЕСКОВ

Проблема идейно-творческих взаимоотношений Достоевского и Лескова не относится к числу совершенно неразработанных проблем в нашем литературоведении. Первая работа на эту тему принадлежит перу В. В. Виноградова — «Достоевский и Лесков в 70-е годы XIX века».¹ Хотя в подзаголовке значится «Анонимная рецензия Ф. М. Достоевского на „Соборян“ Лескова», тема этого исследования гораздо шире, так же как и ее хронологические рамки. В. В. Виноградов подробно рассматривает личные литературные контакты двух писателей, их идейную борьбу, столкновение их стилей. В работе последовательно проведено противопоставление идейно-художественных систем Достоевского и Лескова с целью показать их полную противоположность. Это главная мысль и отправная точка всего исследования. «Между Достоевским и Лесковым, — пишет автор, — были сложные литературные взаимоотношения. Оба эти писателя, несмотря на кажущиеся внешние соприкосновения их литературных позиций на почве своеобразного народничества, оставались чуждыми друг другу по основному направлению творчества. Разделяли их и принципы художественной стилистики, обусловленные разным пониманием основ реалистического изображения современной русской жизни, особенно в сфере типизации характеров, и различия в общественно-политических взглядах, и глубокие противоречия в оценке исторического движения, современного состояния и творческих возможностей различных начал или элементов духовной культуры русского народа».²

Противоположной по концепции является статья Е. М. Пульхридуевой «Достоевский и Лесков. (К истории творческих взаимоотношений)». «Наша задача, — пишет автор, — состоит в том, чтобы подробно рассмотреть взаимодействие художественных принципов Достоевского и Лескова, не смущаясь тем субъективным оттачиванием, которое определяет собой лишь поверхностный слой их человеческих и авторских отношений».³

Новыми, а также частично забытыми архивными материалами дополняет историю личных и творческих взаимоотношений двух писателей сообщение К. П. Богаевской «Н. С. Лесков о Достоевском (1880-е годы)».⁴

Точка зрения, допускающая сопоставление взглядов, творческой манеры, художественных миров, созданных Достоевским и Лесковым, не только с целью их противопоставления, но и для отыскания возможных точек соприкосновения, кажется нам гораздо более плодотворной. Мы постараемся наметить хотя бы общие контуры сходжений Достоевского и Лескова, не игнорируя, разумеется, всех остающихся при этом значительных различий.

1

Хотя Достоевский вступил в литературу еще в 40-е годы, зрелый период его творчества, как и все творчество Лескова, был определен эпохой «шестидесятых годов». Мировоззрение Лескова было целиком сформировано в атмосфере борьбы этого периода. Общественный опыт Достоевского сложнее. Испытав в молодости сильное влияние самых передовых идей 40-х годов, Достоевский отказался от них вследствие духовного перелома, пережитого на каторге, и как бы заново вошел в русскую литературу в 60-е годы.

Общественные позиции Достоевского и Лескова в 60-е годы имели много общего. Оба писателя были представителями той части разночинства, которая приняла реформу 19 февраля. Сторонники «постепенного», не революционного развития России, Достоевский и Лесков решительно осудили революционное движение эпохи, но проблемы революции и социализма остались для них на всю жизнь в ряду самых жгучих, коренных вопросов современности. Оба писателя неустанно искали аргументацию, способную сокрушить идеалы социализма, причем Достоевский больше склонялся к аргументам философского и психологического характера, а Лесков — нравственно-бытового и экономического.

Живейшим интересом к социалистическому учению объясняется и то мучительное обаяние, которое сохраняли для них на протяжении десятилетий личность и творчество Герцена. Оба писателя пытались доказать себе, что Герцен по преимуществу поэт, а не политик. Обоих тянуло обратиться Герцена «на путь истин-

¹ В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. Гослитиздат, М., 1961, стр. 487—555.

² Там же, стр. 487.

³ Достоевский и русские писатели. Традиции. Новаторство. Мастерство. Сборник статей. «Советский писатель», М., 1971, стр. 88.

⁴ «Литературное наследство», т. 86, 1973.

пий». Знаменательно, что у Достоевского и Лескова одновременно созревает замысел посетить Герцена в Лондоне. Достоевский осуществил свое намерение в 1862 году, а Лесков, хотя и поехал за границу, побывать у Герцена не решился.

Активные борцы против нигилизма, авторы антинигилистических романов, Достоевский и Лесков были отвергнуты прогрессивным лагерем и отлучены от него на многие годы. Однако они не хотели союза с реакционными силами и стремились занять независимую позицию между двумя крайними борющимися партиями. Достоевский имел такую возможность в течение тех немногих лет, когда существовали журналы «Время» и «Эпоха»; Лесков, по его собственным словам, «лучшие годы жизни и сил» «слонялся по маленьким газеткам да по духовным журнальчикам».⁵

В результате оба писателя начали регулярно печататься в журнале Каткова «Русский вестник». Несмотря на многолетнее сотрудничество Достоевского и Лескова в этом реакционном журнале, они никогда не разделяли целиком его программы. «Я с самого начала объявил Каткову, что я славянофил и с некоторыми мнениями его я не согласен»,⁶ — писал Достоевский в письме к А. П. Сусловой от 23 апреля (5 мая) 1867 года. Лесков, выступивший в 1862 году против «Современной летописи» Каткова со статьями в защиту Герцена, в конце 60-х—начале 70-х годов признавал свою близость к направлению «Русского вестника». Так, в 1871 году он сообщал П. К. Щербальскому: «О прекращении „Русского вестника“ забродили толки, по-моему превредные для всей партии» (Л, X, 339). В 1873 году в письме к Суворину Лесков причислял Суворина к либералам, а себя к лагерю «Русского вестника» («... наш лагерь, мне кажется, имеет в этом случае некоторое преимущество перед Вашим» — Л, X, 357). Однако отношение Лескова к журналу и его главному редактору оставалось весьма скептическим. «Михаила Никифоровича я по-прежнему люблю, — писал Лесков 29 июля 1875 года П. К. Щербальскому, — но преимущественно, когда его глупо и грубо ругают — тогда я за него; а сидя один сам с собою, я не могу не чувствовать к нему того, чего не может не чувствовать литературный человек к убийце родной литературы. Он руки отнимает от всякого начинания и мертвит мысль своею противною „пыхою“» (Л, X, 412). И в декабре того же года о нем же: «Я думаю, что другого такого презрителя, как он, литература не имеет во всей России...» (Л, X, 433).

И Достоевский, и Лесков жестоко страдали от внутренней цензуры «Русского вестника». Достоевский, отдавая в журнал свой роман «Преступление и наказание», писал в декабре 1865 года Каткову: «... покорнейше прошу редакцию „Русского вестника“ не делать в нем никаких поправок. Я ни в каком случае не могу на это согласиться» (ДП, I, 429). В июле следующего, 1866 года Достоевский жаловался А. П. Милокову на придирки редактора «Русского вестника» Любимова: «Не знаю, что будет далее, — но эта, начинающая обнаруживаться с течением романа, противуположность воззрений с редакцией, начинает меня очень беспокоить» (ДП, I, 444). То же было и со следующими романами Достоевского, печатавшимися в «Русском вестнике», — с «Бесами» и «Братьями Карамазовыми». Из «Бесов» Катков исключил главу «У Тихона», при печатании «Братьев Карамазовых» также возник ряд осложнений, о которых Достоевский писал в июне 1879 года В. Ф. Пущыковичу: «... мне в романе предстояло провести несколько идей и положений, которые, как я боялся, им будут не очень по нутру... и вот, как я боялся, то и случилось: ко мне придираются...» (ДП, IV, 60—61).

Лесков претерпел большие муки с печатанием в «Русском вестнике» романа «На ножах». 18 ноября 1870 года он писал Н. А. Любимову: «Не могу скрыть от Вас (и единственно от Вас), что я никак не ожидал и не мог ожидать выхода своей работы в таком оконфуженном виде. Иначе я, конечно, ни за что и ни при каких обстоятельствах не согласился бы на столь жестокое с нею обхождение» (Л, X, 277). В 1874 году после разрыва с «Русским вестником» Лесков так описывал свои отношения с его редакцией: «„Русский вестник“ был последний журнал, которого я мог еще как-нибудь держаться, терпя там значительное стеснение, — теперь и это кончено... Теперь я все покончил и с ними: нет никаких сил сносить то, что я выносил долго. Кроме одного „Запечатленного“ ангела“, который прошел за их недосугом „в тенях“, я часто не узнавал своих собственных произведений, и, наконец, 2-я часть „Захудалого рода“, явившаяся бог весть в каком виде, исчерпала или, лучше сказать, истощила последние капли и моего терпения и всех моих сил душевных» (Л, X, 362—363).

Недаром впоследствии усиливающиеся строгости цензуры Лесков характеризовал следующими словами: «Они теперь ожесточенно катковствуют...» (Л, X, 447).

⁵ Н. С. Лесков, Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. XI, Гослитиздат, М., 1958, стр. 295 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Л).

⁶ Ф. М. Достоевский. Письма, т. II. Под ред. и с примеч. А. С. Долинина. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 4 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: ДП).

«Русский вестник» привлекал писателей системой оплаты вперед, что было немаловажно для людей, существовавших только литературным трудом.

Гораздо более близкими по идейному направлению Достоевскому и Лескову были журналы с национально-русской ориентацией («Заря», «Беседа»), несмотря на то, что Лесков заявлял впоследствии: «...я не только не партизан славянофильского настроения, но даже просто не люблю его» (Л, XI, 458).

Как «Заря» (1869—1872), так и «Беседа» (1871—1872) с первых же шагов своей деятельности приглашают к сотрудничеству Достоевского и Лескова. Оба писателя охотно откликаются на просьбы редакторов этих журналов, приветствуя избранное ими направление. О журнале «Заря» Достоевский писал Н. Н. Страхову: «Для меня „Заря“ — явление отрадное и необходимое» (ДП, II, 165); «По направлению я совершенно ей („Заре“, — И. В.) принадлежу... Мне она, отчего-то, „Время“ напоминает...» (ДП, II, 253); «Для меня „Заря“ — вещь родная. Она, почти одна, из журналов стоит за те мнения, которые я ценю теперь выше моей жизни и которым, по убеждению моему, принадлежит будущность» (ДП, II, 299). Лесков вначале был включен в редколлегию журнала «Заря» (см. письмо Н. С. Лескова к А. А. Фету от 16 августа 1868 года — Л, X, 270—271). В «Зарю» была отдана хроника «Божедомы» («Соборяне»), но из-за возникших недоразумений с редактором журнала В. В. Кашпиревым сотрудничество Лескова не состоялось. Достоевский напечатал в «Заре» повесть «Вечный муж».

Получив приглашение от журнала «Беседа», Достоевский отвечал: «Разумеется, с величайшей готовностью буду сотрудничать, если будет время» (письмо Н. Н. Страхову от 18 (30 марта) 1871 года — ДП, II, 335). Незадолго перед этим Достоевский спрашивал А. Н. Майкова: «Что такое „Беседа“?» (ДП, II, 330). По-видимому, на аналогичный вопрос ему ответил другой корреспондент — Н. И. Соловьев: «Что касается до направления „Беседы“, то она, сколько могу теперь судить, есть как бы возобновление или продолжение того, что проводилось у Вас когда-то во „Времени“ и „Эпохе“».⁷

Журнал такого направления, как «Время» и «Эпоха», должен был заинтересовать и Лескова, который активно искал сотрудничества в журналах братьев Достоевских (см. его письма к М. М. Достоевскому и Н. Н. Страхову — Л, X, 251, 253—256). В журнале «Эпоха», как известно, была напечатана повесть Лескова «Леди Макбет нашего уезда». Этому журналу Лесков предлагал и все остальные произведения задуманной им «серии очерков исключительно одних типических женских характеров нашей (окской и частью волжской) местности» (Л, X, 253). Интересно, что в марте 1868 года Страхов в письме к Достоевскому называет Лескова среди «наших»: «Затем наличные силы: Вы идете блистательно, Аверкиев развивается... Признаюсь, я не без радости видел даже успех беспутного Крестовского или истинно даровитого (Стебницкого) Лескова. Часто в эти два года мне приходилось с радостью замечать: все наши, все наши на первом плане...»⁸

Прочитав объявление о начинающемся издании «Беседы», Лесков сам написал редактору журнала С. А. Юрьеву: «Объявление это очень меня обрадовало: Вы обещаете журнал в духе, который найдет, конечно, сочувствие всех истинно русских людей» (Л, X, 278). «Беседе», как и «Заре», был предложен роман «Божедомы», однако сотрудничество опять не состоялось. В конце концов роман-хроника «Соборяне» («Божедомы») был напечатан в «Русском вестнике».

Тяготение Достоевского и Лескова к одним и тем же органам печати нельзя считать случайным. Факты свидетельствуют о том, что при всех разногласиях двух писателей по многим важным вопросам русской жизни в их взглядах было и что-то существенно общее.

Как уже отмечалось, общность идейных устремлений Достоевского и Лескова определялась тем, что они были представителями одной и той же социальной силы — разночинства, пришедшего на смену дворянству во второй период освободительного движения в России и самым решительным образом заявившего о себе в литературе. В первую очередь они потребовали расширения сферы изображения. В январском номере «Дневника писателя» за 1877 год Достоевский четко сформулировал задачи развития русской литературы в этом направлении. Он писал: «Чувствуется, что тут что-то не то, что огромная часть русского строя жизни осталась вовсе без наблюдения и без *историка*. По крайней мере ясно, что жизнь среднего-высшего нашего дворянского круга, столь ярко описанная нашими беллетристами, есть уже слишком ничтожный и обособленный уголок русской жизни. Кто ж будет *историком* остальных уголков, кажется, страшно многочисленных?»⁹

⁷ Цит. по комментарию А. С. Долинина ко второму тому «Писем» Достоевского (стр. 501).

⁸ Цит. по комментарию А. С. Долинина ко второму тому «Писем» Достоевского (стр. 431).

⁹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, под ред. Б. Томашевского и К. Халабасова, т. XII, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 36 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: ДС).

Очевидно, что из современников Достоевского наиболее широко осуществил эту программу в своей художественной практике Лесков. Он поистине проник во все уголки русской жизни, поднял многообразнейшие ее пласты, ввел в литературу буквально толпы героев из самых различных социальных слоев.

Писатели-разночинцы, профессиональные литераторы, живущие литературным трудом, Достоевский и Лесков сознательно противопоставляют себя писателям-дворянам — Тургеневу, Л. Толстому, Гончарову, а свое творчество «помещичьей» литературе. «А знаете — ведь это все помещичья литература, — писал Достоевский в 1871 году Н. Н. Страхову. — Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). — Но это в высшей степени помещичье слово было последним. *Нового слова*, заменяющего помещичье, еще не было, да и некогда. (Решетниковы ничего не сказали. Но все-таки Решетниковы выражают мысль необходимости чего-то нового в художническом слове, [но] уже не помещичьего) — хотя и выражают в безобразном виде» (ДП, II, 365).

В этом высказывании Достоевского чрезвычайно интересно ощущение им своего родства с писателями разночинно-демократического лагеря 60-х годов, осознание сходства задач в создании новой, «не помещичьей» литературы. И столь же показательна неудовлетворенность теми результатами, к которым пришли шестидесятники.

В творчестве Лескова связь с разночинно-демократической литературой 60-х годов и творческая полемика с писателями-шестидесятниками прослеживается еще явственнее.

В отличие от революционных разночинцев Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Салтыкова-Щедрина и от писателей-шестидесятников, увлеченных, в первую очередь, социальными проблемами, Достоевский и Лесков выступили с более отвлеченной, нравственно-религиозной программой, в которой, однако, не менее остро отразили существенные противоречия социальной действительности и исторических судеб России.

2

Как и Л. Толстой, Достоевский и Лесков основой социального прогресса считали нравственное совершенствование человечества, осуществляемое посредством воспитания каждого человека. «Не „начало только всему“ есть личное самосовершенствование, но и продолжение всего и исход» (ДС, XII, 409), — писал Достоевский в ответе Градовскому в «единственном выпуске» «Дневника писателя» на 1880 год.

В мировоззрении Достоевского нравственный критерий имел более универсальный характер, чем в системе взглядов Лескова. Все вопросы своей эпохи — политические, экономические, религиозные — Достоевский сводит к нравственным проблемам. Он пишет о «нравственности государства» (ДС, XII, 49), о том, что «гражданские идеалы всегда прямо и органически связаны с идеалами нравственными» и «несомненно из них только одних и выходят» (ДС, XII, 409). Он говорит о «христианской идее спасения лишь посредством теснейшего нравственного и братского единения людей» (ДС, XII, 87). В пореформенной эпохе для него особенно важно то, что «народ теперь именно „обеспокоен“ нравственно» (ДС, XII, 434). Белинский оказывается ему более близким, чем Герцен, потому, что Белинский, по его мнению, «знал, что основа всему — начала нравственные» (ДС, XI, 8). И прошлое, и будущее нации, считает Достоевский, зависит, в первую очередь, от ее нравственных основ. «При начале всякого народа, всякой национальности, идея нравственная всегда предшествовала зарождению национальности...» (ДС, XII, 408). «Но пусть зато останется нравственно здоров организм нации — и нация несомненно более выиграет, даже и материально» (ДС, XII, 50).

У Лескова нравственный элемент более широко обставлен факторами другого порядка — экономического, социального, культурно-бытового. Но ведущая его роль все же несомненна.

Толчком к самосовершенствованию, по мнению обоих писателей, должно быть свободное желание человека, не навязанное ему извне, а родившееся из внутренней душевной потребности. И Достоевский, и Лесков считали русского человека в высшей степени способным к таким душевным переворотам и внезапным перерождениям. Эту характерную национально-русскую черту Достоевский подробно анализирует в главе «Влас» «Дневника писателя» за 1873 год. Герои Достоевского способны к постижению истины настолько мгновенному, что они буквально могут указать день и час, когда это произошло. «Истину я узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября...» — говорит, например, герой рассказа «Сон смешного человека» (ДС, XII, 108).

В сознании писателя жило убеждение, что «если только все захотят, то сейчас все устроится» (ДС, XII, 122). В январском номере «Дневника писателя» за 1876 год Достоевский писал: «И пришла мне в голову одна фантастическая и до-нельзя дикая мысль: „Ну что, — подумал я, — если б все эти милые и почтенные

гости захотели, хоть на миг один, стать искренними и простодушными, — во что бы обратилась тогда вдруг эта душная зала?.. Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны!» (ДС, XI, 152—153).

Лесков, как и Достоевский, непоколебимо верил в способность русских людей к коренным нравственным переворотам. «... Мне в них все-таки то дорого, — говорит о русских людях молодой Гоголь, эпизод из жизни которого писатель изображает в рассказе «Путимец», — что им все дурное в себе преодолеть и исправить ничего не стоит; мне любо и дорого, что они как умственно, так и нравственно могут возрастать столь быстро, как никто иной на свете» (Л, XI, 49). В пример Лесков приводит «жития» русских святых: «Какие удивительные повороты жизни! Сегодня стяжатель и грешник — завтра все всем воздал с лихвою и всем слуга сделался; сегодня блудник и сластолюбец — завтра постник и праведник...» (Л, XI, 49).

Именно такими героями выступают Митя Карамазов у Достоевского и Иван Северьянович Флягин («Очарованный странник») у Лескова. В 80-е годы, уже после смерти Достоевского, Лесков создает целый ряд произведений житийно-патерикового жанра, специально посвященных вопросам духовного перерождения человека.

Рассказ Лескова «Путимец» (1883) о том, как покаялся и пошел в монастырь «потрудниться, чтобы в самой, какая возможно, черной работе» (Л, XI, 70) плутоватый и жадный хозяин постоялого двора, по своей идее непосредственно переключается со словами Достоевского из «Дневника писателя» за 1877 год: «Даже худые, дрянные люди, барышники и притеснители, получали нередко странное и неудержимое желание идти странствовать, очиститься трудом, подвигом, исполнить давно данное обещание» (ДС, XII, 224).

В основу нравственного самосовершенствования Достоевский и Лесков клали евангельскую заповедь «возлюби ближнего, как самого себя». Чтобы увлечь человечество этой идеей, нужен был вдохновляющий пример. «Прежде чем проповедовать людям: „как им быть“ — покажите это на себе. Исполните на себе сами, и все за вами пойдут» (ДС, XII, 65), — учил Достоевский. Однако в современной жизни Достоевский не видел таких примеров. Его не удовлетворял и тот вариант действий, какой впоследствии предложил Л. Толстой. «Если б и все роздали, как вы, свое имение „бедным“, то разделенные на всех, все богатства богатых мира сего были бы лишь кашлей в море» (ДС, XII, 62). «Да в сущности и не надо даже раздавать непременно имения, — ибо всякая *непременность* тут, в деле любви, похожа будет на мундир, на рубрику, на букву... Надо делать только то, что велит сердце: велит отдать имение — отдайте, велит идти работать на всех — идите, но и тут не делайте так, как иные мечтатели, которые прямо берутся за тачку „дескать, я не барин, я хочу работать как мужик“. Тачка опять-таки мундир» (ДС, XII, 62—63). «Не раздача имения обязательна и не надевание зипуна: все это лишь буква и формальность; обязательна и важна лишь *решимость* ваша *делать все ради деятельной любви*...» (ДС, XII, 63).

Мысль о необходимости деятельной любви к людям вдохновила Лескова не на одно произведение. Этой идеей пронизаны его рассказы о «праведниках», сказки, патериковые легенды. Это вообще одна из центральных идей всего творчества писателя.

Интересно отметить, что Достоевский выступает больше как теоретик христианской нравственности. В его художественном творчестве нашла отражение не столько сама эта нравственность в ее вдохновляющих примерах (здесь можно указать главным образом на Союзу Мармеладову и князя Мышкина), сколько острейшая борьба в сознании человека, который еще не уяснил себе не только возможности практического воплощения этой нравственности в жизнь, но и целесообразности ее воплощения. У Лескова все иначе. Его герои демонстрируют на практике самые высокие идеалы нравственности, нисколько не вдаваясь даже в обдумывание своих поступков. Они действуют стихийно, повинувшись естественным движениям своей цельной природы.

Нравственное совершенствование, по мнению Достоевского и Лескова, становится возможным тогда, когда у человека или у целого народа есть идеалы, в которые он свято верит. «... Народам дороже всего — иметь идеалы и сохранить их...» (ДС, XI, 349), — писал Достоевский. «... Без веры жить нельзя, а верить в полноты тоже нельзя» (Л, XI, 456), — вторил ему Лесков.

Не найдя достаточно высокого идеала в современной действительности, оба писателя обратились к евангелию и взяли готовый, веками апробированный и наиболее доступный, по их мнению, для народа идеал — Христа. И для Лескова, и для Достоевского Христос — не столько божество, сколько идеальная человеческая личность, образец высокой нравственности. «... Деизм нам дал Христа, — писал Достоевский, — т. е. до того высокое представление человека, что его понять нельзя без благоговения и нельзя не верить, что это идеал человечества вековечный!» (ДП, II, 31).

Достоевский и Лесков стремились выкристаллизовать из евангелия всеобщий моральный кодекс. По мнению Лескова, в евангелии «сокрыт глубочайший *смысл жизни*» (Л, XI, 233); «... христианство есть учение *жизненное*, а не отвлеченное, 9*

и испорчено оно тем, что его делали отвлеченностью» (Л, XI, 287). «Самой благородной и вполне своевременной задачей» Лесков считал стремление «очеловечить евангельское учение» (Л, XI, 456).

И Лесков, и Достоевский сосредоточились в первую очередь на популяризации светлых, гуманистических сторон христианского учения — на проповеди добра и любви к людям, на призыве к всеобщему братству и счастью для всех. Насколько близки были в этом отношении взгляды обоих писателей, можно судить по отклику Лескова на книгу К. Леонтьева «Наши новые христиане. Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой» (1882).

В двух статьях, объединенных в одну брошюру, К. Леонтьев, выступая по поводу пушкинской речи Достоевского и рассказа Толстого «Чем люди живы», обвинил обоих писателей в ереси. Главное их отступление от канонического церковного учения К. Леонтьев видел в том, что они «стали проповедниками того одностороннего христианства, которое можно позволить себе назвать христианством „сентиментальным“ или „розовым“... Об одном *умалчивать*; другое *игнорировать*; третье *отвергать* совершенно; иного *стыдиться* и *признавать святым и божественным* только то, что наиболее приближается к чуждым православия понятиям европейского *утилитарного прогресса*, — вот черты того христианства, которому служат теперь многие русские люди и которого, к сожалению, провозвестниками явились на склоне лет своих наши литературные авторитеты».¹⁰

Лесков ответил Леонтьеву сначала в статье «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский, как ересиархи»,¹¹ а затем в статье «Золотой век. Утопия общественного переустройства. Картины жизни по программе К. Леонтьева».¹² В подзаголовке первой статьи Лесков сформулировал основной пункт расхождения во взглядах К. Леонтьева, с одной стороны, Достоевского и Толстого, с другой. «Религия страха и религия любви» — таковы прямо противоположные квалификации христианства у Леонтьева и у писателей, которых он обвинил в ереси.

Выступление Лескова в защиту Достоевского и Л. Толстого не случайно. «... Гнусные затуманивания религиозного сознания, что бог есть начало добра, — всегда будут вызывать чувства благородного негодования» (Л, XI, 333), — эти слова Лескова из письма к А. С. Суворину отражают самую суть его отношения к проблеме религии в современном обществе. Пессимистической, человеконенавистнической концепции прогресса, выдвинутой Леонтьевым, Лесков противопоставил гуманистическую веру Достоевского в человека и его светлое будущее. «... Христос пророчествовал не *гармонию* всеобщую (мир всеобщий), а всеобщее разрушение»,¹³ — заявлял Леонтьев. «Христос, повторю, ставил милосердие или доброту — личным идеалом. Он не обещал нигде торжества *поголовного братства на земном шаре*...»¹⁴ Христианство, по утверждению Леонтьева, не верит «ни в лучшую автономическую мораль лица, ни в разум *собираательное человечества, долженствующий рано или поздно создать рай на земле*».¹⁵ «Терпите! — призывает Леонтьев. — *Всем — лучше никогда не будет. Одним будет лучше; другим станет хуже. Такое состояние, такие колебания горести и боли — вот единственно возможная на земле гармония!*»¹⁶

«Ф. М. Достоевский, — пишет Лесков в своем возражении Леонтьеву, — верит в прогресс человечества, в будущее блаженство всех народов, в воцарение на земле благоденствия и гармонии, в торжество любви, правды и мира». «Эта „вера в человека“ есть вина Достоевского перед правоверным, как понимает таковое г. Леонтьев. Сам г. Леонтьев не верит ни в личный, ни в общественный прогресс человечества».¹⁷

Лесков, в отличие от Достоевского, был в значительной степени наделен скептицизмом и не разделял смелых надежд Достоевского на воцарение рая на земле. Достоевский мог восклицать: «И неужели, неужели золотой век существует лишь на одних фарфоровых чашках?» (ДС, XI, 153). Он мог верить в то, что «если б только возможно было, чтоб мы все согласились и сошлись с народом в понимании: кого отसेла считать человеком „лучшим“, то с нынешнего лета, может быть, зачался бы новый период истории русской» (ДС, XI, 443).

Лесков даже в статье, написанной в защиту Достоевского, не встает целиком на его точку зрения. Он говорит об «этих, бог весть, насколько сбыточных, но очень добродушных и вполне невинных мечтаниях покойного Достоевского о будущем

¹⁰ К. Леонтьев. Наши новые христиане. Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой. М., 1882, стр. IV.

¹¹ «Новости и Биржевая газета», первое издание, 1883, № 1, 1 апреля и № 3, 3 апреля.

¹² Там же, 1883, № 80, 22 июня и № 87, 29 июня.

¹³ К. Леонтьев. Наши новые христиане..., стр. 16.

¹⁴ Там же, стр. 20.

¹⁵ Там же, стр. 22.

¹⁶ Там же, стр. 22—23.

¹⁷ «Новости и Биржевая газета», 1883, издание первое, № 1, 1 апреля.

блаженстве всех народов, благодаря примирительному участию русского „всечеловека“¹⁸.

Однако Лесков твердо верил в то, что «пока мы живем и мир стоит, мы можем и должны всеми зависящими от нас средствами увеличивать сумму добра в себе и кругом себя». «Само христианство было бы тщетным и бесполезным, если бы оно не содействовало умножению в людях добра, правды и мира. Если так, то любвеобильные мечты Достоевского, — хотя бы, в конце концов, они оказались иллюзиями, все-таки имеют более практического смысла и плодотворного значения, чем зубовный скрежет г. Леонтьева».¹⁹

Конечно, несмотря на множество точек соприкосновения и общий нравственный пафос в восприятии христианского учения, отношение Лескова и Достоевского к христианству неодинаково. В 1886 году в статье «О куфельном мужике и проч.» Лесков писал: «Достоевский был православист, Тургенев — гуманист, Л. Толстой — моралист и христианин-практик» (Л, XI, 156). Последний, практический вариант осовременивания евангельского учения был Лескову ближе, чем настойчивое утверждение приоритета православия перед католицизмом, на которое потратил столько пыла и сил Достоевский. Лесков сходилась с Толстым если не в совершенном отрицании церкви, то в весьма настороженном к ней отношении. «Все религии хороши, пока их не испортили жрецы» (Л, XI, 287), — таково было его глубокое убеждение. Он пишет о вере «во всей ее церковной пошлости» (Л, XI, 406) и дает совет издательнице религиозно-нравственного журнала «Русский рабочий» М. Г. Пейкер вести издание «заботливо, старательно и только в духе христианском, не вдаваясь ни в какую церковность, ни в ортодоксальную, ни в редстоковскую» (Л, X, 463). «На церковность не для чего злиться, — писал Лесков в 1883 году А. С. Суворину, — но хлопотать надо не о ней. Ее время прошло и никогда более не возвратится, между тем как цели христианства вечны» (Л, XI, 287). Нетрудно видеть, насколько это противоречит идее Достоевского о растворении государства в церкви.

Лескову, как правильно заметил В. В. Виноградов,²⁰ было чуждо и мистическое «народничество» Достоевского, считавшего русский народ носителем великой православной идеи, долженствующей обновить мир. Лесков не разделял мнения Достоевского, что русский интеллигентный человек должен идти на выучку к народу. В воспоминаниях о П. И. Якушкине он писал: «...прямо посылают воспитанных людей „учиться у мужиков“... Довольно трудно сказать, в какой бы теперь компании очутился Якушкин? Судьба сдвинула с места светоч его жизни ранее, чем настало время для таких смятений, и тем избавила его от выбора, который, кажется, несколько затруднял Достоевского. Якушкин, впрочем, был так непосредствен и так искренен, что он бы, наверно, выбрался из этих противоположных подборов иначе» (Л, XI, 88).

И в своем отношении к народу Лесков был ближе к Л. Толстому, чем к Достоевскому. Он был согласен с Толстым в том, что «мужик научает жить, памятуя смерть, он научает приходить *послужить страждущему*» (Л, XI, 155). Лесков решительно отвергал ту роль народа, крестьянства в идеологическом просветлении русского общества, которую навязывал ему Достоевский. «Ничему отвлеченному, ни в политическом, ни в теологическом роде, куфельный мужик людей высшего общественного круга не научает» (Л, XI, 155), — писал он в той же статье «О куфельном мужике и проч.».

Но, несмотря на это, в поисках положительных начал русской жизни Достоевский и Лесков приходили иногда к поразительно близким результатам. Сказывались общие мировоззренческие корни писателей — выходцев из мелкопоместного дворянства, которое было ближе всего к «почве» — к земле и крестьянству.

Лесков, во многом смотреший на русскую действительность с точки зрения нравственных проблем, видел спасение России в отдельных людях, чудаках, «праведниках», которых он отыскивал в самых различных социальных слоях русского общества. Интересно, что эта идея не была чужда и Достоевскому. «Праведники везде есть, даже и из европейцев русских, и я их чту» (ДС, XII, 423), — заявлял Достоевский в 1881 году. А в мартовском номере «Дневника писателя» за 1877 год в главе «Единичный случай» Достоевский пишет, как будто прямо имея в виду лесковские рассказы о «праведниках», без которых, «по народному верованию, не стоит ни один город» (Л, VI, 642): «Все это очень просто, но мудро кажется одно: именно убедиться в том, что вот без этих-то единиц никогда не соберете всего числа, сейчас все рассыплется, а вот эти-то все соединят. Эти мысль дают, эти веру дают, живой опыт собою представляют, а стало быть, и доказательство. И вовсе нечего ждать, пока все станут такими же хорошими, как и они, или очень многие: нужно очень немного таких, чтоб спасти мир, до того они сильны» (ДС, XII, 95). Один из рассказов о «праведниках» — «Несмертельный Голован» — Лесков

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей, стр. 498.

начинает словами: «Он сам почти миф, а история его — легенда» (Л, VI, 351). Легендарны и другие герои цикла рассказов о «праведниках»: Павлин, Однодум, инженеры-бессребреники, офицеры «Кадетского монастыря». Лесков хотел собрать и запечатлеть в памяти народа истории этих редких людей, чтобы «воодушевить и ободрить Русь» (Горький). «А легенды, — по убеждению Достоевского, — уж это первый шаг к делу, это живое воспоминание и неустанное напоминание об этих „победителях мира“, которым принадлежит земля» (ДС, XII, 95).

3

Совершенно очевидно, что круг писательских интересов, творческая манера, речевой стиль Достоевского и Лескова очень во многом различны. Но мы снова сосредоточим свое внимание не на различиях, а на сходстве.

Праздничный, полусказочный тон произведений Лескова, в котором, несмотря на причудливое смешение скепсиса, иронии, возмущения, комизма и лирики, преобладает очарованность жизнью, несомненно противостоит цельному в своей предельной напряженности трагическому миру Достоевского. Однако в восприятии русской жизни у обоих писателей есть одна существенная общая черта: русская действительность представляется им противоречивой до фантастического. «Всегда говорят, — писал Достоевский в «Дневнике писателя» в 1876 году, — что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей» (ДС, XI, 234).

То же ощущение «странных неожиданностей русской жизни» (Л, III, 570) чрезвычайно характерно и для Лескова. «...Все полагают, что на Руси жизнь скучна своим однообразием, и ездят отсюда за границу *развлекаться*, тогда как я утверждаю и буду иметь честь вам доказать, что жизнь нигде так не преизобилует самыми внезапнейшими разнообразиями, как в России. По крайней мере я уезжаю отсюда за границу именно *для успокоения* от калейдоскопической пестроты русской жизни...» (Л, III, 384), — говорит герой повести «Смех и горе» (1874).

Слова Достоевского о том, что «в России истина почти всегда имеет характер вполне фантастический» (ДС, XI, 123), могут служить эпиграфом ко всему творчеству Лескова, в произведениях которого каскадом сыплются всяческие сюрпризы, курьезные случаи, неожиданные происшествия. В художественном мире Достоевского фантастичность русской жизни приобретает более мрачный, апокалиптический характер. В значительной мере это связано с тем, что оба писателя, остро чувствовавшие противоречивость русской жизни, по-разному воспринимали истоки этих противоречий.

Для Лескова источник противоречивости русской жизни — главным образом в пережитках крепостничества и национальной отсталости России. Будущее не таит для писателя, в мировоззрении которого сильны были просветительские начала, каких-либо грозных катастроф и катаклизмов. Отсюда гораздо более светлые тона его творчества и преобладание курьезного над трагическим.

Достоевский с необычайной остротой воспринимает противоречия, порожденные развитием капиталистических отношений в России. Ощущение хаоса, того, что «все вверх дном на тысячу лет» (ДС, XI, 4), предчувствие колоссальных сдвигов и катастроф, убеждение в том, что «мир все-таки по-прежнему загадка», что «бог знает чем чреват еще мир» (ДС, XII, 45), определили мрачный колорит фантастической реальности в произведениях Достоевского.

Восприятие русской жизни как в высшей степени необычной, фантастической порождало у обоих писателей пристрастие к исключительным ситуациям и исключительным личностям. Достоевский смело вводил в большую литературу детектив. У Лескова основным средством заострения сюжета был анекдот — комический или трагикомический, который глубоко пронизывает систему художественных средств Лескова. В поэтике Достоевского анекдот также играет значительную, хотя и не такую явную роль.

Достоевскому не менее, чем Лескову, было свойственно понимание большого художественно-смыслового заряда, который несет в себе анекдот как остро характерный случай, позволяющий в максимально краткой форме выявить существенные закономерности действительности. Функция анекдота в системе художественных средств Достоевского отчетливо прослеживается по черновым записям к роману «Подросток».

Чтобы сделать художественную идею более убедительной и сократить путь читателя к постижению ее смысла, Достоевский постоянно напоминает себе о необходимости подобрать для ее иллюстрации соответствующие анекдоты. Вот несколько примеров.

«Рассчитывает свои годы, когда, то есть именно, будет столько-то капиталу, когда столько-то и к каким годам он станет Ротшильдом. Знает *анекдоты* (курсив наш, — И. В.) вроде о Ротшильде, нажившем миллионы именно потому, что за несколько часов раньше других узнал о смерти герцога Беррийского и проч. NB. Поражает его нищия, имевший в подкладке 200 000. С меня довольно сего сознания. (NB. Подобрать анекдоты)» (курсив Достоевского, — И. В.).²¹

«На экзамене у профессора. (Анекдот)» (стр. 95).

«От Я именно тем оригинальнее, что подросток может пренаивно перескакивать в такие анекдоты и подробности, по мере своего развития и неспелости, какие [уже] невозможны правильно ведущему свой рассказ автору» (стр. 145).

«Между тем в гимназии были скверные учителя (примеры). Удивительно, как мне было это все равно. Примеры, анекдоты» (стр. 218).

«Рассказ Макара; странствия и анекдоты» (стр. 360). Эта запись прямо сопоставима с композиционными принципами Лескова, многие произведения которого строятся как рассказ человека о своих странствиях по жизни со множеством случаев-анекдотов. Особенно яркий пример такого рода — повесть Лескова «Очарованный странник».

«Об маме: несколько об ней анекдотов» (стр. 370). Из последней записи видно, что Достоевский, как и Лесков, широко понимал анекдот как всякий характерный случай, не обязательно комического содержания.

Интерес Достоевского и Лескова к исключительным личностям, «лучшим людям», по выражению Достоевского, которые могли бы служить вдохновляющим примером для массы, непосредственно вытекал из взглядов обоих писателей на роль нравственного совершенствования в деле прогресса общества. «...Быть примером хорошего даже и в малом районе действия — страшно полезно, — считал Достоевский, — потому что влияет на десятки и сотни людей» (ДП, IV, 12—13). «Ведь, сделавшись сами лучшими, мы и среду исправим и сделаем лучшею» (ДС, XI, 14), — так решали оба писателя проблему личности и среды в жизни, проблему характеров и обстоятельств в литературе.

«Публика очень любит сатиру, — писал Достоевский, — и, однако, мое убеждение, по крайней мере, что та же самая публика несравненно больше любит положительную красоту, алчет и жаждет ее» (ДС, XII, 28). Поэтому одной из важнейших задач литературы Достоевский считал создание положительных типов. Сам он сделал попытку решить эту задачу в романе «Идиот». В январе 1868 года Достоевский в письме С. А. Ивановой так сформулировал «главную мысль романа» — «изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно* прекрасного — всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо» (ДП, II, 71).

Действительно, создание образа положительного героя — едва ли не самая трудная задача для писателя-реалиста. В произведениях критического реализма фигуры отрицательного плана всегда выглядят более убедительно. Достоевского не удовлетворяла ни одна попытка создания положительного типа в русской литературе. Намереваясь вывести в романе «Бесы» величавую, *положительную* святую фигуру Тихона Задонского, он писал в 1870 году А. Н. Майкову: «Это уж не Костанжогло-с и не немец (забыл фамилию) в „Обломове“. Почем мы знаем: может быть, именно Тихон-то и составляет наш русский *положительный* тип, который [ищет] наша литература, а не Лавровский, не Чичиков, не Рахметов и проч. и не Лопуховы, не Рахметовы» (ДП, II, 264).

Чрезвычайно интересно, что такую фигуру удалось создать именно Лескову. Образ мятежного протопопа Савелия Туберозова из хроники «Соборяне» (1872) заслужил высокую оценку Достоевского. В анонимной рецензии на хронику Лескова Достоевский писал: «Тихо и сильно, как всякая настоящая жизнь, проходит перед нами это глубокое лицо, живое до способности к комизму и серьезное до высокого, до трагизма, до слез». «В сферу поэзии нашей автор вводит в *первый раз* лица из русского духовенства и притом с чисто поэтическим отношением к ним, т. е. ставит перед нами *положительные* типы из этой среды».²²

Образ Савелия Туберозова не исключение у Лескова. В русской литературе не было другого писателя, которому бы так удавались положительные типы. Творчество Лескова в этом смысле явление уникальное в русском критическом реа-

²¹ Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. «Литературное наследство», т. 77, 1965, стр. 95 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

²² «Гражданин», 1873, № 4, стр. 125. См. книгу В. В. Виноградова «Проблема авторства и теория стилей», в которой эта рецензия атрибутирована Достоевскому (стр. 506—517).

лизме. Сам писатель признавал, что «отрицательные типы действительно» он «писал хуже, чем положительные» (Л, XI, 231). Положительные герои Лескова удивительно подходят под то определение, которое дал Достоевский «лучшим людям», как их понимает народ, в октябрьском номере «Дневника писателя» за 1876 год: «В сущности, эти идеалы, эти „лучшие люди“ ясны и видны с первого взгляда: „лучший человек“ по предвставлению народному — это тот, который не преклонился перед материальным соблазном, тот, который ищет неустанно работы на дело божие, любит правду и, когда надо, встает служить ей, бросая дом и семью и жертвуя жизнью» (ДС, XI, 442).

Сам Достоевский искал положительный тип в «высшем культурном слое» (Версиров в «Подростке» и князь Мышкин в «Идиоте»). Наряду с критикой дворянства в его современном состоянии (разложение нравственности, распад дворянской семьи, потеря ведущего положения в жизни страны) для Достоевского и Лескова характерно признание важной роли определенного слоя дворянства в историческом развитии России. У Лескова это убеждение отразилось в галерее положительных типов хроники «Захудалый род».

Образ положительного героя ассоциировался у Достоевского и Лескова с чудачком, человеком эксцентрическим, необычным, порой даже смешным. Недаром Достоевский писал: «... из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон. Пиквик Диккенса (бесконечно слабейшая мысль, чем Дон-Кихот; но все-таки огромная) тоже смешон и тем только и берет» (ДС, II, 71). Представление о прекрасном человеке, чудачке, борце за счастье людей у обоих писателей тесно связано с образом Дон-Кихота. С Дон-Кихотом сопоставляет Достоевский «положительно прекрасного человека» князя Мышкина, Дон-Кихотом прозван герой лесковской хроники «Захудалый род», борец за справедливость, обедневший дворянин Рогожин.

Положительный герой Лескова и Достоевского имеет также много общего с «естественным человеком» литературы эпохи Просвещения. Это так называемые «нежанровые герои», демонстрирующие свою независимость от окружающей их среды.

Обим писателям приходилось доказывать реальную жизненность созданных ими образов «чудаков». Лесков писал в 1875 году И. С. Аксакову о герое хроники «Захудалый род» Рогожине: «Почему этих чудачков нельзя вывести, чтобы сейчас даже хорошие люди не закричали, что „это утрировка“? А я утверждаю, что тут утрировки нет» (Л, X, 388). Достоевский высказался в подобном роде в письме к Н. Н. Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 года: «Неужели фантастичный мой „Идиот“ не есть действительность, да еще самая обыденная! Да именно теперь-то и должны быть такие характеры в наших оторванных от земли слоях общества, — слоях, которые в действительности становятся фантастичными» (ДП, II, 170).

Интерес Достоевского и Лескова к исключительным ситуациям и исключительным личностям является одним из главных свидетельств того, какое значение оба писателя придавали проблеме занимательности литературы. «... А занимательность я, до того дошел, что ставлю выше художественности...» (ДП, II, 296—297), — писал Достоевский С. А. Ивановой в 1870 году. В русском критическом реализме XIX века это чрезвычайно редкое явление. Обычно русские писатели-реалисты, начиная с большинства представителей натуральной школы и кончая Чеховым, сознательно пренебрегали занимательностью. Они стремились увидеть интересное в рядовом, обычном, повседневном. Достоевского и Лескова привлекают факты и личности, выходящие из ряда вон. Поэтому их произведения изобилуют внезапными поворотами событий, указаниями на странность, оригинальность, таинственность, загадочность происходящего. Поэтому же в них силен детективный и авантюрный элемент. Все это соответствовало представлению Достоевского и Лескова о фантастической сложности и противоречивости русской жизни.

Оба писателя черпали материал для своих произведений непосредственно из действительности. Достоевский большое значение придавал фактам газетной хроники, особенно уголовной, проникая через них в глубочайшие закономерности развития русской жизни. Лесков неоднократно признавался, что любит основывать свои произведения не на выдумке, а на реальных фактах. В 1884 году он писал в «Авторском признании» (открытое письмо к П. К. Щербальскому): «В статьях Вашей газеты сказано, что я большею частью списывал живые лица и передавал действительные истории. Кто бы ни был автор этих статей, — он совершенно прав» (Л, XI, 229).

Интерес обоих писателей к фактам текущей действительности, стремление истолковать их, найти им место в обобщенной картине русской жизни ярко отразились в их публицистике. Примечательно, что Лескова тоже весьма привлекала форма общения с читателем, которую нашел Достоевский в «Дневнике писателя». В 1886 году Лесков предлагал Суворину регулярно печатать в «Новом времени» свои «Наблюдения, опыты и заметки»: «Повторяю: они будут пестрые, — о чем попало, но всегда по поводу чего-либо недавно случившегося и непременно из такой сферы жизни, которая мне хорошо известна» (Л, XI, 322). «Писать буду

всегда по поводу чего-нибудь текущего» (Л, XI, 323), — добавлял Лесков в следующем письме. Предложение не было принято, но идея была использована Лесковым в жанре его «рассказов кстати», о которых он писал: «В текущем 1887 году, по весне, книгопродавческая фирма М. О. Вольф выпустила книжку моих „Рассказов кстати“. Это были фельетонные рассказы, написанные à propos, по поводу того или другого из современных происшествий» (Л, XI, 236).

Рассмотренные аспекты далеко не исчерпывают всех сторон соприкосновения идейно-художественных систем Достоевского и Лескова. В частности, можно было бы еще сказать об отношении обоих писателей к духовной жизни Европы, о той роли, которую играла в их взглядах проблема национального характера, и т. д. Но думается, что и сказанного достаточно, чтобы показать, что между идейно-художественными системами двух писателей были не только отталкивания, но и притяжения. И если они чаще не узнавали друг в друге союзников, то это потому, что оба были страстными полемистами и ревнивыми соперниками в решении одних и тех же художественных задач своего времени. В те редкие минуты, когда они забывали о соперничестве и взаимных обидях, из-под их пера выходили трогательные слова признания заслуг друг друга перед родной литературой. В 1871 году Достоевский писал А. Н. Майкову о романе Лескова «На ножках»: «Читаете ли Вы роман Лескова в „Русском вестнике“? Много вранья, много черт знает чего, точно на луле происходит. Нигилисты искажены до бездельничества, — но зато отдельные типы! Какова Ванско! Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее. Ведь я эту Ванско видел, слышал сам, ведь я точно осязал ее! Удивительнейшее лицо! Если вымрет нигилизм начала шестидесятых годов — то эта фигура останется на вековую память. Это гениально! А какой мастер он рисовать наших попинок! Каков отец Евангел! Это другого попка я уже у него читаю. Удивительная судьба этого Стебницкого в нашей литературе. Ведь такое явление, как Стебницкий, стоило бы разобрать критически, да и посерьезнее» (ДС, II, 320—321). Лесков, прочитав разбор романа Толстого «Анна Каренина», сделанный Достоевским в «Дневнике писателя», написал ему под впечатлением от прочитанного в ночь на 7 марта 1877 года: «Сказанное по поводу „негодяя Стивы“ и „чистого сердцем Левина“ так хорошо, — чисто, благородно, умно и прозорливо, что я не могу удержаться от потребности сказать Вам горячее спасибо и душевный привет. Дух Ваш прекрасен, — иначе он не разобрал бы этого так. Это анализ умной души, а не головы» (Л, X, 449).

Н. А. ТРИФОНОВ

О ЛУНАЧАРСКОМ-ПОЭТЕ

В большевистской газете 1905 года «Пролетарий», редактировавшейся В. И. Лениным, стихи обычно не печатались. В острополитической, небольшой по размеру, выходившей раз в неделю нелегальной газете для поэзии не оставалось места. Однако за полгода существования газеты дважды было сделано исключение.

В августе на страницах № 13 появился стихотворный рассказ «К юбилею 9 января». В простых стихах здесь повествовалось о богобоязненном и верящем в доброго царя старике-рабочем, о том, как он пошел в воскресенье 9 января ко дворцу «бить челом» и погиб под казацкими пулями. Прозревший, он говорит перед смертью: «Послушай, сын, не други нам Ни бог, ни царь проклятый!» И сын крепко усвоил этот урок: он знает твердо, что «придет пора восстанья» и что рабочие выйдут на улицы уже не с иконами и портретом царя, а с оружием и красным знаменем.

Через три недели в № 16 были напечатаны другие стихи — сатирическая баллада «Два либерала», первые строки которой («По Невскому с видом уныло большим Шли медленно два либерала...») пародировали начало известного стихотворения Гейне «Два гренадера». Почти весь этот номер «Пролетария» был посвящен обличению буржуазного либерализма, и здесь было очень кстати стихотворение, осмеивающее деятелей кадетской партии Петрункевича и Трубецкого, участвовавших в декутации к Николаю II и пытавшихся сговориться с правительством о реформах. Оба стихотворения, напечатанные без имени автора, принадлежали перу Анатолия Васильевича Луначарского. Активный сотрудник «Пролетария» и член его редакции, поместивший в нем за полгода более 20 статей, Луначарский дебютировал здесь и как политический поэт.

Он жил в это время в Италии, в Виареджо (на берегу Лигурийского моря), и оттуда посылал материалы для газеты в Женеву. Не желая, очевидно, признаваться, что он пишет стихи, Луначарский первое из посланных им стихотворений

выдал сначала за принадлежащее какому-то мифическому приятелю. Он сообщил Ленину в открытке от 14 (27) июля 1905 года: «Мой приятель прислал мне стихотворение, которое я сегодня вышлю Вам. Анюте¹ оно так понравилось, что она предлагает мне выдать его за свое и подписать: Воинов».² Совершенно ясно, что если бы стихотворение принадлежало не Луначарскому, он не стал бы писать о возможности поставить под стихами свой партийный псевдоним.

Стихи о 9 января встретили одобрение Ленина. В редакционном архиве сохранилась рукописная копия этого стихотворения с ленинской надписью: «К набору непременно в № 12». Ленин одобрил и «Двух либералов». Слова из этой баллады он использовал, когда писал о сговоре между царским правительством и буржуазными либералами в своей статье «Встреча друзей»: *«Буржуазия обещала самодержавию сбавить свой революционный пыл... Буржуазия обещала на скидочку скидкой ответить»*.³ Выражение «на скидочку скидкой ответить» — это цитата из баллады Луначарского. А через два года Ленин в письме к Луначарскому, упоминая об издававшейся кадетами при участии меньшевиков газете «Товарищ», спрашивал: «Не тряхнуть ли Вам стариной, посмеяться над ними в стихах?»⁴

Теперь оба стихотворения прочно вошли в сборники произведений пролетарской революционной поэзии эпохи первой русской революции.

Политические стихи в «Пролетарии» не были первыми стихотворными опытами Луначарского. Он писал стихи с юных лет. Здесь была и естественная для молодого человека любовная лирика, и стихи-размышления, стихи философского характера. В архиве Института мировой литературы им. Горького хранятся, например, автографы нескольких стихотворений 1901 года («Золотое утро», «Мне снится, что я стал цветком...» и др.). Они посвящены жене владельца полотняного завода в Калужской губернии Вере Константиновне Гончаровой, которой увлекся ссыльный Луначарский.

В Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС (ЦПА ИМЛ) находится рукопись сборника статей и стихотворений «Религиозные эскизы (опыты сердца, мысли и пера)», отражающих интерес молодого Луначарского к философским и нравственным проблемам.⁵ Следует оговориться, что хотя сборник назван «Религиозные эскизы», ряд входящих в него стихотворений содержит решительный протест против религии и поповщины. Вот в каких гневных словах обращается автор к богу, которого религия объявляла заступником страдающего человечества:

Ты, как ризой, облекся страданьем людей,
Ты венчался короной их горя,
И блистает, как солнце, твой лик от их слез,
Твой престол — на невинной их крови!..⁶

И конечно, у молодого революционера было много стихов с общественной, гражданской тематикой. В названном рукописном сборнике мы находим, например, «Марш XX века». В этом стихотворении, написанном накануне Нового, 1901 года, прославлялся труд, звучали характерные для тогдашней революционной поэзии призывы:

Вперед! — Чтоб не было голодных,
Раздетых, нищих и сирот!..⁷

Вспоминая впоследствии о своем пребывании в 1900 году в киевской Лукьяновской тюрьме, Луначарский рассказывал: «У меня... в обыкновение вошло к каждому вечеру сочинять какое-нибудь стихотворение на гражданские мотивы».⁸

Среди друзей и товарищей он пользовался репутацией поэта. Вологодский фельдшер, участник социал-демократического движения И. Е. Ермолаев, познакомившийся с Луначарским в феврале 1902 года, писал в своих воспоминаниях, что А. А. Богданов еще прежде характеризовал ему своего товарища как «начинающего талантиливого литератора-поэта, великоленного оратора, мастера художествен-

¹ Анне Александровне, жене Луначарского.

² «Литературное наследство», т. 80, 1971, стр. 7.

³ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 11, стр. 238.

⁴ Там же, т. 47, стр. 116.

⁵ См. об этом сборнике в статье И. П. Ярошевского «Путь А. В. Луначарского к научному атеизму в дореволюционный период» («Труды Таджикского политехнического института», вып. 6, ученые записки кафедр общественных наук, 1971, стр. 224).

⁶ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 260, л. 44.

⁷ Там же, л. 67.

⁸ А. В. Луначарский. Воспоминания и впечатления. Изд. «Советская Россия», М., 1968, стр. 75—76.

ного чтения и декламации». По свидетельству мемуариста, Луначарский в первый же вечер своего приезда «декламировал стихи, и свои и чужие... Стихи, принадлежавшие Анатолию Васильевичу и изображавшие историческое движение капитала, понравились и А. А. Богданову и мне».⁹ Ермолаев упоминает и о манере декламации Луначарского, «похожей на получение, полупение». Из этих воспоминаний мы узнаем, что в Вологде Луначарским было написано «порядочное количество стихотворений».

В тяготении Луначарского к поэтическому творчеству проявилась его многогранная одаренность. В «Письмах о пролетарской литературе» он задавался вопросом, что делает человека поэтом, и так отвечал на него: «Самобытное отношение к миру, оригинальный ум, горячее чувство и прирожденный дар образной речи».¹⁰ Все эти качества были присущи и ему самому. Опираясь на свой опыт, Луначарский позже писал: «Там, где присутствует и широкая мысль, и горячая страсть, там сам собою зажигается огонь поэзии».¹¹

Луначарский как писатель, публицист и философ стремился разрабатывать темы, относящиеся к сфере возвышенного, героического, трагедийного, и это содержание естественно обуславливало его пристрастие к соответствующим средствам выражения, в частности к речи ритмической, мерной и тем самым приподнятой. Возражая тем, кто воспринимал эту мерную речь как искусственную, Луначарский утверждал, что «она присуща человеку в его лучшие моменты».¹²

Считая вполне оправданным, что в трагедиях звучит стихотворная речь, Луначарский писал еще в одной из своих ранних статей: «Там (т. е. в трагедии, — Н. Т.) человек не говорит неуклюжею прозою, а настоящим своим языком — полупесней, потому что ритмическая речь и даже мелодия — это настоящий свободный язык человека, в нем больше истинного, так сказать идеального реализма, чем в сбивчивой, заплетающейся, подпрыгивающей по ухабам и колдобинам жизненной дороге, прозаической речи».¹³

Луначарский с полным основанием подчеркивал, что ритмическая речь особенно уместна в драме символической, в фантазии. Неудивительно, что и свои ранние драматургические произведения, относившиеся в основном к этой же области, — и драматическую сказку «Искушение», и первую печатную пьесу «Королевский брадобрей» с ее условно-историческими персонажами — он писал белым стихом. И впоследствии Луначарский пользовался ритмической речью в своих драматических фантазиях и сказках, таких, как «Маги» и «Василиса Премудрая».

Но и во многих других его пьесах, написанных в основном прозой, обычная речь порой сменяется стихами, и этот переход всегда мотивирован, не случаен. Вспомним, например, его одноактную пьесу «Гости в одиночке». Здесь в реально-бытовой обстановке тюрьмы перед заключенным в одиночную камеру художником появляются символично-аллегорические фигуры. Одна из них — прекрасная женщина, воплощающая надежду, — обращается к герою пьесы со словами ободрения и призыва, и ее речь естественно превращается в возвышенные, патетические стихи о красоте и величии подвига ради грядущего счастья человечества.

Немало стихотворных вставок и в других, более известных пьесах Луначарского. Почти в каждой пьесе его есть действующие лица, которые читают свои стихи и поют свои песни, являющиеся важным средством характеристики их авторов и исполнителей. Как различны, например, стихи, с которыми выступают персонажи драмы «Канцлер и слесарь»: декадентски-пессимистические стихи сына канцлера Роберта и шутовские песенки секретаря Петлица, прославляющие всяческое свинство и разнузданность, противостоят гневным стихотворным призывам слесаря-коммуниста Фрица Штарка, сумевшего преодолеть в огне войны свои социал-оборонческие заблуждения. Но Штарку близка не только гражданская «пламенная риторика», он поет и колыбельную песню своему старому отцу.

Луначарский-драматург часто вводил стихи в пьесы и для хорового пения или хоровой декламации. Например, в прологе драмы «Фауст и Город» звучат песни ландскнехтов, монахов, рабочих, дающие представление о разных социальных слоях города, о настроении их настроений и воззрений. При этом последнее слово в прологе остается за строителями, прославляющими созидательный труд. Величавым хором «Проснулся город властелин» заканчивается и вся пьеса.

Обильный материал для стихотворных опытов давали Луначарскому и его занятия переводами. В предисловии к сборнику переведенных им стихотворений

⁹ «Север» (Вологда), 1923, № 3—4, стр. 8.

¹⁰ А. В. Луначарский. Этюды критические. (Западно-европейская литература). Изд. «Земля и фабрика», М.—Л., 1925, стр. 21.

¹¹ In: Heinz Cagan. Deutsche Dichter im Kampf. Sammlung revolutionärer Dichtung. Zentral Völker Verlag, Moskau, 1930, S. 5.

¹² А. В. Луначарский. Критические этюды. (Русская литература). Л., 1925, стр. 184.

¹³ А. В. Луначарский. Этюды критические и полемические. М., 1905, стр. 47.

швейцарского поэта К.-Ф. Мейера Луначарский рассказывал: «Изучая того или иного поэта, я имею обыкновение переводить для себя некоторые стихотворения, особенно мне понравившиеся».¹⁴ Так возникали переводы не только Мейера, но и Демеля, и Шпиттелера, а после революции — Петефи и других поэтов.

В своих статьях о зарубежных поэтах Луначарский нередко давал стихотворные цитаты из их произведений в своем переводе. Например, в ранней статье «Перед лицом рока» он переводит многие строки из «Фауста» Гёте и из «Потонувшего колокола» Гауптмана.

Художественное творчество часто являлось для Луначарского своеобразной формой отдыха. В предисловии к своей драматической фантазии «Маги» он отмечал, что эта пьеса была написана зимою 1919 года во время пребывания в Москве, «переполненного самой горячей и самой утомительной работой», «по ночам после полных всяких событий и трудов дней». Объясняя этот факт, Луначарский писал: «Именно утомительность этой работы, ее напряженность и ее яркость в освещении великих и горьких переживаний нашей революции и побуждали меня искать какого-нибудь интенсивного отдыха. Этот отдых я нашел в поэтическом творчестве».¹⁵

Приведенное признание в известной мере помогает понять интенсивность художественного творчества Луначарского в самые трудные и напряженные годы гражданской войны и поворота к мирному строительству. Ведь именно в это время были написаны самые значительные его пьесы: и «Оливер Кромвель» (1919), и обе части «Фомы Кампанеллы» (1920), и «Освобожденный Дон Кихот» (1919—1921), и «Канцлер и слесарь» (1921).

Подобную же роль активного отдыха, переключения интеллектуальной, творческой энергии играла в эти годы для Луначарского не только драматургия, но и поэзия. Сам Луначарский свидетельствует, что именно в часы усталости в его сознании рождались стихи, появлялась потребность в поэтическом творчестве на смену обычной работе, обычному логическому мышлению. Вот что читаем мы в одном из его стихотворений:

Я устал... не оттого ли
Так столпились стихи?
Набирают, жмут до боли
На светящие верхи.
Что за бог иль что за демон
Их рождает в темноте?

То годами жутко нем он,
То, страдая в полноте,
В час, когда устало тело —
Мысли, звуки тучей целой
Шлет сознанию моему...¹⁶

От первых послеоктябрьских лет сохранился ряд стихотворных текстов Луначарского, в большей своей части объединенных в рукописный сборник под названием «Тетрадь первая. Стихотворения А. В. Луначарского».¹⁷

Совершенно естественно, что для активного деятеля Октябрьской революции, взявшегося за перо поэта, темой номер один в те годы была именно революция. Луначарский чувствовал неодолимую потребность сказать о ней во весь голос, воспеть ее величие и размах. «Не могу молчать!» — называется одно из стихотворений, сопровождающееся характерным эпиграфом: «От избытка сердца глаголят уста» и начинающееся словами:

Я не могу молчать: как боли
Рождают крик неудержимо —
Так полнотой своей томимо
В напевах сердце ищет воли...¹⁸

Позже, вспоминая свои ораторские выступления в Швейцарии после получения известий о свержении самодержавия в России, Луначарский писал: «Мне самому пришлось выступить несколько раз с докладами на русском и французском языке, где я, совершенно одержимый буйной революционной радостью, пел настоящие гимны в честь красавицы Революции...»¹⁹ Вот таким гимном и является названное стихотворение, в котором революция выступает в образе женщины, «Нашей Красной Дамы, Notre Dame Rouge».²⁰

¹⁴ А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 395. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

¹⁵ А. В. Луначарский. Маги. Драматическая фантазия. Госиздат, М.—Игр., 1919, стр. I.

¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 199, л. 20.

¹⁷ Рукопись сборника находится в ЦПА ИМЛ (ф. 142, оп. 1, ед. хр. 259), машинописный экземпляр — в ЦГАЛИ (ф. 279, оп. 1, ед. хр. 111).

¹⁸ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 259, л. 65.

¹⁹ «Красная панорама», 1927, № 11.

²⁰ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 259, лл. 65—66.

Поэт не закрывает глаза на разные лики и стороны Революции. Он видит ее не только орлинокрылой, но и косматой, он замечает вокруг не только подвижников с высокими идеалами, но и тех, которые «в отчаяньи бегут когтей нужды», и даже стяжателей. Но он призывает принять бушующее пламя революции в целом, хотя в нем есть и копыт и чад, он хочет воспеть все взлеты «буйной страсти», видя в них путь к достижениям, к счастливому будущему. «Я влюблен в Революцию!» — вырывается возглас из груди поэта.

С этим стихотворением перекликается и одно из четверостиший Луначарского, составивших особый рукописный сборничек:

Лик гигантский ты видишь и в язвах глубоких и в шрамах.
«Дьявол!» — шепчешь. Постой, мыслью сумей отойти:
Издали грозная дочь миродержателя Браммы
Встанет красой, запоют гимн ее лика черты.²¹

Порой тема революции, оценки вызванных ею перемен разворачивается в философско-политических стихах, построенных в форме диалога, спора. Таков, например, «Разговор с чертом». Черт утверждает, что из революционных мечтаний ничего не вышло:

Небо красное пожаром,
Воздух мреющий угаром,
Разрушенье и развал...
Сатана там правит бал!..

Поэт опровергает его. Черт не хочет видеть диалектики исторического развития. Он замечает только колючки, а между тем уже «зреет пурпурный цветок»:

... Строим, дьявол, буйно строим.
Грязен двор постройки нашей,
Но усилъя мы утроим...²²

Своеобразный pendant к этому «Разговору» представляет стихотворение, воспроизводящее спор автора с неким скептиком и пессимистом, «духом отрицанья и сомненья»:

Он сказал: слова бессильны.
Я сказал: они волшебны.
Он сказал: ум — прах могильный.
Я сказал: он — свет целебный.

Он сказал: мы — жертвы ада.
Я сказал: летим средь бездны.
Он сказал: вернуться надо.
Я сказал: вот путь надзвездный...²³

С темой революции тесно связаны у Луначарского и его стихотворения литературно-полемического характера. Упомянутая «Тетрадь первая» открывается посланием Горькому, написанным в период временных политических колебаний и сомнений писателя.²⁴

В начальных строках стихотворения звучит удивление и недоумение по поводу того, что выдающийся художник не увидел красоты и величия революции (революция и здесь олицетворяется в виде женщины, «ясноокой дамы», хотя и одетой в рубище, запачканное кровью). Однако автор не сомневается, что писатель преодолет свои ошибки и заблуждения и вновь будет с людьми революции:

И жалко мне и жутко. Но надежда
Горит, что вы вернетесь в правый стан:
Для вас готова брачная одежда,
И ждет скамья, и полон ваш стакан.

К тому же времени относятся и два стихотворения, адресованные Александру Блоку: одно — «Блоку Двенадцати», другое — «Блоку Соловьинного сада».²⁵

²¹ Там же, л. 80.

²² Там же, лл. 66—67.

²³ Там же, л. 133.

²⁴ Первая половина стихотворения и заключительная строфа опубликованы в кн.: П. А. Бугаенко. А. В. Луначарский и литературное движение 20-х годов. Изд. Саратовского университета, 1967, стр. 131; вторая половина — в моей статье «Соратники (Луначарский и Горький после Октября)» («Русская литература», 1963, № 1, стр. 26—27).

²⁵ Оба стихотворения опубликованы мною в журнале «Вопросы литературы» (1961, № 1, стр. 201—205).

Первое стихотворение написано тем четырехстопным хореем, который звучит в некоторых главах «Двенадцати»; здесь можно встретить просторечие, прямые цитаты из поэмы, отдельные блоковские выражения, образы, интонации. Второе выдержано в другом стиле, для него характерно обильное использование возвышенно-архаической лексики. Но оба они сходны по своей полемической направленности.

Луначарский воспринял поэму «Двенадцать» как замечательное литературное явление, порожденное революцией. Но критика-большевик не вполне удовлетворил позиция поэта по отношению к изображаемым событиям. По его мнению, Блок наблюдает «державный шаг» красногвардейцев, идя «поодаль», «сзади». Он не видит авангарда революции, для которого «путь виднее впереди... цель здесь всякий твердо знает». В призыве догнать этот авангард, увидеть его первые ряды, сильнее поверить в его победу и заключается основной смысл стихотворения.

Полемично и второе стихотворение из этой диалогии. У Блока лирического героя, укрывшегося «от дольнего горя» в соловьином саду, пробуждает рокотание моря, шум морского прилива, жалобный крик осла. Луначарскому казались недостаточными эти символические образы, обозначающие зов жизни вообще. Он утверждает, что героя поэмы, которого критик отождествлял с самим поэтом, пробудил и вызвал из сладкого плена боевой звук трубы, воинственный звон мечей. Всем атрибутам соловьиного сада, характеризующим иронически сниженно, противопоставляется могучая музыка революции. Нужно, чтобы поэт увидел эту новую Незнакомку, пропел торжественный псалом в ее честь, нашел в революционной битве настоящее, а не призрачное счастье.

Это стихотворение, как и предыдущее, продиктовано горячим желанием увидеть большого поэта еще более близким революции, пламенным певцом ее, подлинным выразителем революционной действительности.²⁶

Как видим, Луначарский и в стихах продолжал выступать в качестве литературного критика, ведущего борьбу за крупнейших писателей современности, так же как в других своих стихотворных произведениях он оставался прежде всего публицистом или философом.

Однако Луначарского нельзя упрекнуть в недооценке и специфической, музыкально-звуковой стороны поэтического творчества. Он считал, что поэзия должна звучать, что она не должна оставаться «просто в виде черных значков книги, которую каждый читает про себя» (VII, 427). Одну из своих статей он назвал «О поэзии как искусстве тональном». Он не раз говорил о необходимости систематического устройства вечеров декламации, привлекал общественное внимание к вопросам повышения мастерства исполнения, создания сборников для революционной эстрады, сам написал предисловие к одному из них.²⁷

Стремясь подчеркнуть установку своих стихов на устное исполнение, Луначарский намеревался выпустить сборник под названием «Стихи декламатора». Он сам не раз выступал с публичным чтением своих поэтических произведений. Например, в 1921 году в прессе сообщалось о чтении им на литературных вечерах в Доме печати новой поэмы «Концерт».²⁸

Луначарский не случайно выбрал трехчастное построение этой своей философской поэмы (тема первой части — человек среди бед и страданий мира; тема второй — поэт в буржуазном обществе; тема третьей — весна освобожденного человечества). В заметке московского корреспондента журнала «Дом искусств» справедливо отмечалось, что автор «пробует разрешить проблему приближения поэтического словесного произведения (по конструкции, по расположению частей, по чередованию тем, введению лейтмотивов) — к форме музыкальных произведений. Отсюда и название поэмы...»²⁹

Действительно, концерт как музыкальное произведение состоит обычно из трех частей. Основная тематика поэмы — человек и мир, поэт и общество — находит соответствие в характерном для концерта сопоставлении солиста и оркестра. Первая часть в поэме, как и принято в музыкальном концерте, драматическая, во второй части сильно лирическое начало, в третьей части личность и коллектив, солист и оркестр сливаются.

Луначарский, как известно, полагал, что произведения одного вида искусства могут быть переводимы на язык других искусств, в частности музыкальная вещь

²⁶ Об отношении Луначарского к Горькому и Блоку см. главы 6 и 7 второго раздела моей книги «А. В. Луначарский и советская литература» (изд. «Художественная литература», М., 1974).

²⁷ См.: Рабочий чтец-декламатор. Сост. С. Городецкий и Е. Приходченко. С предисл. А. Луначарского. Изд. «Прибой», Л., 1925.

²⁸ См.: «Известия», 1921, № 81, 15 апреля; «Вестник театра», 1921, № 91—92, 15 июня. Поэма была напечатана только через пять лет в № 4 сборника «Свиток» (изд. «Никитинские субботники», М., 1926), а также выпущена отдельной книжкой тем же издательством.

²⁹ «Дом искусств», 1921, № 2, стр. 125.

может быть в какой-то степени передана в художественном слове. Сам он чувствовал «неодолимую потребность рассказать» то, что он «переживает в образах при слушании музыки», и не раз делал попытки «перевода» музыкальных произведений на язык поэзии, понимая всю субъективность такой интерпретации и таких реминисценций.

Еще в 1915 году Луначарский написал свои «Слова для песен без слов» — стихи к шубертовскому «Impromptu as-dur. Op. 90. № 4» и к «Фантазии la-minor» Баха. Луначарский оговаривался, что его «парафраза, с точки зрения тональности, не является сколком с ритмического и мелодического содержания соответственных музыкальных произведений. Она является только их эхом». Но во всяком случае автор стремился, чтобы в стихотворной форме слышались «своеобразные отзвуки самих ритмов, самих мелодий, которые звучали в музыкальном произведении» (VII, 430, 429). Поэтому, например, в его стихотворной «фантазии» на шубертовский экспромт длинные четырехстопные дактилические строки начала: «Мелкими волнами зыблется — сыплется, Блещет отсветами море живое. То все зеленое, то все узорное, Серое, черное, вновь голубое...» — сменяются затем очень короткими амфибрахическими стихами:

И звучно,
Сторучно
Там плещут наяды,

Холодной,
Подводной
Игре своей рады...³⁰

А потом вновь появляются более протяженные пятистопные стиховые ряды, хотя уже ямбические.

Можно полагать, что автору удалось в известной мере передать впечатление от ритмико-мелодического рисунка определенного музыкального произведения. Об этом свидетельствует и реакция одного из музыкантов, о которой рассказывает Луначарский: «Я прочел эти русские стихотворения музыканту-французу, который ни слова по-русски не понимал, и спросил его, какие музыкальные произведения приходят ему на память при этом чтении. Ответ последовал совершенно точный. Музыкант назвал произведения Шуберта и Баха и даже удивился, что я мог подумать, будто бы их нельзя узнать» (VII, 430).

Думается, что подобные опыты Луначарского не лишены интереса и для музыковедов и для стиховедов.

Не считая себя профессиональным поэтом, Луначарский сравнительно редко отдавал свои стихи в печать, и в большей части они оставались фактом его личной биографии, не становясь общественно-художественным явлением. Но среди его поэтических текстов есть строки, которые приобрели самую широкую известность, большое общественно-эстетическое значение. Это его суровые и мужественные надписи, сочиненные в 1918 году для памятника героям революции на Марсовом поле. С впечатляющей силой звучат слова этих восьми эпитафий:

... Не жертвы — герои
Лежат под этой могилой.
Не горе, а зависть

рождает судьба ваша
в сердце
всех благодарных потомков...³¹

Вера Кетлинская с полным основанием говорит в своих мемуарах, что эти «поминальные надписи» «читаешь снова и снова, пленяясь их благородной скорбной красотой... В каком бы настроении не остановиться тут, душа будто омывается».³² Писательница правильно отмечает, что влияние надписей Луначарского чувствуется в строках того блокадного реквиема, который создала для Пискаревского мемориального кладбища Ольга Берггольц.

Однако Луначарский как поэт нечасто достигал той выразительности, которая присуща его надписям на Марсовом поле. Конечно, необычайная широта интересов давала достаточный материал для его поэтических набросков. Не был он глух и к вопросам поэтической формы. Иногда даже ставил себе разные формально-технические задачи — в области ритмики, рифмы, лексики. Так, например, вся шутивая песенка Летлиха из пьесы «Канцлер и слесарь» построена на омонимических, составных каламбурных рифмах. Но все же стихи нередко оказывались вялыми, многословными, перегруженными архаизмами, отвлеченными понятиями, утяжеляющими речь оборотами. При чтении некоторых стихотворений Луначарского с их тяготеющим к абстрактной символике невольно вспоминаются слова Александра Блока в письме к драматургу Дм. Щеглову: «... вы становитесь на опасный для художника

³⁰ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 259, лл. 2—5.

³¹ Текст этих «Надписей монументального характера» Луначарский в сентябре 1918 года послал Ленину (см.: «Литературное наследство», т. 80, стр. 82). Судя по тому, что надписи были высечены на плитах в неизменном виде, можно предполагать, что Владимир Ильич одобрил присланное.

³² «Новый мир», 1972, № 3, стр. 75.

путь. Нельзя орудовать исключительно отвлеченными образами, надо представлять конкретное...»³³

Мы не погрешим против истины, если скажем, что гораздо больше поэтической силы и выразительности мы находим не в стихах Луначарского, а в его статьях и ораторских выступлениях. Порой эти статьи, эти речи переходили в своеобразные стихотворения в прозе. Чтобы не быть голословными, приведем только один из бесчисленных примеров. Вот каким обращением к интеллигенции кончается написанное в 1918 году предисловие к пьесе Т. Майской «Полустанки»: «Вы плакали. Вы ждали. Вы сомневались. Хорошо. Вы — лучшие. Блаженны жаждущие Правды, но теперь Правда здесь, только она требует реальной, бесконечно трудной работы, проявить мужество, способность не разочаровываться, а упорствовать, *во что бы то ни стало*, до победы или до смерти.

Это станция. Большая станция. Утрите алмазные слезы. Забудьте поэзию быть избранной мученицей, друг мой Маруся! Вы хотели работы, в которую можно уйти всей душой. Она вас ждет. Не рай, но чистилище. Чистилище, но не прежний безнадежный ад» (II, 211).

И когда признанные авторитеты называли Луначарского поэтом (см., например, дарственную надпись Брюсова на титульном листе первого тома его собрания сочинений: «Глубокоуважаемому Анатолию Васильевичу Луначарскому, поэту и мыслителю»),³⁴ то они имели в виду не только и, может быть, не столько его стихи, но и его драмы и те его литературно-критические выступления, которые позволяют приложить к нему его же определение: «критик-художник, художник критики» (VIII, 551).

Сам Луначарский к своим стихотворным опытам относился достаточно критически. Отзвуки его оценки своей работы в этой области можно найти в статье «Маркс об искусстве», а именно в его словах о литературно-художественных опытах Маркса. Позволим себе привести длинную цитату.

«В студенческие годы Маркс мечтал и о творческой художественной работе. Он написал довольно большое количество стихов, а также наброски романов и драм. Но скоро он убедился, что художественная форма в собственном смысле слова не дается ему и что искусство не является подлинным, раз такая форма отсутствует, даже в том случае, когда оно посвящено „высокому объекту“ и сопровождается „мощным полетом идей“... Маркс понял, что настоящая его сила заключается в научной публицистической работе, в прямом выражении своих идей и прямом освещении ими своей практической деятельности. Юношу уже тогда жизнь звала вмешаться в свою гущу, он уже тогда предчувствовал, что познавать мир надо для того, чтобы его переделывать. Он все больше осознал, что осуществление желаемого в реальной действительности выше, чем полувоплощение ее в художественных образах. Но это не значит, что Маркс отошел и от теории искусства...» (VIII, 467—468).

Конечно, Луначарский в данной статье говорит не о себе, а о Марксе, но здесь можно почувствовать и скрытый лиризм, и отражение личного опыта автора. Ведь и сам Луначарский давно понял, что «настоящая его сила заключается в публицистической работе, в прямом выражении своих идей» и что «осуществление желаемого в реальной действительности», чему он служил как профессиональный революционер, «выше, чем полувоплощение ее в художественных образах».

Именно потому, что в стихах ему удавалось чаще не полное художественное воплощение, а только «полувоплощение» «мощного полета идей», он оставлял большую часть стихотворных набросков в рукописи. Нечасто он обращался с ними к читателям, но некоторые из этих стихов вошли если не в историю поэзии, то в историю революции.

Во всяком случае, стихотворные страницы Луначарского представляют известный интерес: в них отразились мысли, чувства, переживания высокоодаренного человека великой эпохи, выдающегося деятеля социалистической культуры. Важно и то, что личный поэтический, стихотворческий опыт Луначарского позволил ему лучше понять природу поэтического творчества вообще. Это, разумеется, положительно сказалось на его многочисленных оценках и истолкованиях произведений поэтов прошлого и современности.

Привлечь внимание и к этой, второстепенной части литературного наследия первого наркома просвещения советской страны — такова задача настоящей статьи.³⁵

³³ В кн.: У истоков. Сборник статей. М., 1960, стр. 39.

³⁴ «Литературная Россия», 1974, № 41, 11 октября.

³⁵ Тема «Луначарский-поэт» освещалась только в одной работе — в появившейся недавно в Англии статье: A. L. Tait. Lunacharsky, the «Poet-Commissar». «The slavonic and east european review», vol. LII, № 127, Cambridge, 1974, pp. 234—251. Автор, опираясь на архивные материалы (кроме находящихся в ЦПА ИМЛ), приводит сведения о большом количестве стихотворений Луначарского.

В. Н. Ф О Й Н И Ц К И Й

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ И ЦАРСКАЯ ЦЕНзуРА

А. В. Луначарский принимал самое деятельное участие в большевистской печати в период первой русской революции 1905—1907 годов. Он напечатал также несколько агитационных брошюр.

Царская цензура сразу же обратила внимание на брошюру А. В. Луначарского «Три кадета» (изд. «Шиповник», СПб., 1906).

Петербургский комитет по делам печати рассмотрел ее 22 декабря 1906 года. Член Комитета Н. Соколов докладывал: «Это памфлет против вождей кадетской партии, главным образом, против Милюкова, Струве и Родичева. Автор принадлежит к крайней левой партии и пронизывает над умеренностью и непоследовательностью кадетов. Свои личные взгляды он высказывает в туманной и уклончивой форме, и здесь нет оснований для применения п. 1 ст. 129. Но местами автор слишком резко нападает на существующий государственный строй и стоит за политические убийства (стр. 102—110), на стр. 139—140 красным карандашом отмечено резкое место, которое дает возможность применить к книге ст. 128 Угол. улож., менее резко на стр. 88».¹

Комитет не согласился с докладчиком и дополнительно инкриминировал автору брошюры призыв к «учинению тяжкого преступления», каравшийся по п. 4 ст. 129 Уголовного уложения. 23 декабря против автора было возбуждено судебное преследование. 8 января 1907 года Петербургская судебная палата утвердила арест, наложенный на брошюру, 25 октября 1913 года постановила: дело дальнейшим производством прекратить (на основании 5 п. XVIII ст. Указа от 21 февраля 1913 года об амнистии в связи с 300-летием дома Романовых), 30 октября 1913 года определила: брошюру уничтожить. Брошюра была уничтожена в конце августа 1914 года в типографии Петроградского градоначальства «посредством разрывания на мелкие части».²

Через шесть лет 30 апреля 1912 года Главное управление по делам печати предписало Петербургскому комитету по делам печати рассмотреть сборник статей А. В. Луначарского «Отклики жизни» (изд. О. Н. Поповой, СПб., 1906). 26 июня того же года Комитет рассмотрел сборник, обнаружил в его содержании «признаки преступлений», караемых ст. 73 и 128 Уголовного уложения, и наложил на него арест.

Член Комитета М. И. Макаревский докладывал: «Означенное издание представляет собою собрание различного содержания статей г. Луначарского, напечатанных своевременно в журналах „Правда“ и „Образование“. Являясь безразличными по своему содержанию с точки зрения уголовного законодательства, означенные статьи дают, однако, такого рода описания и отдельные выражения, которые представляются далеко не безразличными в отношении законов, ограждающих веру и достоинство верховной власти. Так, в статье „Дачники“ автор присволяет святым иконам оскорбительные названия „идолы“ (стр. 5). Назвав историю падения ангелов „первою революцией“, автор библейское сказание об этом событии считает „легендою“ и сообщает несколько насмешливое освещение ему и грехопадению первых людей, сближая оба события с современными условиями жизни. (В статье «В мире неясного», стр. 38 и 40). Далее, описывая душевные переживания ребенка, забытого в церкви, автор позволяет себе в шутовском и даже ироническом тоне отзываться о священных предметах; так, по его словам, ребенку „какой-то святой грозит длинным желтым пальцем“; вид распятия наводит лишь страх и ужас, и человек, говорит он, радостно вздохнул, когда освободился от присутствия „Боженки“... (статья «Храм или мастерская», стр. 186—187). В приведенных местах нельзя не видеть сознательного оскорбления автором христианской веры и святых ее.

Кроме того, в статье „Есть ли душа у японца“ автор, характеризуя японскую войну, позволяет себе столь дерзостно и неуважительно отзываться о русской верховной власти: „Дойна нынешняя, — говорит он, — не поражение России, а поражение системы, поражение самодержавия, искалечившего даровитый русский народ“ (114 стр.). Такой же тон слышится и в рассуждении автора о „господствующем общественном строе“, когда, сравнивая государственных сановников с лакеями, [автор] презрительно говорит о „впечатлении сплошной и безобразной эфемерности“, производимом новыми заплатами „из толстого демократического сукна на ветхом и распадающемся пурпуровом одеянии“ («Дачники», стр. 8).

Ввиду изложенного, усматривая в означенной книге признаки преступлений, караемых ст. 73 и 128 Угол. улож. (изд. 1903 г.), полагал бы: лиц, виновных в напечатании означенного издания, привлечь к судебной ответственности по силе указанного закона, а на книгу наложить арест».³

¹ ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 7, 1906, д. 333, л. 4.

² Там же, ф. 776, оп. 9, 1906, д. 712, лл. 3, 6, 7.

³ Там же, ф. 777, оп. 18, 1912, д. 100, лл. 5—6.

27 июля 1912 года Петербургская судебная палата утвердила наложенный арест, 4 сентября 1913 года прекратила дело дальнейшим производством на основании п. 5 ст. XVIII упомянутого выше Указа от 21 февраля 1913 года, 27 сентября того же года постановила: книгу уничтожить. Но поскольку через семь лет после выхода книги все ее экземпляры разошлись, то ни одного экземпляра арестовано и уничтожено не было (как об этом доложил петербургский градоначальник Главному управлению по делам печати).⁴

В 1911 году появились на книжном рынке странный альманах под заглавием «Повести, рассказы и стихотворения. Читаются с увлечением», якобы выпавший, как указано в подзаголовке, «4-м изданием». На самом деле это был издательский конволют, включавший две брошюры без титульных листов, вышедшие в 1906 году: 1. М. А. Рейснер. Русский абсолютизм и европейская реакция. Изд. «Дело», СПб., 1906, 102 стр.; 2. А. В. Луначарский. Королевский брадобрей. Пьеса в семи картинах. Изд. «Дело», СПб., 1906, 90 стр. (заглавие первой книги и фамилии авторов не указаны).

Столичная цензура не заметила выхода книги, но Московский комитет по делам печати обратил на нее внимание и 9 марта 1912 года направил ее на рассмотрение Петербургскому комитету по делам печати. Тот рассмотрел ее 20 марта, нашел в ее содержании «признаки преступлений», караемых ст. 73, 74 и 128 Уголовного уложения, и наложил на нее арест.

Комитет сообщил прокурору Петербургской судебной палаты: «Книга эта состоит из 2-х отдельных брошюр, соединенных в одной обложке и совершенно не соответствующих заголовку... Вторая часть книги заключает в себе пьесу в семи сценах, в стихах, под заглавием „Королевский брадобрей“, в которой автор стремится показать моральную несостоятельность носителя верховной власти, в данном случае мифического короля Дагобера-Крюэля, пользующегося своей властью исключительно с целью служения своим страстям, причем в некоторых местах пьесы автор вкладывает в уста короля речи кощунственного характера, как например на стр. 13 и 17».⁵

Петербургская судебная палата, утвердив арест 16 апреля 1912 года, 21 августа прекратила дело «за необнаружением виновных», а 13 сентября того же года постановила: брошюру уничтожить как содержащую «признаки преступления», караемого п. 1 ст. 129 Уголовного уложения (т. е. призыва к «учинению» бунтовщического или изменнического деяния). 14 ноября 1912 года петербургский градоначальник доложил Главному управлению по делам печати, что ни одного экземпляра книги арестовать не удалось.⁶

Царская цензура подвергла преследованиям не только оригинальные книги А. В. Луначарского, но и вышедшие под его редакцией переводные произведения, пропагандировавшие идеи революции.

2 июня 1906 года Петербургский комитет по делам печати рассмотрел брошюру К. Каутского «Русский и американский рабочий» (СПб., 1906), «инкриминировал» ее по 128 ст. Уголовного уложения, наложил на нее арест и 5 июня обратился к прокурору Петербургской судебной палаты с просьбой «возбудить судебное преследование против переводчика брошюры А. Луначарского (имя, отчество, звание и место жительства его Комитету неизвестны)».⁷

Член Комитета Ю. Нофаль так изложил сущность этой брошюры: «Русский пролетариат имеет необычную силу и сплоченность и призван сыграть решающую роль в русском освободительном движении».⁸

Петербургская судебная палата, утвердив наложенный арест 12 июня 1906 года, прекратила дело дальнейшим производством 15 мая 1913 года на основании Указа от 21 февраля того же года об амнистии, а 12 июня постановила: брошюру уничтожить. Арестованные экземпляры брошюры были уничтожены 7 сентября 1913 года.⁹

Внимание цензуры также было привлечено к книге А. Лабриолы «Реформизм и синдикализм» (СПб., 1907). Редактором и автором послесловия к книге (стр. 246—267) был А. В. Луначарский.

Петербургский комитет по делам печати рассмотрел книгу 5 марта 1907 года, нашел в ее содержании «признаки преступления», предусмотренного п. 1 ст. 129 Уголовного уложения, наложил на нее арест, просил прокурора Петербургской судебной палаты «возбудить судебное преследование против переводчика книги Г. Кирдецова и редактировавшего ее А. Луначарского (имена, отчества, звания и места жительства их Комитету неизвестны)».¹⁰

Член Комитета Н. Соколов докладывал: «Основная мысль книги Лабриолы — невозможность добиться целей социализма и городского пролетариата какими-либо

⁴ Там же, ф. 776, оп. 10, 1912, д. 302, лл. 6, 9, 11.

⁵ Там же, д. 158, л. 3—3 об.

⁶ Там же, лл. 5, 9, 10.

⁷ Там же, ф. 777, оп. 7, 1906, д. 138, л. 2.

⁸ Там же, л. 3.

⁹ Там же, л. 9; ф. 776, оп. 9, 1906, д. 522, л. 7.

¹⁰ Там же, ф. 777, оп. 10, 1907, д. 54, л. 3.

дегальными средствами и необходимость революционной борьбы».¹¹ Среди страниц, подтверждающих преступный характер книги, цензор указал страницы послесловия: 254, 257, 260, 261 и 266.

Петербургская судебная палата утвердила арест, наложенный на брошюру, 22 марта 1907 года, 25 октября 1913 года прекратила дело на основании упомянутого выше Указа от 21 февраля 1913 года, а 30 октября того же года постановила: книгу уничтожить. Книга была уничтожена в конце августа 1914 года.¹²

В. И. МАЛЫШЕВ

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В СОБРАНИЕ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ ПУШКИНСКОГО ДОМА

В 1974 году Древлехранилище Пушкинского дома продолжало интенсивно пополняться новыми материалами. За год оно увеличилось на 432 единицы хранения, содержащие более 600 рукописей XV—XX веков. Три четверти из них были получены от коллекционеров и держателей письменной и печатной старины из разных городов страны, остальные доставлены четырьмя экспедициями.

Экспедиционные поиски в прошедшем году проходили в традиционных для Пушкинского дома районах. Задача состояла в том, чтобы дообследовать уже знакомые по прежним поездкам места, побывать там, где в прошлые годы это обследование по каким-либо причинам было недостаточным или вообще не состоялось. А в итоге подразумевалось пополнение уже имеющихся территориальных собраний.

Одна экспедиция, проведенная научной сотрудницей Архива АН СССР Н. В. Понырко, работала в селениях Тарногского района Вологодской области. В прошлом эти места отличались большой концентрацией старообрядческого населения. Отсюда было привезено 49 рукописей XV—XIX веков.

Самой ценной вологодской находкой надо безусловно признать список «Истории о гишпанском министре Вильгельме и о детях его», датированный 80-ми годами XVIII века. Эта интересная авантюрная повесть петровского времени была в свое время опубликована автором этих строк и покойным П. Н. Берковым по единственному тогда известному тексту Пушкинского дома, не имевшему, однако, начала и конца.¹ Издатели, исходя из содержания, дали свое заглавие памятнику. Разысканный второй список — полный, он имеет авторское заглавие.

Большой интерес представляют рукописи, входившие в состав родовой крестьянской библиотеки березняковцев Бакшеевых. Судя по разнообразному содержанию произведений, это была, по-видимому, начитанная, любознательная семья, с разносторонними литературными вкусами. Среди их рукописей — Повесть об Азовском осадном сидении донских казаков (сказочная редакция) в списке XVIII века, отрывок популярной в старину повести о Петре—Златые ключи (XVIII век), География (XVIII век), руководство по арифметике (XVIII век), сборник сочинений Ломоносова, Попова, Чулкова, Фенелона (XVIII век), «Златой Бисер» (XVIII век), сборники XVIII—XIX веков с апокрифами, учительными произведениями, старообрядческими сочинениями и др. Упомянутая выше «История... о Вильгельме» тоже принадлежала этой библиотеке. Отсюда же и самая старшая из найденных в эту поездку рукописей: Пролог конца XV—начала XVI века. Сюда также входят несколько семейных деловых бумаг XVIII—XIX веков в подлинниках и копиях и некоторые другие памятники письменности.

Из остального привезенного материала отметим: Сказание о Гришке Отрепьеве (список конца XVII века), отрывки повестей о взятии Царьграда турками (XVIII век) и о царице и львице (XVIII век), охотничий заговор (XIX век) и два списка любопытных старообрядческих соборных постановлений (1860 и 1903 годы).

Другая экспедиция в составе научного сотрудника Пушкинского дома В. П. Бударагина и научного сотрудника Архива АН СССР И. И. Гумницкого собирала рукописи в Верхнегоемском районе Архангельской области. В ней принял участие также корреспондент газеты «Советская культура» А. С. Миловский.

¹¹ Там же, л. 4.

¹² Там же, л. 6; ф. 776, оп. 9, 1907, д. 1018, лл. 7, 8.

¹ П. Н. Берков и В. И. Малышев. Новонайденное беллетристическое произведение первой половины XVIII века («Повесть о гишпанском дворянине Карле и сестре его Софии»). «Труды Отдела древнерусской литературы», т. IX, 1953, стр. 408—426.

Верхнетоемская экспедиция доставила 13 рукописей XVII—XX веков, 77 рисунков из архива нижнетоемского писца и рисовальщика В. И. Третьякова, редкую фотографию известного двинского художника-самоучки, книгописца и переплетчика Е. И. Меньшикова и инструмент для тиснения рисунка на кожаных переплетах, изготовленный из оленьего рога, с видами накатки и басм.

Среди рисунков образцы творчества самого В. И. Третьякова, кургаминского рисовальщика конца XIX века П. И. Бурмагина и неизвестных книжных иллюстраторов XVIII—XIX веков. Большинство рисунков духовно-нравственного содержания. Из рукописей следует отметить список неизвестного канона двинской красногорской иконе Одигитрии, сочиненного известным ученым XVII—первой трети XVIII века Федором Поликарповым, редкую повесть о царевне Персике, Сказание о царе Аггее, старообрядческую сатиру «Газета из ада», апокриф «Страсти Христовы» с 11 миниатюрами местной работы и стихотворение о смерти видного поэта XVII—первой четверти XVIII века Карпона Истомина (выписано из его Букваря, Москва, 1696 год). Назовем также исправный список XVII века жития Николая, переписанное в конце XVIII века «Наказание ко учителем» и «Извещение всем христоименитым людям» Батманова — местное полемическое старообрядческое сочинение XIX века.

Почти одновременно с верхнетоемской экспедицией в соседнем Виноградовском районе Архангельской области производила поиски рукописного материала экспедиция, возглавляемая Н. С. Демковой. Ее помощниками были участники ее университетского семинара по древнерусской литературе Е. Н. Мещерская, Е. К. Пиотровская и Е. М. Шварц. За десять дней работы они еще раз тщательно обследовали деревни Заостровья, Сельца, Тулгаса (15 деревень), а также группу деревень (20) вокруг Топсы. Имп было собрано 16 рукописей XVII—XX веков, переданных в Северодвинское собрание.

В составе этого рукописного материала — интересный певческий сборник XVII века, популярные в крестьянской среде апокрифы, рукописи местной писцовой традиции конца XIX века, в том числе несколько образцов переписки известного здешнего книгописца П. Г. Сысоева, ряд крестьянских писем со сведениями бытового характера. Есть также несколько духовных стихов, текст заговора «На супротивныя» и произведения уставного и календарного значения.

Северодвинское собрание пополнилось также четырьмя рукописями XVIII—XIX веков, присланными Е. П. Абрамовым (Ленинград), сестрами Суслоновым (г. Северодвинск), С. Г. Третьяковым (Нижняя Тойма Архангельской области) и А. А. Тунгусовым (г. Нарьян-Мар). Здесь интересен отрывок из сборника матроса гвардейского экипажа Ф. С. Лапова, он содержит устные рассказы о смекалке и находчивости русских моряков, о тяжелой службе во флоте (конец XIX—начало XX века).

Экспедиция в составе научного сотрудника Древлехранилища Г. В. Маркелова и аспиранта сектора фольклора А. Н. Розова побывала в Даугавпилском, Резекненском, Краславском, Лудзенском, Екабпилском районах ЛатвССР, Зарасайском и Игналинском районах ЛитССР, а также в Браславском районе Витебской области.

Привезенные ими 29 рукописей XVII—XX веков вошли в состав Латгальского собрания. В основном это сборники литературного и исторического содержания, включающие многочисленные произведения древнерусской письменности. Многие из них — плод труда местных грамотеев-книгописцев. Такие сборники особенно важны для познания культуры русского населения края в прошлом. Кроме этих рукописей, следует назвать еще пять рукописных книг XIX—XX веков, присланных в дар А. М. Быстровым (Рига), М. С. Поддубниковым и А. Г. Волковым (Даугавпилс).

В поступивших рукописях можно найти также древнерусские повести (Прение живота и смерти, 12 снов Мамера и др.), духовные стихи, в том числе о пьяницах, немало русской церковно-исторической литературы, две стихотворные службы протопопу Аввакуму местного сочинительства, пословицы и поговорки, запись нескольких светских народных песен, полемические сочинения прибалтийских старообрядцев и многие другие, бытовавшие в здешнем крае произведения.

При помощи коллекционеров и в основном держателей письменной и печатной старины несколько увеличились и другие наши территориальные собрания.

Гуслицкое пополнилось семью рукописями XIX—XX веков певческого и служебного содержания (поступили от В. Н. Сергеева (Москва) и В. Б. Назаренко (Ленинград)). Некоторые из них имеют заставки и инициалы в красках и золоте, изображения райских птиц и пророков. Е. П. Абрамов (Ленинград) подарил в Карельское собрание три рукописные книги XVIII века с духовно-нравственными произведениями, найденные им на Онеге. От упомянутого уже выше В. Н. Сергеева (Москва) и С. И. Тупицына (Красноборск) получены для Красноборского собрания лицевой настенный лист XIX века на тему о смысле жизни и гимнографические стихи о Савватии соловейком (XIX век). Псковичи В. Ф. Виноградов (Гдов) и В. М. Галицкий (дер. Сорокино Псковской области) передали в Новгородско-

Псковское собрание три сборника (XIX—XX веков) поучительных статей и Уложение старообрядческого Варковского собора 1832 года.

В 1974 году Древлехранилище обзавелось еще четырьмя новыми личными коллекциями. Самая большая из них — коллекция Ивана Никифоровича Заволоко. Она состоит из 166 единиц хранения, а рукописей в ней значительно больше.

И. Н. Заволоко, рижский историк-краевед, давно связан с Пушкинским домом. В 1961 году он принимал участие в его археографической экспедиции в эстонское Причудье, до и после этой поездки он неоднократно выступал с докладами и сообщениями на заседаниях и конференциях сектора древнерусской литературы, принимал участие в его изданиях. В 1968 году он подарил Древлехранилищу Пустозерский сборник с автографами протопопа Аввакума и инок Епифания — одну из самых выдающихся находок по древнерусской литературе последнего времени. Преподнесение в дар всей коллекции является, как написал И. Н. Заволоко в письме Древлехранилищу, «выражением больших симпатий к научному коллективу» Пушкинского дома.²

Для коллекции И. Н. Заволоко характерна большая насыщенность старообрядческой литературой XVII—XX веков. Кроме того, в ней широко представлены произведения древнерусской письменности, оригинальные и переводные, вошедшие в круг чтения старообрядцев. Вся эта литература находится здесь во множестве жанров, отдельные сочинения имеются в нескольких списках, а некоторые поздние старообрядческие писания встречаются даже в автографах. Впрочем, есть их автографы и более раннего времени, о них будет сказано ниже. Особое место занимает оригинальная литература выговцев. Она весьма разнообразна и многочисленна.

Помимо того, коллекция включает немало образцов деловой, бытовой письменности (дневников, документов, писем XIX века и т. п.) и значительное количество различных памятников, использовавшихся старообрядцами в церковной и домашней служебной практике. Имеется, например, более двух десятков певческих (крюковых) рукописей XVII—XIX веков, в том числе несколько поморского письма с роскошно оформленными заставками и инициалами в красках и золоте. Сюда относится и старейшая рукописная книга коллекции — Октоих (гласы 5—8), конца XV — начала XVI века.

Самым же выдающимся экспонатом коллекции является, конечно, уникальная выговская сборная рукопись первой половины XVIII века. В нее входят уставные статьи, правила, соборные постановления, письма, послания, духовные завещания и многие другие произведения выговцев. Что особенно важно — большинство памятников представлено здесь автографами почти всех крупнейших местных писателей и деятелей того времени. Причем автографы некоторых из них известны только по этому сборнику. Перед нами случайно сохранившаяся небольшая часть Выговского архива, уничтоженного в середине прошлого века синодальными властями. Для истории Выга, познания его культуры и быта в период его наибольшего расцвета этот сборник имеет первостепенное значение. Рукопись обстоятельно исследована Л. К. Куандыковым (Новосибирск).

Не останавливаясь далее на многих других интересных рукописных материалах коллекции И. Н. Заволоко (это заняло бы много места), отмечу однако, что в ней имеются списки ряда популярных древнерусских повестей (о князьях владимирских (отрывок из редчайшего списка), о владимирском попе Тимофее, о происхождении винокурения и др.), текст Курляндского (Дегучаевского) летописца, несколько кратких родословцев и летописцев, сочинения византийских, болгарских и русских писателей далекого прошлого. Богато представлены апокрифическая литература и стихотворство (есть несколько стихотворений сатирического и антиклерикального направления).

Рукописные материалы коллекции И. Н. Заволоко, собранные преимущественно на территории Прибалтики, представляют несомненный интерес для познания быта, умственных запросов и литературных интересов местного (русского) старообрядческого населения в прошлом. Они дополняют и уточняют те сведения о местной рукописно-книжной традиции, о ее зачинателях и продолжателях, о современных держателях рукописной книги в здешних краях, которые дают Причудское и Латгальское собрания Пушкинского дома. Как и эти собрания, коллекция И. Н. Заволоко — ценнейший источник по истории Прибалтики.

Коллекция Валеряна Вадимовича Величко получена от его родственника московского инженера-строителя Николая Кирилловича Величко. В. В. Величко (1874—1956) — известный московский врач и страстный собиратель старины. Кол-

² См. подробнее о И. Н. Заволоко, его научной собирательской деятельности и о его связях с Пушкинским домом: J. K. Begunov. Ivan Nikiforovic Zavoloko. Zum 70. Geburtstag. «Die Welt der Slaven», Jhrg. XIV, № 1, 1969, S. 103—112; В. И. Малышев. Иван Никифорович Заволоко. (К 75-летию со дня рождения). «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XXVII, 1972, стр. 461—462. Пустозерский сборник издан в 1975 году издательством «Наука» фототипически, с обширным археографическим, литературоведческим и лингвистическим комментарием.

лекционированием он начал увлекаться еще с первых студенческих лет в Московском университете. Всю свою богатейшую коллекцию картин, икон, гравюр, фарфора, монет, старинных рукописей и книг В. В. Величко завещал Московскому и Ленинградскому университетам, Пушкинскому дому, музею Пушкина в Москве, Бородинской панораме, музею Тропина и Иркутскому музею.

Переданные в Пушкинский дом рукописные книги были приобретены им главным образом в Москве, на развалах старой Сухаревки, в московских антикварных магазинах и у местных собирателей и владельцев старины.

Коллекция В. В. Величко состоит из 22 рукописей XV—XIX веков. Среди них в первую очередь следует отметить рукописную книжку 1793 года. Она содержит неизвестное русское литературное произведение XVIII века, полное заглавие которого: «Анисмычъ, истинная быль с прибавочкою и с прикрасочкою, или превращение раскольника в романического любовника, выдавшего на яву чертей. Российское сочинение». Сочинение прокомментировано и подготовлено к печати В. П. Степановым. Большой интерес представляет также сборная рукопись XVII века. В ней — толковая Палея с прекрасными рисунками в красках на тему сотворения мира, судные дела XVI века дьяка Ивана Висковатого и вольнодумца и еретика Матвея Башкина, Историческая Палея и другие ценные памятники. Обращают на себя внимание обширностью и разнообразием содержания Торжественник 1511 года, переписанный в Ферапонтовом монастыре, а своей древностью — сборная рукопись XV—XVI веков литературно-исторического содержания, созданная, возможно, в Молдавии или Валахии сербом по происхождению.

Несколько рукописей XVII—XIX веков (толковый Апокалипсис, Евангелие, Синодик, Месяцеслов и др.) снабжены неплохими рисунками, искусно выполненными красочными заставками и буквицами. Они несомненно заинтересуют искусствоведов. Любопытен сборник заговоров на пчел (конца XVIII века), написанный украинской скорописью.

Из деловых бумаг назовем: сборник документов XVII—XIX веков, имеющих отношение к городу Лубны (из архива отставного полковника Сарандо), расходную книгу приказчика какого-то московского помещика за 1815—1823 годы и подлинник указа о пожаловании отца коллекционера, Вадима Величко, в коллежские секретари в 1851 году.

Коллекция певческих рукописей Максима Викторовича Бражникова (1904—1973), профессора Ленинградской консерватории, известного специалиста по музыкальной культуре русского средневековья, поступила от его родственников. В нее входят 8 рукописных книг XV—XIX веков знаменного (крякового) распева, приобретенных бывшим их владельцем в 50—60-х годах в Ленинграде. Наибольший интерес среди них представляет «Азбука беспометного певческого знамени» конца XV века — редчайший образец старинного учебного руководства по пению. Рукопись была использована М. В. Бражниковым в его книге «Древнерусская теория музыки» (Л., 1972).

Четвертую личную коллекцию прислал из города Ветки Гомельской области Федор Григорьевич Шкляр. Она состоит из 12 рукописных книг XVIII—XIX веков и содержит в основном певческие и служебные тексты, а также несколько апокрифов, духовных стихов, поучений Иоанна Златоуста и др. Почти все рукописи — местного письма, с характерным ветковским почерком и орнаментом, с записями и приписками местных писцов, владельцев и читателей. Музыкальные рукописи носят также следы местного творчества, и тем самым увеличивается ценность этой небольшой коллекции как исторического источника.

Увеличились в прошедшем году, правда не намного, и некоторые наши уже известные личные коллекции.

Коллекция В. В. Лукьянова возросла на 11 рукописей XVI—XIX веков. Среди них Тактикон Никона Черногорца середины XVI века, переписанный с западноболгарского текста XV века, четыре ярославских антимиаса XVI—XVII веков, два ярославских сборника духовных и светских стихов XIX века, лицевое «Зерцало внутреннего человека», сборники XIX века разнообразного состава (есть русские произведения различных жанров), «Душеспасительный маршрут» 1869 года, приписанный в рукописи авторству известного в XIX веке юродивого И. Я. Корейши, и др.

Коллекция К. П. и А. Г. Гемп пополнилась пятью рукописями XVI—XVIII веков делового содержания и лицевым сборником XIX века. Все они связаны своим происхождением с Архангельским краем. Сборник правоучительных статей имеет 113 миниатюр в красках, среди которых изображения крестьянских построек, элементов сельского быта, скомоухов, царя Алексея Михайловича и др. Из деловых бумаг выделяется челобитная середины XVII века иконошников Мишки Алексева «с товарищи» патриарху Никону с просьбой освободить их от работ в Крестном монастыре и с собственноручной отрицательной резолюцией Никона. Этот любопытный документ найден А. Г. Гемп в Архангельске. Подготовлен к печати О. А. Белобровой.

В коллекцию В. Ф. Груздева поступили выписи 1684 года из переписных книг 1627 года по Тверскому поместью боярыни Домны Богдановны Апраксиной и

бумаги из поместного архива ярославско-костромских помещиков Шестаковых (87 рукописей 1623—1850 годов). Коллекция С. Г. Евсеева пополнилась Златоустом 1790 года, а коллекция М. Н. Потоцкого — орнаментированным титульным листом из поморской рукописи 1819 года с изображением в центре райской птицы Сирия.

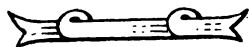
Значительно возрос в 1974 году фонд «Отдельные поступления». Он получил 50 новых рукописей XVI—XX веков. Как и в прежние годы, главными его поставщиками были коллекционеры и любители старины из многих городов страны. Следует отметить уже неоднократно факт — большинство рукописей имп пришло в дар. Это свидетельствует о возросшем авторитете Древлехранилища. Несколько ценных рукописных книг приобретено при содействии заведующей магазином «Старая книга» № 53 Г. И. Давыдовой и товароведа этого магазина Г. А. Хайкина, три рукописи XVII—XIX веков доставлены Г. В. Маркеловым со станции Угольная (Приморский край). Семь рукописей XVII—XIX веков подарены Трошковской сельской школой (Свердловская область).

Вошедшие в этот фонд материалы весьма разнообразны по содержанию: литературные и исторические сочинения, апокрифы, естественнонаучная и учебная литература, словарики, помещичьи сборники советов и наставлений по ведению хозяйства, образцы старинного стихотворства, в том числе и антиклерикального, произведения демократической сатиры XVII века; немало старообрядческих сочинений различного направления, патристики, встречаются редкие переводы XVIII века вроде «Букля волос похищенных» Александра Попа (второй список нового перевода XVIII века, тогда он печатался по-другому). В изобилии имеются русские гимнографические произведения, переводные повести и сказания, службы и повести русским подвижникам и иконам. Деловая письменность представлена земельно-хозяйственными документами XVII—XVIII веков по Боровскому, Торопецкому и Тверскому уездам, по городам Новгороду, Торжку и др. Есть несколько писем XIX века, интересных бытовыми подробностями, несколько популярных в старину сборников определенного состава (Измарагд, Златоуст и др.). Ряд рукописей фонда имеет рисунки и художественно выполненные заставки и буквы.

Назовем в качестве иллюстрации к сказанному несколько рукописей из этого фонда: Родословец русский, составленный по указу царя Федора Алексеевича в 1682 году (список XVIII века; от С. С. Гейченко, Пушкинские Горы), Описание Азии и Китая Николая Спафария (рукопись конца XVII века из книгописной мастерской Посольского приказа), Повесть о Сергии Радонежском XVIII века (от Г. Д. Розина, Белый Городок Калининской области), Сказание об Александре Македонском (переработка сербской редакции) 1792 года (дар М. А. Белокрыса, г. Улан-Удэ), повесть об Азовском осадном сидении донских казаков (четвертая редакция краткой поэтической повести) XIX века (дар академика Д. С. Лихачева), «Наливочка двойная» (шуточная сатирическая песенка семинаристов-бурсаков, обличающая начальство и порядки бурсы) XIX века (дар Ф. М. Тютиня, с. Трошково Свердловской области), Месяцеслов XVIII века с аллегорическим изображением созвездий, с различными календарными кругами и таблицами (дар Ф. М. Тютиня), сборник XVII века с русским поучением, обличающим порядки «последнего времени», и с канонами, в числе которых «в нашествие варваров» — сочинение Иоанново (дар А. Д. Милова, Казань).³

³ Кроме упомянутых выше лиц, в пополнении Древлехранилища в 1974 году участвовали: В. И. Алтабаев (г. Дзержинск Горьковской области), Ю. К. Бегунов (Ленинград), Н. И. Голубева (Калинин), А. В. Гончарова (Калинин), В. В. Горин (Саранск), С. И. Колотилова (Псков), Г. О. Крутов (Б. Мурашкино Горьковской обл.), П. А. Крюков (Новосибирск), А. И. Мазунин (Ленинабад), И. М. Малкин (Ковров), В. Б. Назаренко (Пушкин), К. В. Пигарев (Москва), Н. Г. Попова (Ленинград), Е. П. Романова (Ленинград), Е. Н. Ростошинский (Ленинград), А. Н. Рыжков (Южно-Сахалинск), Н. Б. Томашевский (Москва), И. И. Федоров (Денисовичи Брянской области), Г. П. Шейко (Ленинград) и др.

На все рукописи, поступившие в Древлехранилище в 1974 году, имеется краткое научное описание (машинопись).



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ЕЩЕ РАЗ О ДАТЕ РОЖДЕНИЯ ГРИБОЕДОВА

В. В. Кожин в статье «Легенды и факты», опубликованной в журнале «Русская литература» (1975, № 2), затронул вопрос и о времени рождения А. С. Грибоедова. Он полагает, что великий драматург родился не в 1795 году, как принято считать, а в 1790-м. Это предположение не ново и в грибоедоведческой литературе известно с давних пор. Однако имеются очень серьезные документы, свидетельствующие о том, что драматург не мог родиться в 1790 году.

В первую очередь об этом говорит время брака его родителей. Вот что пишет по этому вопросу А. И. Ревякин, исследовавший фонды архива Московской духовной консистории: Грибоедов «не мог родиться в 1790 г., как это указывается в его послужных списках, так как в этом году его мать, будучи девицей, еще пребывала в родительском доме. Духовная ведомость церкви Николая чудотворца на Песках (Пречистенского сорока) свидетельствует, что в 1790 году в числе исповедывавшихся членов семьи вдовы Марьи Ивановны Грибоедовой была и ее дочь Анастасия, девица 22 лет. Отец драматурга, Сергей Иванович Грибоедов, женился на своей троюродной племяннице Анастасии Федоровне Грибоедовой в 1791 г.»¹

Несмотря на авторитетность обнаруженного документа, В. В. Кожин все же сомневается в том, что родившийся в 1795 году Грибоедов мог поступить в 11-летнем возрасте в Московский университет, а в 13 сдать экзамен на соискание ученой степени кандидата словесных наук. Автор пишет также: «...исходя из принятой даты, трудно объяснить отношение Грибоедова к Кюхельбекеру, которого он почти отечески опекал, хотя, казалось бы, был всего на два года старше» (стр. 148). И, наконец, не допускается мысль, что драматург мог, не достигнув еще 18-летнего возраста, собрать материалы для «Горя от ума», так как «летом 1812 года он отправился в армию и вернулся в Москву лишь в 1823 году» (стр. 148).

Чтобы рассеять эти сомнения, обратимся к фактам.

1. Братьям Лыкошиным, например, поступавшим в университет вместе с Грибоедовым, также было одному 13, другому — 11 лет. Через два года они вместе с будущим драматургом благополучно окончили словесный факультет. «Экзамен на степень кандидата, — пишет в своих воспоминаниях старший Лыкошин, — выдержал я хорошо; тогда не было таких строгих научных требований, о публичных диспутах и помину не было. — Анастасия Федоровна (Грибоедова) непременно хотела, чтоб и сын ее вместе со мною экзаменовался, и как он ни отговаривался, она настояла на своем. Нас обоих в конференц-зале экзаменовал тогдашний ректор Гейм, в присутствии наших гувернеров — Мобера и Петрозилуса; без хвастовства скажу, что я гораздо лучше Грибоедова отвечал, — и вместе с ним провозглашены мы были кандидатами».² По-видимому, столь ранние успехи молодых людей были в рассматриваемый период времени не редкость.

2. Ничего нет удивительного и в опеке Грибоедова над Кюхельбекером — такова уж сама натура драматурга. Это ведь проявлялось в отношениях Александра Сергеевича и с другими друзьями, в частности с С. Н. Бегичевым, который был даже старше его.³ Вспомним, как он оберегал своего друга от схватки со старовером из «Вестника Европы» — М. А. Дмитриевым: «Ты с жаром вступился за меня, любезный мой Вовенарг. Благодарю тебя и за намерение, и за исполнение. Я твою тетрадку читал многим приятелям, все ею были очень довольны, а я вдвое, потому что теперь коли отказался ее печатать, так, конечно, не от того, чтобы в ней чего-нибудь не доставало. Но слушай... как же ты мог думать, что <я> допущу тебя до личной подлой и публичной схватки с Дмитриевым: личной и подлой: потому

¹ «Ученые записки Московского городского педагогического института имени В. П. Потемкина», кафедра русской литературы, т. XLIII, вып. 4, 1954, стр. 113.

² Н. К. Пиксанов. Грибоедов и старое барство. Изд. «Никитинские субботники», М., 1926, стр. 36.

³ Родственница Бегичева Е. П. Соковнина пишет, что «Степан Никитич был на 9 лет старше Грибоедова» (родился в 1785 году). См.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. Изд. «Федерация», М., 1929, стр. 19—20.

что он одною выходкою в «Вестнике Европы» не остановится, станет писать, пачкать, бесить тебя, и ты бы наконец его прибил».⁴

3. Юный возраст Грибоедова не являлся помехой для наблюдений за жизнью московского общества. Его семья имела связи со многими москвичами, среди которых были и Фамусовы, и Молчалины, и Хлестовы, и другие персонажи бессмертной комедии. Он встречался с ними в повседневной жизни. Тот же А. Ф. Грибоедов, по праву считающийся прототипом Фамусова, возил своего племянника во все знатные дома города. Быт и общественные интересы этих людей были ему известны с детских лет. Как, например, не вспомнить о Молчалине, читая следующие строки из письма матери поэта, дошедшие до нас в переложении П. А. Катенина: «Прямотой и честностью не выслужись, а лучше делай, как твой родственник *такой-то*, который подлец, как ты знаешь, и все вперед идет; а как же иначе? ведь сам бог, кому мы доверяем молитвами, любит, чтоб перед ним мы беспрестанно *кувырк да кувырк*».⁵ И все же этих наблюдений действительно оказалось недостаточно. Но не потому, что он по молодости лет не обратил на многое внимание. Нет. Здесь была другая причина. Грибоедов получил возможность писать комедию только через девять—десять лет после выезда из Москвы. За это время в русском обществе произошли колоссальные изменения. Тайные декабристские организации вели упорную борьбу с абсолютизмом. Вот этих процессов будущий драматург до 1812 года не наблюдал и не мог наблюдать. Это особенно сказалось на его работе после того, как в 1823 году им были написаны в Тифлисе два первых действия «Горя от ума». Поэтому-то он и взял долгосрочный отпуск, приехал в Москву, и здесь, по свежим наблюдениям, закончил свой труд.

4. И, наконец, для обоснования своего предположения о рождении Грибоедова в 1790 году В. В. Кожинов прибегает к дантовской системе возрастов, ссылаясь при этом на письмо драматурга к Бегичеву от 4 января 1825 года: «Нынче день моего рождения, что же я? На полцуги моей жизни, скоро буду стар и глуп, как все мои благодородные современники».⁶ Чему же равняется «полцуги жизни», спрашивает В. В. Кожинов и отвечает: «Двух мнений здесь, пожалуй, быть не может, ибо по традиции, освященной Данте, половиной жизни считается *тридцатипятилетие*» (стр. 147). Далее автор делает вывод, что если в 1825 году Грибоедову было 35 лет, то датой его рождения следует считать 1790 год.

Однако такая аргументация представляется нам не совсем убедительной. Дело в том, что в обыденной практике, говоря о половине жизни, вряд ли кто так строго придерживается цифры 35; обычно оценка гораздо приблизительней. Кстати, примеры этого есть и в художественной литературе. Такой знаток быта пушкинского времени, как Юрий Тынянов, писал в романе «Смерть Вазир-Мухтара»: «Один генерал сказал о нем (о Грибоедове, — П. К.) со вздохом: — Его замутил бес честолюбия. Господа, ему тридцать два года. Это, по Данту, середина жизни или около того. Это эра, когда в ту или иную сторону человека мутит».⁷

Таким образом, стремление В. В. Кожинова сделать Грибоедова на 5 лет старше представляется нам необоснованным. Действительную дату его рождения могла бы дать метрическая книга, в которой регистрировались церковным причтом родившиеся православного вероисповедания. Такие книги хранились в каждой церкви и являлись основным документом, подтверждавшим дату рождения человека. Но они, к сожалению, погибли во время пожара Москвы в 1812 году. В архиве Московской духовной консистории сохранились только сводные ежегодные ведомости, составленные на основе метрических книг. Вот они-то и являются источником, в котором грибоедовисты в течение последних 100 лет ищут сведения о рождении драматурга. Их изучали Н. П. Розанов, Н. В. Шаломытов, А. И. Ревякин и мн. др. Автор этой заметки с той же целью посетил даже некоторые областные архивы. Но все тщетно: сведений о рождении Александра Грибоедова нигде не обнаружено. Только в начале 1950-х годов А. И. Ревякину удалось отыскать ведомость церкви Успения на Остоженке за 1795 год, в которой сделана следующая запись: «Генваря 13 в доме девицы Прасковьи Ивановны Шушириной у живущего в доме ее секунд-майора Сергея Ивановича Грибоедова родился сын Павел, крещен сего месяца 18 дня. Восприемником был генерал-майор Николай Яковлевич Тиньков».⁸ Запись не совсем точная. Дело в том, что по существовавшим тогда правилам, кроме восприемника, при кре-

⁴ А. С. Грибоедов. Сочинения. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 561 (из письма Грибоедова Бегичеву от 18 мая 1825 года).

⁵ Письмо Н. Ф. Грибоедовой в изложении П. А. Катенина см. в кн.: Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911, стр. 121.

⁶ А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 555.

⁷ Юрий Тынянов. Смерть Вазир-Мухтара. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 24. Автор имеет в виду высказывания Д. В. Давыдова: «Грибоедов, терзаемый под конец своей жизни бесом честолюбия», и т. д. (см.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, стр. 181—182).

⁸ «Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина», кафедра русской литературы, т. XLIII, вып. 4, 1954, стр. 113.

ценпи должна еще присутствовать и восприемница. Тщательный анализ ведомости привел нас к заключению, что запись, обнаруженная А. И. Ревякиным, составлена дьячком небрежно и ей доверять нельзя. В ней отсутствуют не только сведения о восприемнице, но даже пропущен один из крестившихся в этой церкви в 1795 году. Эта ошибка выявилась совершенно случайно через 48 лет! Некому Звереву, уже в преклонном возрасте, потребовалась справка о рождении. В обычных условиях ее должен был выдать причт Успенской церкви. Но так как подлинная метрическая книга в 1812 году сгорела, то он обратился за справкой в Консistorию. Чиновники архива не нашли о нем никаких сведений, и только после больших проволочек и судебных издержек Консistorия 31 августа 1843 года разрешила исправить ошибку и внести в ведомость дополнительную о его рождении запись.⁹ Выявив такие вопиющие недостатки в документе, мы, естественно, не можем не брать под сомнение и другие сведения в нем. Нас к этому побуждает еще и то, что о Павле Грибоедове больше нигде не упоминается. Видимо, дьячок, составляя ведомость, перепутал имя сына Грибоедовых, записав его не Александром, а Павлом и родившимся не 4-го, а 13 января. Ошибки в написании имен и фамилий в церковных книгах — обычное явление. Все это дает нам право утверждать, что обнаруженная А. И. Ревякиным в архиве Московской консистории запись о рождении в 1795 году Грибоедова Павла на самом деле относится к рождению будущего автора бессмертной комедии Александра Грибоедова.

И. С. БРАСНОВ

МНИМОЕ ЧЕТВЕРОСТИШИЕ БАРАТЫНСКОГО

В № 2 журнала «Русская литература» за 1975 год помещена статья В. В. Кожина «Легенды и факты. (Заметки о Грибоедове, Боратынском, Есенине)». Вопросы, затронутые в этой статье, интересны и важны, и им, несомненно, предстоит еще стать предметом обсуждения; не касаясь их по существу, мы имеем в виду предложить к этой работе одну фактическую поправку, — поправку, как нам кажется, необходимую.

В конце этюда о Баратынском (мы сохраняем пока традиционное написание этой фамилии) автор ссылается на «никому до последнего времени не известное» четверостишие поэта, подписанное его полным именем и опубликованное в 1970 году по тексту «Хлыновского наблюдателя» — рукописного журнала, который выпускал в Вятке «приятель Боратынского П. Л. Яковлев — брат лицейского друга Пушкина М. Л. Яковлева» (стр. 153). Стихи эти В. В. Кожин относит к 1825 году и рассматривает их как свидетельство беззаботно-веселого состояния духа, с которым поэт принял свою отставку. Приведем это четверостишие:

ЗАВЕЩАНИЕ

Долги — на память о поэте —
Займодавцам я дарю...
Стихотворенья — доброй Лете,
Мундир мой унтерский — царю.

Сохранившиеся номера «Хлыновского наблюдателя» были в последнее время разысканы Е. Д. Петряевым; самая история и содержание этого любопытного журнала были подробно описаны в его книге о «литературных находках» — книге чрезвычайно ценной и богатой новыми материалами, как об этом справедливо пишет В. В. Кожин. Из этой работы В. В. Кожин и заимствовал текст процитированного четверостишия. Оно помещено на стр. 24 книги Е. Д. Петряева. К нему сделано примечание, касающееся датировки (написано, когда поэт «был еще унтер-офицером») и возможных путей проникновения в журнал: «Яковлев дружил с Баратынским и мог знать „Завещание“ раньше других. Оно, конечно, не было напечатано».¹

В этом осторожном, но слишком лаконичном комментарии есть одна неточность, извинительная в книге, где имя Баратынского упоминается лишь попутно, в нескольких строчках. Подхваченная же в специальной работе о Баратынском, эта неточность вырастает в прямую ошибку, особенно досадную, поскольку она составляет некое звено в биографической концепции. Дело в том, что стихотворение, о котором идет речь, Баратынскому не принадлежит; более того, оно направлено против него и идет из стана его литературных противников.

⁹ Центральный государственный архив г. Москвы, ф. 203, оп. 745, ед. хр. 98, л. 38.

¹ Евг. Петряев. Люди. Рукописи. Книги. (Литературные находки). Киров, 1970, стр. 24; ср.: «Русская литература», 1975, № 2, стр. 153.

Четверостишие это (в несколько иной редакции и под названием «Завещание Баратынского») известно давно, и было напечатано в литературе о Баратынском по меньшей мере дважды: в первый раз В. Я. Брюсовым в 1901 году, вторично — Е. Н. Куприяновой и И. Н. Медведевой в комментарии к Полному собранию стихотворений Баратынского 1936 года.² Оно является эпиграммой, входящей в целую серию эпиграмм и стихотворных памфлетов на Баратынского, где на все лады варьировалась тема его унтер-офицерского звания. К таким памфлетам принадлежит, в частности, «Надпись к портрету Баратынского» со строками «Он унтер-офицер, но от побой Дворянской грамотой извавлен» и два «Кушлета, прибавленных посторонними» к сочиненным Баратынским, Дельвигом и другими «Певцам 15-го класса», задевавшим литературных противников дельвиговского кружка. Этими противниками, из среды которых и шли эпиграммы на Баратынского, были А. Е. Измайлов, О. М. Сомов, Н. А. Цертелев, Б. М. Федоров, Н. Ф. Остолопов и другие памфлетисты круга «Благонамеренного». Подробно излагать историю и причины этой борьбы нет надобности: она прослеживается так или иначе во всех общих работах о Дельвиге и Баратынском. Заметим при этом, что П. Л. Яковлев, племянник А. Е. Измайлова, некогда действительно бывший «приятелем» Баратынского, в начале 1820-х годов полностью находится на стороне «Благонамеренного» и именно поэтому помещает в своем рукописном журнале полемический выпад против враждебного поэтического кружка.

Эпиграммы и памфлеты «измайловцев» имели одну особенность, которая делает понятной ошибку исследователей, приписывавших авторство адресатам. Они нередко писались от имени пародируемых, в форме некоего «саморазоблачения». Так, эпиграмма Б. Федорова на Дельвига иногда печаталась с подписью «Д.» — анаграммой самого Дельвига. Известная пародия Дельвига на А. Е. Измайлова «Русская баллада» («До рассвета поднявшись, извозчика взял Журналист наш Измайлов с Песков») была «закончена» Н. Ф. Остолоповым или самим Измайловым так, что конец ее оказался направленным против Дельвига; в этом виде она и включалась в собрания стихов Дельвига дореволюционными редакторами, не разобравшими, что они имеют дело с чужой вариацией дельвиговского текста, с «контрпародией».³ Тот же случай — «Кушлеты посторонних» к «Певцам 15-го класса». К такого же рода эпиграммам относится и «Завещание Баратынского».

Итак, интерпретация этого четверостишия В. В. Кожинным есть, очевидно, результат недоразумения. Неверна и предполагаемая им дата: «Завещание» относится, конечно, не к 1825 году, когда борьба была уже позади, — а к моменту кульминации столкновений, к 1822—1823 годам. Но здесь возникает вопрос более сложный и, по-видимому, в настоящее время неразрешимый до конца, — вопрос об авторстве.

В списке, которым пользовался В. Я. Брюсов, не указавший своего источника, «Завещание Баратынского» было подписано «N. N.»; «Надпись к портрету Баратынского» анонима. Брюсов высказал предположение, что автор последней эпиграммы — О. Сомов, так как она переключается «с его грубой сатирой „Певцы 15-го класса“, где тоже задет Баратынский».⁴ Эта гипотеза была затем принята на веру, — быть может, потому, что Сомов был действительно активным участником полемики; знаменитая строка Баратынского в «Послании к Гнедичу...» (1823) «Сомов безмундирный» прямо соотносилась с нападками противников на его унтерский мундир.⁵ Однако ни кушлеты, травестирующие «Певцов 15-го класса», — о них, видимо, и говорил Брюсов как о «грубой сатире», — ни «Надпись...» Сомову не принадлежат. Они известны нам сейчас по одному источнику — двум идентичным спискам Пушкинского дома, где записаны вместе с исходным, пародируемым текстом; по этому источнику они и печатаются.⁶ Один из этих списков (на что раньше не обращали внимания) сделан рукой самого А. Е. Измайлова — обстоятельство, очень повышающее его авторитетность. Здесь же записан и текст «Надписи к портрету Баратынского» («Он щедро награжден судьбой») с примечанием, опущенным во всех

² В. Брюсов. Эпиграммы и пародии на Е. А. Баратынского. «Русский архив», 1901, № 2, стр. 347—349; Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. II, «Советский писатель», Л., 1936, стр. 248.

³ См.: А. А. Дельвиг. Полное собрание стихотворений. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 315—317, 322 (комментарий Б. В. Томашевского).

⁴ «Русский архив», 1901, № 2, стр. 348.

⁵ Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. II, стр. 248. Эта ошибка была повторена и нами в статье «Списки послания Е. А. Баратынского „Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры“» (в кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1972 год. Изд. «Наука», Л., 1974, стр. 62). В этой статье см. также материалы по истории полемики, отчасти дополняющие те данные, которые приводятся в настоящей заметке.

⁶ Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 357, оп. 2, № 18 (Собрание В. И. Яковлева, 12.6.107). См.: Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I, стр. 325—326; т. II, стр. 298; А. А. Дельвиг. Полное собрание стихотворений, стр. 225, 335.

публикациях: «Сочинил писатель 15 кл. Ост.», — т. с. Н. Ф. Остолопов. Это указание Измайлова устанавливает авторство с совершенной несомненностью.

Что касается «Куплетов, прибавленных посторонними», то автограф Измайлова является для них авторской рукописью. Они были включены Измайловым в рукописный сборник своих произведений в четырех частях, находящийся ныне в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Текст, хранящийся там, имеет разночтения с автографом Пушкинского дома — он более резок. О том, какая редакция являлась, с точки зрения Измайлова, окончательной, судить трудно; может быть, самый текст не мыслился как строго стабильный. Приводим эту редакцию:

ДОПОЛНЕНИЕ К КУПЛЕТАМ О ПЕВЦАХ 15-ГО КЛАССА

Барон я! баловень Парнасса.
В Лицее не учился, спал
И с Кюхельбекером попал
В певцы 15-го класса.

Я унтер — но я сын Пегаса.
В стихах моих: *былое, даль,*

Вино, иконы [б...] девы... жаль,
Что я 15 класса.

Не только муз, но и Пегаса
Своею харей испугал
И, совесть потеряв, попал
В писцы 15 класса.⁷

Один из куплетов, входивших в «дополнение» в автографе Пушкинского дома, записан Измайловым в качестве отдельной эпиграммы:

К БАРАТЫНСКОМУ

Остер, как унтерский тесак,
Хоть мыслями и не обилен,
Но в эпитетах звучен, силен —
И Дельвиг сам не пишет так!⁸
(1822)

Итак, автором этих памфлетов, несомненно, является сам А. Е. Измайлов. Характерно, что эпиграммы Остолопова в сборнике Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина нет, как нет в нем и интересующей нас эпиграммы «Завещание Баратынского». Вопрос об ее авторстве — при отсутствии рукописи или авторитетных свидетельств — пока остается открытым. Небезынтересно, что Баратынский, по-видимому, знал или предполагал, что эпиграммы о его «унтерском мундире» принадлежат разным лицам или сочиняются коллективно: на это указывает и строчка о Сомове в «Послании к Гнедичу» и эпиграмма-экспромт, к сожалению, известная лишь в поздней устной передаче А. Н. Креницына и адресованная нескольким литературным противникам:

Я унтер, други! — Точно так,
Но не люблю я бить баклуши,
Всегда исправен мой тесак,
Так берегите — уши!⁹

В. Э. ВАЦУРО

О ДНЕВНИКОВОЙ ЗАПИСИ А. С. ПУШКИНА

7 апреля 1834 года Пушкин сделал следующую запись в дневнике: «Гоголь по моему совету начал Историю русской критики».¹

В бумагах Гоголя не обнаружено никаких следов его занятий по этой теме, и дневниковая запись Пушкина вызвала различные толкования и недоумения историков литературы. В обстоятельном исследовании «Пушкин и Гоголь в 1831—1836 годах» Н. Н. Петруни и Г. М. Фридендер подробно изложили свои соображения по этому вопросу: «... Пушкину было хорошо известно, что Гоголь, начиная

⁷ Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 310, № 2, л. 165 об.

⁸ Там же, л. 165.

⁹ Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I, стр. 285; т. II, стр. 286.

¹ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, 1949, стр. 324.

с 1831—1832 гг., испытывал постоянный, все более возрастающий интерес к вопросам журналистики и критики, а с начала 1834 г. этот его интерес достиг апогея в результате негодования, которое вызвали у него первые книжки начавшей выходить с этого года „Библиотеки для чтения“... вряд ли Пушкин, предлагая Гоголю писать историю критики, имел в виду нечто вроде ученой монографии на эту тему (какую в 1830-е годы могли бы скорее написать Надеждин или Шевырев). Самая дата его разговора с Гоголем — около 7 апреля 1834 г. — делает вероятным, что непосредственным поводом, вызвавшим этот разговор, послужили, с одной стороны, состоявшееся только что запрещение „Московского телеграфа“ Н. А. Полевого, а с другой — обнаружившаяся после выхода первых книжек „Библиотеки для чтения“ солидарность между Пушкиным и Гоголем в их отношении не только к Булгарину и Гречу (эта солидарность обнаружилась уже в 1831 г.), но и к Сенковскому. Поэтому есть основание предполагать, что под „Историей русской критики“ Пушкин и Гоголь в 1834 г. могли иметь в виду прежде всего оценку критической деятельности Булгарина, Греча, Полевого, Сенковского (и, может быть, Надеждина), форма же исторического обзора должна была в таком случае послужить автору лишь рамкой для анализа положения, судеб и задач современной критики — план, который в какой-то мере непосредственно подготавливал последующее выступление Гоголя в „Современнике“ с характеристикой положения и задач русской журналистики в 1830-х годах, полемически направленное против того же Сенковского.²

Доводы, выдвинутые Н. Н. Петруниной и Г. М. Фридендером, объясняют, на мой взгляд, историко-литературные мотивы, которые побудили Пушкина обратить внимание Гоголя на эту тему. Но эта аргументация не спроецирована на биографию Гоголя, не сопоставлена в должной мере с жизненной канвой писателя. Правда, в предшествующем изложении исследователи замечали, что «хлопоты Гоголя о назначении в Киевский университет (в ходе которых Пушкин принял на себя роль посредника между ним и Уваровым) привели к учащению весной 1834 г. личных встреч обоих писателей; во время последних, естественно, затрагивался не только вопрос о профессуре, которой добивались Гоголь и Максимович, но и ряд литературных тем».³ Таким образом, по мнению Н. Н. Петруниной и Г. М. Фридендера, вопрос о профессуре имеет лишь косвенное отношение к совету Пушкина писать «Историю русской критики». На наш взгляд, зависимость между этими двумя вопросами более тесная и непосредственная.

Прежде всего отметим одно совпадение. 7 апреля 1834 года, в тот самый день, когда Пушкин сделал в дневнике интересующую нас запись, Гоголь писал М. А. Максимовичу, что третьего дня он посетил С. С. Уварова и просил министра поручить Максимовичу кафедру в Киевском университете.⁴ Письмо Гоголя написано на листке поверх текста записки к нему Пушкина и перпендикулярно к ней: «Вы правы — я постараюсь. До свидания. А. П.»⁵ В академическом собрании сочинений Пушкина эта записка датируется «март—первые числа (не позднее 7) апреля 1834 г.».

Скорее всего, эту записку надо датировать «7 апреля». Ход событий, по всей вероятности, был таков. В этот день Гоголь навестил Пушкина и сообщил ему о своем разговоре с С. С. Уваровым; во время беседы Гоголь изложил свой план действий, как дальше повлиять на С. С. Уварова. Пушкин обещал подумать и, со своей стороны, выдвинул мысль о написании «Истории русской критики», что и отметил в дневнике. Затем, согласившись с доводами Гоголя, Пушкин посылает ему записку, на которой Гоголь тут же пишет письмо к М. А. Максимовичу. Таким образом, дневниковая запись Пушкина возникла в ходе переговоров о профессуре в Киевском университете. Конечно, это могло быть лишь случайным совпадением. Однако последующие события дают основание утверждать обратное.

Как известно, места профессора в Киевском университете Гоголь не получил. Но хлопоты Пушкина, Жуковского, Дашкова и Блудова все-таки не пропали втуне: Гоголь был назначен 24 июля 1834 года адъюнкт-профессором Петербургского университета по кафедре всеобщей истории. Профессорство Гоголя продолжалось полтора учебных года — с сентября 1834 года по конец 1835 года. Оценивая деятельность Гоголя в Петербургском университете, И. Я. Айзеншток пришел к следующему выводу: «При тех громадных требованиях, какие предъявлял писатель к науке, необходимо было время, для того чтобы собранный им материал претворился в нечто общее и цельное, необходимо было понимание окружающими (слушателями, в частности) тех общих задач, какие он поставил перед собою, необходима была, кроме упорной творческой работы профессора, также готовность слушателей соучаствовать в этом творчестве, примиряться с отдельными лекциями, не получившими еще необходимой отделки, чтобы затем быть вознагражденными очерками,

² Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 211—212.

³ Там же, стр. 206.

⁴ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, 1940, стр. 309.

⁵ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XV, стр. 123.

в которых уже проявился взлет творческой мысли профессора-художника. Необходимы были, наконец, помощь и понимание со стороны товарищей Гоголя по университету, их моральная поддержка.

Всего этого не оказалось — и Гоголь сошел с кафедры „неузнанным“.⁶

В настоящее время эти общие соображения И. Я. Айзенштока, раскрывающие перед нами сложность положения Гоголя в годы его преподавания в Петербургском университете, можно дополнить некоторыми официальными документами. Среди бумаг Департамента народного просвещения хранится дело «О пересмотре состава профессоров университета в связи с новым уставом и штатами, об увольнении профессоров, оставшихся за штатом, и о новом распределении кафедр»,⁷ проливающее дополнительный свет на причины, заставившие Гоголя покинуть кафедру в Петербургском университете. 21 июля 1835 года С. С. Уваров отношением за № 3091 сообщил попечителю Санкт-Петербургского учебного округа М. А. Дондукову-Корсакову: «Вашему сиятельству известно, что комитет устройства учебных заведений уже в течение нескольких лет занимается рассуждениями о составлении общего устава для четырех русских университетов — Санкт-Петербургского, Московского, Харьковского и Казанского. Ныне многосложное занятие сие приводится к окончанию» (л. 1). Далее С. С. Уваров просил М. А. Дондукова-Корсакова представить ему список преподавателей, которые будут оставлены в университете.

16 августа 1835 года М. А. Дондуков-Корсаков отношением за № 8091 сообщил С. С. Уварову, что вопрос о пребывании Гоголя в университете остается открытым и что он будет включен в список увольняемых в случае, если «не выдержит испытание на степень доктора философии для занятия профессорской должности» (л. 6 об.). В приложенном штатном расписании значится по кафедре всеобщей истории: «ординарный профессор Шульгин; предполагается Мих. Куртора или адъюнкт Гогель <так!>, ежели выдержит испытание на звание доктора философии» (л. 8). К этим документам приложена докладная записка М. А. Дондукова-Корсакова, в которой он писал: «Экстраординарный профессор Зембицкий и адъюнкты: Брут, Семенов, Андреевский и Гоголь, который, по мнению моему, едва ли может выдержать докторский экзамен, должны быть уволены за реформую, так как для некоторых из сих предметов имеются уже ординарные профессора и помощников им не полагается...» (л. 12 об.).

11 декабря 1835 года М. А. Дондуков-Корсаков в отношении за № 2386 писал С. С. Уварову: «... адъюнкт Гогель <так!>, до сего времени не приступивший к испытанию на ученую степень, должен быть уволен из университета, ибо для кафедры всеобщей истории было бы излишне иметь трех преподавателей» (л. 32). В тот же день отправляется в Министерство народного просвещения отношение за № 2387, в котором М. А. Дондуков-Корсаков называет Гоголя в числе увольняемых из университета и просит о назначении ему, как и некоторым другим преподавателям, не имеющим права на пенсию, пособия в размере годового оклада (л. 30).

По университетскому уставу 1835 года для занятия преподавательской должности требовалось иметь звание доктора или магистра. «Вследствие этого с 1835 года начался в университете ряд докторских промоций с публичным защитением диссертаций или только тезисов».⁸ В. В. Григорьев имел в своих руках все документы и, конечно, знал об истинной причине увольнения Гоголя из университета. Но ему показалось неудобным ее обнародовать, и он сочинил следующую версию: «Для преподавания истории древней и средневековой приглашен был в 1834 году, с званием адъюнкта, воспитанник Нежинского лицея, учительствовавший в Патриотическом институте, Гоголь-Яновский (Николай Васильевич), знаменитый впоследствии автор „Мертвых душ“, тогда же известный лишь по „Вечерам на хуторе“. Призвание свое к историческим занятиям основывал он на трех статьях, напечатанных им в том же 1834 году в „Журнале Министерства народного просвещения“: 1) „План преподавания всеобщей истории“; 2) „Отрывок из истории Малороссии“; и 3) „О малороссийских песнях“. Но статьи обнаруживали в авторе их художника, а не мыслителя и не ученого; к тому же Гоголь, по незнанию классических древних и новых европейских языков, не обладал даже и средствами приобрести надлежащую начитанность, а приемы научные были ему совершенно неизвестны. Опыт годичного преподавания предмета, весьма неудовлетворительный, убедил его самого, что взялся он не за свое дело, и в 1835 году Гоголь оставил университет».⁹

Между тем все сохранившиеся документы неопровержимо убеждают нас в том, что Гоголь был уволен по случаю введения нового университетского устава. 21 декабря 1835 года Петербургский учебный округ сообщил в первый департамент Министерства народного просвещения о содержании, которое получали увольняемые преподаватели; среди них значится и адъюнкт Гоголь-Яновский: по истории 800 р., квартира 200 р. (л. 120 об.).

⁶ «Вестник Ленинградского университета», 1952, № 3, стр. 38.

⁷ ЦГИА, ф. 733, оп. 22, № 142 (далее ссылки приводятся в тексте).

⁸ В. В. Григорьев. Императорский С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. СПб., 1870, стр. 112.

⁹ Там же, стр. 93.

31 декабря 1835 года С. С. Уваров сообщил М. А. Дондукову-Корсакову: «Остающихся за реформой по случаю преобразования университета по новому уставу ректора, действительного статского советника Дегурова, ординарных профессоров: Бутырского, Вишневого и Крылова, экстраординарных: Попова и Зембицкого, и адъюнктов Андреевского, Брута, Постельса, Семенова и Гоголя-Яновского покорнейше прошу вас, милостивый государь, уволить окончательно из университета с 1 января будущего 1836 года, оставив Вишневого в звании академика при Академии наук, Крылова в звании цензора и всех прочих на службе в других местах...

Я отнесся к господину министру финансов о производстве с 1 января 1836 года гг. Дегурову, Бутырскому, Вишневному, Зембицкому и Попову в пенсию полных окладов жалованья, а именно первому по 4000 руб., вторым двум по 2000 руб., а последним двум по 1600 руб. в год, не лишая их права получать жалованье по другим местам, а также просил его сделать распоряжение о выдаче гг. Крылову, Андреевскому, Бруту, Постельсу, Семенову и Гоголю-Яновскому, как не выслужившим $\frac{2}{3}$ назначенного для пенсии 25-летнего срока, единовременно по годовому окладу их жалованья, а именно: Крылову 2000 руб., Гоголю-Яновскому 800 руб., Андреевскому, Бруту, Постельсу и Семенову по 600 руб. каждому из сумм государственного казначейства».¹⁰

Теперь, когда нам стала известна реальная обстановка в университете, непосредственно вызвавшая увольнение Гоголя, вернемся к дневниковой записи Пушкина. Вспомним, что С. С. Уваров сообщал М. А. Дондукову-Корсакову о том, что уже в течение нескольких лет шли заседания комитета по устройству учебных заведений. Вряд ли работа этого комитета происходила в обстановке секретности; впрочем, как мы знаем, Пушкин бывал осведомлен и о работе секретных комитетов. Во всяком случае, так или иначе, вполне вероятно, что Пушкин знал, что в новом университетском уставе будут введены ограничения на право занятия преподавательской должности. Вполне естественно, что, узнав о желании Гоголя получить кафедру в университете, Пушкин заблаговременно советует ему приступить к написанию диссертации и даже дает ему тему — «История русской критики».

М. И. ГИЛЛЕЛЬСОН

ОБ ОДНОЙ СПОРНОЙ АТРИБУЦИИ

На рубеже 1835—1836 годов в прибавлениях к №№ 2 и 3 рукописного журнала «Подснежник», выпускавшегося литературным кружком семьи художника Н. А. Майкова, была помещена анонимная повесть «Нимфодора Ивановна».

В статье, опубликованной в 1960 году в журнале «Русская литература»,¹ О. А. Демиховская безоговорочно приписала ее И. А. Гончарову, посчитав ее первым прозаическим произведением писателя.

Эта литературная «находка» была принята А. Д. Алексеевым,² Н. И. Пруцковым,³ А. Ф. Захаркиным⁴ и редакцией газеты «Известия», которая в своем литературном приложении «Неделя» напечатала повесть полностью.⁵

Так как за время, истекшее с момента публикации повести, не предпринималось никаких попыток подвергнуть ее литературно-критическому анализу, мы считаем необходимым вернуться к вопросу о принадлежности «Нимфодоры Ивановны» перу И. А. Гончарова.

Приехав впервые в Петербург в конце мая, отметив здесь свое 23-летие, Гончаров поступил на службу в Департамент внешней торговли Министерства финансов в качестве переводчика. Через своего старшего сослуживца В. А. Солоницына он вскоре знакомится с семьей художника Н. А. Майкова и по приглашению последнего становится домашним учителем его сыновей — Аполлона и Валерьяна, обучая их риторике, поэтике, латинскому языку и истории русской литературы.

¹⁰ Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 865, № 385, лл. 77—78. Копия отношения № 13605.

¹ О. А. Демиховская. Неизвестная повесть И. А. Гончарова. «Русская литература», 1960, № 1.

² А. Д. Алексеев. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 20.

³ Н. И. Пруцков. Мастерство Гончарова-романиста. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 6.

⁴ А. Ф. Захаркин. Роман И. А. Гончарова «Обломов». Учпедгиз, М., 1963, стр. 14.

⁵ И. А. Гончаров. Нимфодора Ивановна. «Неделя», 1968, №№ 1—4.

Можно с достаточной точностью проследить тогдашний распорядок дня молодого человека. Утром — служба, после обеда — занятия с Майковыми, а вечером работа дома, где на столе Гончарова — обычные в те дни его спутники: сочинения Гете и Шиллера; он их читает и переводит — «из влечения писать, учиться, заниматься, в смутной надежде, что выйдет что-нибудь».⁶

Однако на его столе, рядом с произведениями великих немецких поэтов, постоянно находится еще одна книга — «История искусства древних» И. И. Винкельмана, виднейшего представителя эстетики классицизма XVIII века. С помощью этой книги молодой Гончаров старается познать, изучить новый для него город классически «стройных громад», город всей его будущей жизни.

Трудно отрешиться от чувства автобиографической подлинности, читая страницу в романе «Обыкновенная история», где изображен Александр Адуев, впервые попавший в Петербург: «Александр добрался до Адмиралтейской площади и остолбенел. Он с час простоял перед *Медным Всадником*... с восторженной думой. Взглянул на Неву, окружающие ее здания — и глаза его засверкали... Ему стало весело и легко... Замелькали опять надежды... новая жизнь отверзала ему объятия и манила к чему-то неизвестному. Сердце его сильно билось. Он мечтал о благородном труде, о высоких стремлениях... считая себя гражданином нового мира...»⁷

Иногда Гончаров засиживался у Майковых допоздна, увлеченный беседами в их домашнем литературном кружке, который уже выпустил первый номер своего рукописного журнала «Подснежник» и сейчас, в осенние дни 1835 года, готовил второй номер, ко дню имени хозяйки дома Евгении Петровны — 24 декабря. Для этого номера Гончаров дал свое стихотворение «Отрывок из письма к другу», подписав его буквой «Г» с восемью точками, достаточно прозрачно скрывавшими тайну автора. Примерно в эти же дни в качестве приложения ко 2-му и 3-му номерам «Подснежника» появилась анонимная повесть «Нимфодора Ивановна». О. А. Демиховская считает, что автор повести хорошо знает петербургский быт, что его интересуют не только роскошные ансамбли города, но также и городские окраины, трущобы, полицейские участки, съезжий дом, те места, где «пороки в самых отвратительных видах, разврат в самых грязных образах являются... с опухшим синим лицом, с оловянными помутившимися глазами, с рукавами, загнутыми назад и связанными туго затянутою веревкою», где «окровавленные лица, изломанные руки и ноги, целые трупы без одеяния».⁸

Трудно поверить, что все это написал молодой человек, новичок в Петербурге, проживший в нем 2—3 месяца, занятый службой, новой для него ролью домашнего учителя и литературными переводами. Что влекло его в эти страшные заведения? Как и чем отвечало это его настроению и юношеским планам?

Повесть анонимна, но стихотворение в этом же номере, подписано, как мы уже заметили, довольно прозрачно.

«Величайшая скромность Гончарова, — пишет О. А. Демиховская, — стремление остаться в тени побуждали его печататься анонимно».⁹ Действительно, в 1860-х годах писатель поместил без подписи в газете А. А. Краевского «Голос» целый ряд заметок. Однако литературные их достоинства были таковы, что в конце жизни Гончаров отрекся от этих своих произведений.¹⁰

Вряд ли подтверждает точку зрения О. А. Демиховской ссылка на статьи, которые Гончаров анонимно печатал в редактируемой им газете «Северная почта». Ведь в этой газете, предназначенной «не для чтения, а для узнавания официальных новостей и кое-каких статистических сведений»,¹¹ все материалы помещались без подписи. То же можно сказать и об анонимном сотрудничестве Гончарова в «Современнике». Речь идет о первом номере журнала за 1847 год, в котором без подписи была опубликована статья «Современные заметки», написанная Гончаровым в дружестве с Тургеневым.¹² Следует напомнить, что «Современные заметки» в журнале обычно не подписывались.

Совершенно понятны те этические соображения, по которым И. А. Гончаров не подписал составленные им некрологи на смерть В. Н. Майкова и Н. А. Майкова. В равной мере это относится и к заметке «Музыка г-жи Виардо на русские стихотворения», написанной им по просьбе И. С. Тургенева, с которым Гончаров только что примирился (на похоронах А. В. Дружинина).¹³ Таким образом, анонимность

⁶ И. А. Гончаров. Литературно-критические статьи и письма. Гослитиздат, [Л.], 1938, стр. 337.

⁷ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 1, изд. «Правда», М., 1952, стр. 35 (Библиотека «Огонек»).

⁸ «Неделя», 1968, № 1, стр. 4.

⁹ «Русская литература», 1960, № 1, стр. 139.

¹⁰ «Русская старина», 1912, № 3, стр. 549—551 и сл.

¹¹ «Вестник Европы», 1908, № 12, стр. 431. Демиховская опирается в данном случае на свидетельство С. А. Венгерова (С. А. Венгерова, Собрание сочинений, т. 5, СПб., 1911, стр. 236).

¹² А. Д. Алексеев. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова, стр. 238.

¹³ Там же, стр. 134 и 135.

некоторых произведений писателя не является результатом его «скромности и застенчивости», но каждый раз имеет свои вполне конкретные причины. Поэтому отсутствие подписи под «Нимфодорой Ивановной» скорее всего свидетельствует о том, что Гончаров не был ее автором.

Странно, наконец, как мог известный своей медлительностью писатель в течение всего лишь 2—3 месяцев создать впервые в жизни законченную и довольно большую повесть? Можно ли одновременно писать стихи со всей «гремучестью» и штампами романтической риторики (а такие стихи Гончарова есть во 2-м, в 3-м и 4-м выпусках «Подснежника») ¹⁴ и... бороться с романтизмом, как это утверждает О. А. Демиховская?

В статье Демиховской приводятся некоторые формулировки, которые якобы переходят из повести в письма Гончарова 1850-х годов. С этими параллелями можно было бы согласиться (тем более, что сопоставляются так называемые «общие места»), но тогда придется допустить, что 43-летний писатель, великий мастер и знаток русского языка, глубокой осенью 1855 года в письме к уездной барышне Е. В. Толстой никак не мог подыскать нужных ему выражений и за помощью обратился к пожелтевшим листкам 20-летней давности.

Желание во что бы то ни стало доказать авторство Гончарова заставляет О. А. Демиховскую цепляться за малейшие подробности в тексте повести. Вот проскользнуло замечание о связи музыки с чувством любви, и О. А. Демиховская вспоминает еще не существовавший тогда роман «Обломов». Упоминается роман этот и в другом случае, когда в толстяке на кровати О. А. Демиховская «угадывает» прообраз Ильи Ильича. Однако сравнение текстов показывает, что между этой мимолетной зарисовкой и образом Обломова нет ничего общего. Так, автор «Нимфодоры Ивановны» пишет: «... толстяк, сидящий на пуховой подушке и смотрящий полусонными глазами на людей без всякого к ним участия, без всякого чувства, без ненависти и любви, без горя и радости... он не любит, не ненавидит, не наслаждается и не мучается». ¹⁵ В романе же мы находим совсем другие характеристики Обломова. «Ты кроток, честен, Илья; ты нежен... голубь», — говорит о нем Ольга. «А был не глупее других, душа чиста и ясна, как стекло; благороден, нежен...» — вспоминает о близком друге Андрей Штольц. «... В душе у него теплится вера в дружбу, в любовь, в людскую честь...» — пишет о своем герое автор. ¹⁶

Малоубедительны и некоторые другие соображения О. А. Демиховской. Так, она считает, что повесть эта пародийна. Хотя подобная мысль, возможно, не лишена оснований, доказательства, приведенные в статье, вызывают возражения. По мнению О. А. Демиховской, имя героини — это пародия на вычурные имена романтических произведений. Почему? Повесть появилась в доме Николая Аполлоновича, сестра которого называлась Клеопатрой Аполлоновной, его племянница — Юлия, сын — Аполлон, их знакомые дамы — Минодора Крузе, Элликонида Белавина. Да кто не знал тогда двух актрис, сестер Семеновых — Екатерину и Нимфодору?! Это просто дань моде!

Считать, что повесть является пародией «на высшее общество, пороки которого автор бичует», трудно, так как в ней отсутствует представитель этого общества.

Невозможно согласиться также с утверждением О. А. Демиховской, что юмористический договор между Нимфодорой и Астровым будто бы навеян на Гончарова воспоминаниями его детства. Мальчиком Гончаров долго жил в закрытых учебных заведениях вне дома и вряд ли мог разбираться в сложных бытовых отношениях между своей матерью и ее вторым мужем, но в Петербург он приехал непосредственно из родного дома, где провел зиму 1834—1835 годов. Приехал от матери, которая для него была «решительно умнее всех женщин» (письмо к брату от 12 апреля 1862 года), ¹⁷ «о которой мысль была... так светла, воспоминание так свято» ¹⁸ от отца, который своим отношением к пасынкам «превосходил... родного отца». ¹⁹ Вряд ли Гончаров счел возможным пародировать жизнь в родном доме.

В своей статье О. А. Демиховская исходит из априорной точки зрения, что, кроме Гончарова, никто из членов майковского литературного кружка написать этой повести не мог. ²⁰ Предложенная ею гипотеза не подкреплена вескими доказательствами. Можно с таким же успехом высказать ряд других гипотез об авторе «Нимфодоры Ивановны». Так, известно, что близкий друг семьи Майковых Владимир Андреевич Солопицын, увлекавшийся художественной литературой, инициатор домаш-

¹⁴ В стихах Гончарова находим: «лучина дико воет», «их (волны, — О. Ч.) бурный ветер рвет», «тайна роковая», «огнь в душе остылой» и т. д. («Звезда», 1938, № 5, стр. 243—245).

¹⁵ «Неделя», 1968, № 4, стр. 7.

¹⁶ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 2, стр. 321, 428, 236.

¹⁷ «Иллюстрированное приложение к газете „Новое время“, 1912, № 13024, 16 июня, стр. 11.

¹⁸ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 8, стр. 278.

¹⁹ Там же, т. 7, стр. 280.

²⁰ «Русская литература», 1960, № 1, стр. 140.

²¹ Русская литература, № 4, 1975 г.

него журпана, был не только хорошим знакомым редактора «Библиотеки для чтения» Сенковского, но одно время и соредактором его журнала. Возможно, что какое-то из присланных в редакцию произведений к печати принято не было, но показалось В. А. Соловьицыну занимательным, и повесть, избежав прожорливой «Ванькиной корзины» (туда отправлялись неприятные произведения), поступила в «Подснежник».

Следует напомнить, что членом кружка Майковых был П. П. Ершов,²¹ огубликовавший к тому времени знаменитого «Конька-горбунка» (1834). Он поместил в «Подснежнике» несколько стихотворений,²² а кроме того, пробовал, правда — позднее, свои силы в прозе.²³ Не исключено, что ему принадлежит и «Нимфодора Ивановна».

Возможно также, что повесть — это плод коллективного творчества молодых членов кружка. Несколько фривольный тон повествования в «Нимфодоре Ивановне» может быть результатом вмешательства веселого холостяка, дяди Константина Аполлоновича (еще до отбытия его в морское плавание). Однако оставим попытки раскрыть тайну авторства повести. Интереснее для нас ее дальнейшая судьба. После своего появления она, естественно, хранилась в папке «Подснежника» в семье художника Майкова, а после смерти его и его жены переселилась в соседнюю квартиру (в том же доме Полосухина по Садовой улице № 53), занимаемую поэтом Аполлоном Николаевичем. Его сыновья не проявляли большого интереса к художественной литературе. В 1897 году папка с «Подснежником» нашла свое пристанище у младшего брата поэта — Леонида Николаевича, историка русской литературы, академика, чрезвычайно внимательно относившегося к памяти И. А. Гончарова и считавшего своим долгом осветить некоторые факты из жизни писателя, известные Леониду Николаевичу как его современнику и другу. Однако нигде Л. Н. Майков не упоминает о «Нимфодоре Ивановне»; ни в одном письме или в воспоминаниях семьи Майковых не фигурирует эта повесть.

Скончавшийся во время блокады Ленинграда в 1942 году племянник и воспитанник Леонида Николаевича — Владимир Владимирович Майков, передавший в рукописный отдел Пушкинского дома папку с семейными журналами, также нигде не отмечает, что повесть в прибавлениях ко 2-му и 3-му номерам «Подснежника» за 1836 год является произведением Гончарова.

П. В. Быков, специально интересовавшийся ранним творчеством писателя, при личной встрече с ним в 1879 году никаких сведений от него о «Нимфодоре Ивановне» не получил.²⁴

Многие из крупных исследователей творчества И. А. Гончарова перелистывали страницы «Подснежника» — и Н. К. Пиксанов, и А. Г. Цейтлин, и А. П. Рыбасов, и французский ученый Андре Мазон, но никому из них не приходило в голову, что повесть «Нимфодора Ивановна» — произведение 23-летнего Гончарова.

Сам И. А. Гончаров в автобиографии, написанной 16 декабря 1858 года, вспоминая о первых годах жизни в Петербурге и о семье Майковых, сообщал, что в их домашнем кругу он «писал повести... домашнего содержания, то есть такие, которые относились к частным случаям или лицам, больше шуточного содержания».²⁵ «Нимфодора Ивановна», в отличие от «Лихой болезни», не подходит под это определение.

Нам кажется малоубедительной атрибуция О. А. Демиховской и слишком спешным ее вывод, что «открытой (анонимно? — О. Ч.) художественной полемикой с романтиками Гончаров заявил (десяти участникам только что организованного кружка, — О. Ч.) о своей принадлежности к новому литературному течению».²⁶

Авторство Гончарова, если «Нимфодора Ивановна» действительно принадлежит ему (что кажется нам весьма сомнительным), требует более веских доказательств.

О. М. ЧЕМЕНА

«НОРМЫ ПОВСЕДНЕВНОГО ПОВЕДЕНИЯ» И ПРАКТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО КРИТИКА

Журнал «Кодры» опубликовал статью профессора Бельцкого пединститута О. Семеновского «„Чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать...“ Интернационально-патриотическое воспитание и преподавание литературы» — об ответственности, го-

²¹ См.: А. Г. Цейтлин. И. А. Гончаров. Изд. АН СССР, М., 1950, стр. 443.

²² См.: П. П. Ершов. «Конек-горбунок». Стихотворения. «Советский писатель». Л., 1961, стр. 14 (Библиотека поэта, малая серия).

²³ См.: П. П. Ершов. Сочинения. Омское обл. изд., 1950, стр. 217 и сл.

²⁴ А. Д. Алексеев. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова, стр. 238.

²⁵ И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 8, стр. 242.

²⁶ «Русская литература», 1960, № 1, стр. 144.

вора словами автора, «каждого из нас, деятелей идеологического фронта, в борьбе за интернационально-патриотическое воспитание молодежи».¹ Можно было бы только приветствовать добрый почин журнала, включившегося в повсеместно развертывающееся обсуждение проблем школьного и вузовского преподавания литературы, если бы не одно обстоятельство: статья О. Семеновского хотя и содержит немало справедливых тезисов, но в своих конкретных положениях очень часто тенденциозна, автор ее позволяет себе весьма вольное, мягко говоря, обращение с текстом рассматриваемых им работ.

«Всегда ли, — задается вопросом О. Семеновский, — мы увязываем анализ литературных явлений с явлениями повседневной жизни? Всегда ли, декларируя справедливые идейно-эстетические идеалы и принципы, мы сверяем с ними нормы повседневного поведения, в том числе и в той сфере, к которой относятся вопросы интернационального и патриотического воспитания?» (стр. 143). Итак, вопрос сформулирован достаточно четко: всегда ли мы «нормы повседневного поведения» сверяем с нами же декларируемыми совершенно справедливыми идейно-эстетическими идеалами и принципами? Нет, не всегда! — уверенно отвечает затем О. Семеновский (и в этом он, к сожалению, прав). В подтверждение этой своей мысли автор приводит изданную шесть лет назад книгу М. Лобанова «Мужество человечности» и его же статью «Вечность красоты».

«Непонимание законов живой жизни или растерянность перед ее сложными и противоречивыми явлениями, — начинает свой полемический заход О. Семеновский, — порою приводит некоторых публицистов, критиков, писателей к нарушению классового подхода к истории, к литературному наследию, к идеализации патриархальной старины, к апологетике патриархального крестьянства, к непониманию ведущей роли рабочего класса в коммунистическом строительстве». «Так, например, — продолжает автор, — в своей книге „Мужество человечности“ критик М. Лобанов утверждает, что крестьяне — это „наиболее нравственно самобытный национальный тип“, воплощающий „природную цельность“, „единный национальный дух“ и противостоящий „разлагателям национального духа“». Рассуждая о романе Толстого „Война и мир“, этот же критик в статье „Вечность красоты“ трактует Отечественную войну 1812 года как период всеобщей национальной гармонии, рассматривает идеи Великой Французской буржуазной революции как фактор разрушительного воздействия на „цельность русской жизни“, на основы „нравственной несокрушимости“ „народного духа“» (стр. 143).

«В процессе чтения лекций по русской литературе XIX века, — делится далее автор своим педагогическим опытом, — я считаю необходимым напомнить студентам, что в подобных рассуждениях нет и грана историзма, нет элементарного понимания того, что „национальный дух“ Николая I и Рылеева, Чернышевского и Каткова, Плеханова и Победоносцева — не одно и то же, что духовная атмосфера эпохи Пушкина и декабристов не может быть понята без влияния передовых для того времени идей революции 89 года, что „Война и мир“, несмотря на известные противоречия великого создателя этой величественной эпопеи, отнюдь не является художественным апофеозом мнимого классового мира между барями-крепостниками и крепостными мужиками в период наполеоновского нашествия» (стр. 143). О. Семеновский решительно и категорически отмечает некие «кликунские заклинания современных ревнителей патриархальщины, взывающих к „вечной нравственности“, к „единному“, „извечному национальному духу“, всячески идеализирующих патриархальщину, которую Ленин всегда отождествлял с рабством, дикостью, невежеством...», подчеркивая, что «идеализация патриархальщины и противопоставление ее современной действительности несовместимо с марксистско-ленинскими принципами осмысления историко-литературного процесса, ведет к затупевыванию классовых различий в истории каждого народа и его культуры» (стр. 144). И поскольку каких-либо иных примеров-иллюстраций автор не приводит, весь этот его солидный заряд «падает» на книгу и статью М. Лобанова, столь решительно «изобличаемые» О. Семеновским с видом первооткрывателя. Его нисколько не смущает то, что о талантливой, хотя и не во всем беспорной книге М. Лобанова, посвященной явлениям современного литературного процесса, которые, естественно, и не могут не вызывать желания поспорить, в свое время писали другие авторы, да и статья «Вечность красоты» не осталась незамеченной.

Главное, однако, не в этом, а в том, что ни книга, ни, тем более, статья М. Лобанова не дают оснований для тех «выводов», которые О. Семеновский столь решительно и категорично сформулировал, а то и попросту позаимствовал из работ других авторов.² Кто и где в наше время писал, будто лишь старая, косная деревня,

¹ «Кодры», 1974, № 11, стр. 139. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте.

² Приведу лишь один пример удивительного «совпадения» текста статьи О. Семеновского с текстом работы другого автора, опубликованной двумя годами раньше:

«В рассуждениях этих нет и грана конкретно-исторического анализа. Нет и грана историзма, нет элементарного

хранящая традиции застойного быта, является источником национальной культуры и что мы должны-де всячески идеализировать эту патриархальную старину, апологетически относиться к «патриархальному крестьянству»? Нет таких утверждений; нет их и в книге М. Лобанова, к которой не раз обращается О. Семеновский. Зато есть в ней, к примеру, такие строки: «Но мудрость не в том, чтобы обессилить душу сожалением о невозвратном. Не ушедшие, а реальные силы должны быть с нами».³ Где призывает М. Лобанов любоваться патриархальщиной, домо-строевскими нравами? В его работе есть совсем другое: он прямо говорит о том, что «никто не собирается идеализировать старую русскую деревню» (стр. 61). Какие у О. Семеновского основания писать, будто М. Лобанов утверждает, что крестьяне — это „наиболее нравственно самобытный национальный тип“, воплощающий „природную цельность“, „единный национальный дух“ и противостоящий „разлагателям национального духа“? Ровным счетом никаких!

Во-первых, М. Лобанов ничего не «утверждает» и, тем более, не «провозглашает», как три года назад выразился другой его оппонент, столь же бесосновательно «разносивший» книгу «Мужество человечности», в чем легко может убедиться каждый, кто обратится к соответствующим местам книги. Первая из цитируемых О. Семеновским полуфраз в контексте выглядит так: «Почему крестьяне в те времена вызывали глубокое уважение, симпатию крупных писателей. Видимо, прежде всего потому, что крестьяне — наиболее нравственно самобытный народный тип» (стр. 14; курсив мой. — В. Б.). Как видим, здесь критик лишь размышляет над общеизвестным фактом истории литературы. Нельзя не обратить внимания и на грубое искажение О. Семеновским цитаты (замена «пародного типа» «национальным типом»), существенно меняющее смысл всей фразы. Даже применительно к XIX веку, когда более двух третей населения России составляло именно крестьянство, нельзя сказать, что «крестьяне — наиболее нравственно самобытный национальный тип». М. Лобанов так и не говорит, употребляя другое, исторически абсолютно точное определение «...народный тип», — потому что понятие «народ» ассоциировалось тогда прежде всего именно с крестьянством (легко привести примеры такого употребления термина «народ» Белинским, Добролюбовым, Чернышевским, Некрасовым и многими другими). О. Семеновский же совсем незаметно, казалось бы, «подправляет» М. Лобанова (замена всего лишь одного слова!), и это сразу меняет суть дела, грубо искажая мысль М. Лобанова.

Трудно понять, далее, где мог вычитать О. Семеновский, что М. Лобанов полагает, будто крестьяне воплощают «природную цельность» и «единный национальный дух»: ничего такого в книге «Мужество человечности» нет. Само это выражение — «природная цельность» — встречается здесь лишь однажды, причем в совсем ином контексте. «Мне даже кажется, — размышляет автор, — что человек, который вырос в деревне, если, конечно, он глубокий человек, не стряхнет в себе житейщиной зова природной цельности» (стр. 83). Как же можно «прочитать» это иначе? И уж совсем из области фантастики утверждение О. Семеновского, что автор книги «Мужество человечности» полагает, будто крестьяне воплощают «единный национальный дух»: в книге нет даже самого этого выражения — «единный национальный дух», равно как, впрочем, и выражения «извечный национальный дух», которое также «цитируется» О. Семеновским (всего лишь трижды употреблен здесь и просто термин «национальный дух» — см. стр. 19, 119, 216).

Как видим, критические построения О. Семеновского весьма шатки и буквально рассыпаются при первом же соприкосновении с реальными, а не иллюзорными, существующими лишь в воображении самого О. Семеновского и тех, с кем он солидаризуется в своей «критике» книги М. Лобанова, фактами. Между тем они, эти построения, основанные на искажении текста М. Лобанова, служат О. Семеновскому «подтверждением» весьма грозных обвинений автора книги «Мужество человечности»: «В процессе чтения лекций по русской литературе XIX века я считаю необходимым напомнить студентам, что в подобных рассуждениях нет и грана историзма, нет элементарного понимания того, что „национальный дух“ Николая I и Рыльева, Чернышевского и Каткова, Плеханова и Победоносцева — не одно и то же...»

понимания элементарного — того, что „национальное чувство“, „национальный дух“ декабристов и Николая I, Чернышевского и Каткова, Плеханова и Победоносцева несовместимы...» («Литературная газета», 1972, № 46; 15 ноября, стр. 4).

понимания того, что „национальный дух“ Николая I и Рыльева, Чернышевского и Каткова, Плеханова и Победоносцева — не одно и то же...» (стр. 143).

³ Михаил Лобанов. Мужество человечности. Литературно-критические статьи. Изд. «Советская Россия», М., 1969, стр. 85. Далее ссылки на эту книгу приводятся в тексте.

Помилуйте, да где же М. Лобанов говорит обратное? Где утверждает он, что «национальный дух», к примеру, декабристов и Николая I «един»? Нет этого в «цитируемых» О. Семеновским полуфразах, нет и в других местах книги. Лишь однажды возникает в книге имя Николая I, причем в таком контексте, который не только не дает оснований утверждать, будто М. Лобанов не видит принципиальной разницы между Николаем I и передовыми слоями русского общества, но, напротив, свидетельствует об обратном: «Надо знать всю тяжесть реакции времен Николая I, казенный патриотизм официальной России, чтобы психологически понять резкость чаадаевского отрицания (России, — В. Б.). Нам, русским, чужды фанфаронство, тот напыщенный патриотизм, который оставил в пазидание потомкам граф Бенкендорф...» и т. д. (стр. 50). Декабристы упоминаются здесь лишь дважды — в связи с анализом соответствующей главы поэмы Е. Евтушенко «Братская ГЭС» и в ответе на «Открытое письмо» одного из зарубежных советологов, взявшегося было «защищать» от «нападков» М. Лобанова поэму Е. Евтушенко и вообще всю русскую литературу (см. стр. 155, 167). Имена же остальных называемых О. Семеновским исторических деятелей вообще ни разу не упоминаются в книге, и можно только поражаться тому, как О. Семеновскому удалось установить, будто М. Лобанов не понимает элементарных истин — того, что между Чернышевским и Катковым, Плехановым и Победоносцевым нет ничего общего!

Столь же тенденциозен и «анализ» О. Семеновским статьи М. Лобанова «Вечность красоты». «Рассуждая о романе Толстого „Война и мир“, — читаем здесь, — этот же критик в статье „Вечность красоты“ трактует Отечественную войну 1812 года как период всеобщей национальной гармонии, рассматривает идеи Великой Французской буржуазной революции как фактор разрушительного воздействия на „цельность русской жизни“, на основы „нравственной несокрушимости“ „народного духа“» (стр. 143). По мнению О. Семеновского, М. Лобанов не понимает того, что «духовная атмосфера эпохи Пушкина и декабристов не может быть понята без влияния передовых для того времени идей революции 89 года» и т. д.

«Обвинительное заключение», таким образом, и здесь звучит очень «солидно», но слишком далеко от истины. Во-первых, М. Лобанов нигде не «трактует» войну 1812 года «как период всеобщей национальной гармонии» (о войне как таковой он, можно сказать, вообще не говорит, ибо речь в его пятистраничной (!) заметке идет лишь о художественном произведении, посвященном этой войне) и, во-вторых, совершенно не касается Великой французской буржуазной революции, о ней нет даже беглого упоминания. Слова, «цитируемые» О. Семеновским, действительно есть в статье М. Лобанова (не все они, правда, точно воспроизведены критиком), но они не имеют никакого отношения к оценке этой революции, поэтому утверждение критика, что М. Лобанов, дескать, «рассматривает идеи Великой Французской буржуазной революции как фактор разрушительного воздействия на „цельность русской жизни“, на основы „нравственной несокрушимости“ „народного духа“, — чистый домысел, не имеющий под собой решительно никаких оснований. Вот эти же (закавыченные О. Семеновским) слова в их контексте (для наглядности они выделены мною курсивом):

«Непоколебленная эта сила (русского войска, — В. Б.) складывалась из храбрости таких русских солдат, как Тимохин, из чести и высокоразвитого долга перед отечеством Андрея Болконского, командира полка; его отца, старого князя Болконского, умирающего с мыслью о России; из самоотречения Пьера Безухова, радостно ощущающего себя в „море войска“, добывающегося участия в сражении; из „скрытой теплоты патриотизма“ русских людей, заставляющего их без всякого колебания уезжать из Москвы («как ни жалко оставлять на погибель свое имущество»), — из этой целостности (а не «цельности», как пишет О. Семеновский! — В. Б.) русской жизни исходила нравственная несокрушимость русского войска (а не «народного духа», как опять-таки «значится» у О. Семеновского! — В. Б.) на Бородине».⁴

Что же свидетельствует здесь об ошибочной, антиисторической трактовке М. Лобановым идей Великой французской буржуазной революции, о том, что М. Лобанов будто бы утверждает, что «духовная атмосфера эпохи Пушкина и декабристов» может быть «понята без влияния передовых для того времени идей революции 89 года»? Вовсе не упоминаемая французскую революцию, М. Лобанов, однако, говорит в своей статье о другом — об ограниченности идей просветителей XVIII века и о том, что в период «смертельной опасности над Россией» многие герои «Войны и мира», до того более или менее сильно подверженные этим веяниям, так или иначе осознают ограниченность просветительства, вольтерьянства, и постепенно преодолевают ее, стремясь прежде всего проникнуться «народным чувством», а не заниматься абстрактно-умозрительным философствованием о просвещении. Видимо, именно эти суждения и «позволили» О. Семеновскому сделать вывод об антиисторической трактовке М. Лобановым идей французской

⁴ «Молодая гвардия», 1969, № 12, стр. 288.

революции (во всяком случае, это единственное место, имеющее некоторое — весьма, конечно, косвенное — отношение к французской революции).

Здесь возникает ряд вопросов.

Во-первых, М. Лобанов всего лишь излагает в данном случае — и передает довольно точно — концепцию Льва Толстого, а не делает самостоятельный экскурс в историю, и если О. Семеновский с чем-то не согласен, то ему следует полемизировать не с М. Лобановым, а с автором «Войны и мира», Львом Толстым. Во-вторых, надо ли доказывать такую азбучную истину, что просветительство (явление очень неоднородное, внутренне противоречивое, о чем не следует забывать), идейно подготовившее Великую французскую буржуазную революцию, и сама эта революция — отнюдь не одно и то же. Наконец, в-третьих, так ли уж ошибался Лев Толстой (с которым в этом отношении солидаризуется и М. Лобанов) в своей критике идей просветителей? Каждому, кто хоть немного знаком с фактами, ясно, что критика эта была справедлива, что в аналогичном духе о просветителях высказывались задолго до Толстого (и даже гораздо резче его) многие русские писатели, начиная с Дениса Фонвизина.⁵

Впрочем, не только писатели. Не менее резко серьезные ошибки просветителей критиковал, например, и Ф. Энгельс, причем критика его носила гораздо более глубокий характер. Иронизируя по поводу того, что у просветителей «мыслящий ум был признан единственным мерилom всех вещей» (что было, как известно, прямым следствием абстрактно-умозрительного философствования просветителей об образованности), Ф. Энгельс решительно отвергал их нигилистическое отношение к национальным традициям, ко всему накопленному предшествующими поколениями опыту. Еще решительнее Энгельс возражал против того, что они подвергали этот опыт «беспощадной критике», «сваливали в кучу» и отвергали «как неразумные» «все существовавшие дотоле государственные и общественные порядки, все унаследованные от прошлого воззрения», представляя дело таким образом, будто «мир в течение прошедших веков руководился нелепыми предрассудками» и «лишь теперь его озарил яркий свет разума», хотя на самом деле «это царство разума было не больше, как идеализированное царство буржуазии», а «вечная справедливость», широко рекламировавшаяся просветителями, «нашла свое осуществление в буржуазной юстиции».⁶

Рассмотрев, таким образом, «аргументы» О. Семеновского, мы убедились в том, что ни один из них не выдерживает сколько-нибудь серьезной критики, что все его грозные обвинения — фикция, чистый домысел, рассчитанный на тех, кто незнаком с текстом «критикуемых» им работ М. Лобанова. И как здесь снова не вспомнить риторический вопрос О. Семеновского, «отвечая» на который он и обратился к «анализу» работ М. Лобанова: «Всегда ли, декларируя справедливые идейно-эстетические идеалы и принципы, мы сверяем с ними нормы повседневного поведения?..» Нет, к сожалению, еще не всегда! И нагляднейший пример тому — статья самого О. Семеновского.

В. В. БАЗАНОВ

⁵ См., например: Д. И. Фонвизин. Избранные сочинения и письма. Гослитиздат, 1947, стр. 236.

⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 357—358.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Я. Л. ЛЕВКОВИЧ

ВОССТАНИЕ ДЕКАБРИСТОВ В СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

Советский исторический роман с первых дней своего существования обратился к революционной теме. Для молодой советской литературы, рожденной Октябрем, события и люди революционных эпох приобретали особое значение. Революционные движения прошлого и социалистическая революция рассматривались советской литературой как звенья одной цепи. Историческая тема в начале 20-х годов мыслилась прежде всего как тема революционная.

Декабрьское восстание 1825 года в истории русского освободительного движения явилось точкой отсчета событий, завершившихся в октябре 1917 года. Поэтому эпоха 1812—1825 годов, когда завязывался узел, разрубленный на Петровской площади 14 декабря 1825 года, постоянно привлекает внимание советских писателей. Будущие декабристы неизменно присутствуют во всех художественных произведениях о существенных исторических моментах или выдающихся деятелях этого периода. Мы встречаем их в романах об Отечественной войне 1812 года,¹ о бунте Семеновского полка,² в романах о выдающихся полководцах, писателях и ученых. Любой исторический роман из эпохи первой четверти XIX века в той или иной степени затрагивает декабристскую тему. Значительное место в советской исторической романистике занимают книги, специально посвященные декабристскому движению и его деятелям.

Первые советские романы и повести о декабристах начали появляться в середине 20-х годов, когда восстание 14 декабря уже могло быть понято с точки зрения нового исторического опыта, как один из этапов освободительного движения. Художественные произведения о событиях и деятелях 14 декабря строятся в основном по двум принципам: как хроника одной жизни или романизованная биография³ и как хроника общественно-историческая. В настоящей статье речь пойдет только о произведениях второго типа, где история возникновения тайных обществ, противоречия и движущие силы эпохи дворянских революционеров, наконец само восстание 14 декабря занимают центральное место. В этот второй ряд входит и роман Ю. Тынянова «Кюхля». Тынянов раздвинул рамки историко-биографического жанра и насытил роман значительным общественным содержанием. Характер главного героя обусловлен историческими обстоятельствами. Эти особенности «Кюхли» позволили Константину Федину сказать, что Тынянов возвысил «роман-биографию до романа-истории».⁴

К эпохам революций и войн неоднократно обращались и писатели-классики. Классический исторический роман чаще всего показывал прошлое через судьбу частного человека, взятого в его взаимоотношениях с историей. В советский период происходит структурно-тематическая перестройка исторического романа. В нем основным становится не частная жизнь, а *дело* исторического лица, тот исторический подвиг, который совершил человек. Стремление показать исторического деятеля в его деле отвечало основному требованию литературы социалистического реализма — изображать человека в наиболее типическом его проявлении.

Характерная для классического исторического романа проблема влияния исторических катаклизмов на судьбы обыкновенных людей отступает на второй план.

¹ См., например: Л. Никулин. России верные сыны. Изд. «Правда», М., 1958.

² См., например: М. Кочнев. Отпор. Изд. «Советская Россия», М., 1971.

³ См.: Л. Тынянова. Рылеев. ГИЗ, М.—Л., 1928; Л. Тынянова. Каховский. ГИЗ, М.—Л., 1930; Т. Толстая. А. А. Бестужев (Марлинский). Изд. политкаторжан, М., 1932; С. Голубов. Бестужев (Марлинский). Журнально-газетное объединение, М.—Л., 1938; С. Голубов. Из искры — пламя [об А. И. Одоевском]. Детгиз, М.—Л., 1940.

⁴ Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. Изд. «Молодая гвардия», М., 1966, стр. 189 (серия «Жизнь замечательных людей»).

Ведущее место в советском историческом романе занимает «самый исторический процесс в переломные моменты истории, историческое творчество масс, борьба исторических деятелей, преследующих не одни свои частные, но и более общие цели, выдвигаемые партиями, классами и государствами».⁵ Но эти позиции советский исторический роман и, в частности, роман о декабристах завоевал не сразу.

Основное требование, предъявляемое к историческому роману, — верность общей концепции исторического события. Это ставит художественное раскрытие движения и его деятелей в зависимость от состояния науки. Высказанные в научной литературе точки зрения переходят в художественное произведение; реже встречаются случаи обратной связи, когда художественная интерпретация опережает научную разработку той или иной проблемы.

В осмыслении декабристского движения решающую роль сыграли работы Ленина. Ленин определил место декабристов в истории русской революционной борьбы, дал классовый анализ декабристского движения и указал на значение нравственного начала в деятельности декабристов («лучшие люди» из дворян). Ленинские оценки были известны еще в дореволюционный период, однако в первые послереволюционные годы в научной литературе о декабристах ощущалось сильное влияние школы М. Н. Покровского, и «ленинская концепция прорывалась в исследовательское сознание сквозь оковы мертвящей схемы».⁶ Борьба со школой Покровского была столь характерна для середины 20-х годов, что В. А. Каверин ввел ее в свой роман «Исполнение желаний» (1935), действие которого происходит в 1927—1930 годах. Писатель воспроизводит научные дискуссии того времени о сущности декабризма, его месте в истории освободительного движения. Положительные герои романа (Баур, Трубачевский) отстаивают право считать декабристов дворянскими революционерами.⁷ Острая борьба, которая проходила через декабристскую историографию, в меньшей мере коснулась художественной литературы. Именно советские писатели-романисты первыми применили в своих произведениях ленинскую концепцию.

Советская художественная проза о декабристах имеет свои поражения и свои победы. Поражения связаны не только с художественными просчетами отдельных писателей, но и с трактовкой исторических событий.

Как известно, революционная традиция осмысления декабрьских событий была начата посланием Пушкина «Во глубине сибирских руд...» и продолжена Герценом.⁸ Пушкинские стихи противостояли официальной версии, представляющей деятелей декабристского движения «людьми гнусного вида»,⁹ а само восстание «происшествием, маловажным в самом себе».¹⁰

В 70-е годы прошлого века получила распространение либеральная легенда о декабристах. Эта легенда изображала членов тайных обществ восторженными мечтателями, преобразовательные планы которых не шли дальше реформистских замыслов Александра I в начале его царствования,¹¹ а само восстание трактовалось как «минутный взрыв отчаяния в немногочисленном кружке».¹² Либеральная легенда оказалась жизнестойкой, потому что в известной степени шла от самих декабристов, питалась их показаниями на следствии и мемуарами. При этом не принималось во внимание, что документы, осевшие в следственных делах, отражали психологическое состояние подавленных или обольщенных Николаем I людей, а мемуарная литература неизбежно несет на себе печать субъективности.

Мемуары донесли до нас революционную программу декабристов, объяснили становление их революционного сознания, наконец донесли свежесть переживаний и настроений, с которыми их авторы готовились к революционным действиям. Однако исторические факты, бытовые детали, слова, живые диалоги, реплики, т. е. все, что привлекает исторического романиста, сочетается в мемуарах с собственным отношением мемуариста к этим фактам и деталям.

Наиболее характерны в этом отношении мемуары Михаила и Николая Бестужевых. Оба брата обладали незаурядным литературным талантом, имели острый и точный глаз художника. Они принимали активное участие в восстании 14 декабря, и поэтому без обращения к их мемуарам не обходится ни один историк или

⁵ Г. Ленобль. История и литература. Сборник статей. «Советский писатель», М., 1960, стр. 17.

⁶ М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. I. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 32.

⁷ В. Каверин. Исполнение желаний, кн. 1. Гослитиздат, Л., 1935, стр. 141—147.

⁸ См. об этом: М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. I, стр. 8—17.

⁹ «Русский инвалид, или Военные ведомости», 1825, № 300, 19 декабря.

¹⁰ «Санкт-Петербургские ведомости», 1825, № 102, 22 декабря.

¹¹ См.: В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 263—287.

¹² А. Н. Пыпин. Общественное движение в России при Александре I. Изд. 2-е, СПб., 1885, стр. 474.

романист. По воспоминаниям Н. Бестужева обычно моделируется образ Рылеева. Здесь же находит романист и все ключевые моменты для изображения действий «северян» в дни, предшествующие восстанию.

М. К. Азадовский, анализируя мемуары Бестужевых, указал на одну их особенность, которая наложила отпечаток и на историческую беллетристику. Образ Рылеева в них передан «через призму романтической повести».¹³ Н. Бестужев особенно акцентирует мотив предчувствия своей судьбы, сознания неизбежности грядущей гибели. Эмоциональный пафос этих мемуаров подкреплял либеральную легенду о декабристах-мечтателях, стремившихся к действиям, но растерявшихся, когда пришла пора действовать, готовых скорее к гибели, чем к борьбе. Между тем фактическая сторона «Воспоминаний» опровергает такое толкование. Опираясь на этот же документ, М. В. Нечкина пришла к выводу, что «северяне» имели вполне разработанный и продуманный план восстания и считали, что успех его, вполне возможен.¹⁴

Таким образом, исторический романист, обращаясь даже к столь точным и блестящим по своим художественным качествам документам, как мемуары Бестужевых, должен был отделить «вымысел» от «действительности», и здесь на помощь пришла ленинская концепция. Только опираясь на нее можно было осмыслить значение документальных источников и исторически достоверно раскрыть наиболее существенные стороны движения.

Ленинская оценка декабристов, их места в русском освободительном движении определялась характером их отношений к народу. В документальной литературе изолированность от народа проявляется особым образом. Мемуары содержат больше общих рассуждений о рабстве и народных бедах, чем конкретных «сюжетных» эпизодов, которые помогли бы романисту в разработке темы. Само отсутствие материала красноречиво подтверждает ленинский тезис. Писатель сталкивается с противоречием между обилием материала вообще и отсутствием документальных данных для решения важнейшей концептуальной проблемы. Поэтому из романа в роман с небольшими текстовыми вариациями переходит сцена И. Д. Якушкина с крестьянами, когда он предлагал им «волю», но без земли (и натолкнулся на отказ), и аналогичный рассказ И. И. Горбачевского, сказавшего своим крестьянам: «Я вас не знал и знать не хочу, вы меня не знали и не знайте; убирайтесь к черту».¹⁵ Решение темы «декабристы и народ» является наиболее значительной, но и наиболее трудной проблемой художественного повествования о декабристах.

Первые советские романы о декабристах еще полностью в плену либеральной легенды. Роман Ал. Алтаева (псевдоним М. В. Ямщиковой)¹⁶ «Бунтари» идеологически и конструктивно связан с массовой исторической беллетристикой конца XIX—начала XX века, которая, как писал Н. Рубакин, «за немногими исключениями», заслужила «довольно-таки дурную славу».¹⁷ Историзм «Бунтарей» заключается лишь в именах, бытовых сценах и костюмерии.

Художников, обращающихся к исторической теме, всегда волновала проблема соотношения исторической достоверности и художественного вымысла.¹⁸ Для автора «Бунтарей» эта проблема не существует. Отдельные сцены показывают, что писательница знакома с мемуарной литературой, но выбирает из нее только внешние, сюжетные моменты (например, самый факт собрания декабристов на квартире Рылеева перед восстанием) и искажает существо документа. Ее герои — восторженные болтуны, и состояние возникает вопреки их воле и замыслам. Агитация «за Константина» объясняется не тактическими соображениями, а симпатией «бунтарей» к законному наследнику Константину, который «казался заговорщикам демократичнее брата», потому что «женился на простой польской дворянке».¹⁹ Рылев перед выходом на Петровскую площадь продолжает испытывать «вечное колебание между монархией и республикой»,²⁰ а Пестель предаст дело революции. Читателю предлагается поверить, что накануне смерти Александра I Пестель собрался отпра-

¹³ Воспоминания Бестужевых. Ред., статья и коммент. М. К. Азадовского. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 631.

¹⁴ См.: М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. II, стр. 223—254.

¹⁵ Записки и письма декабриста И. И. Горбачевского. М., 1925, стр. 276.

¹⁶ Ал. Алтаев. Бунтари. Роман из эпохи декабрьского восстания 1825 года. Изд. «Земля и фабрика», М.—Л., 1926. Так же художественно беспомощны и идейно несостоятельны и другие романы Ал. Алтаева о декабристах: Декабристы. Изд. «Земля и фабрика», М.—Л., 1926; Бунтари в Сибири. Изд. «Земля и фабрика», М.—Л., 1929.

¹⁷ См. в кн.: А. В. Мезьер. Указатель исторических романов, оригинальных и переводных, расположенных по странам и эпохам. СПб., 1902, стр. 1.

¹⁸ О проблеме соотношения правды и вымысла в советском историческом романе см.: Л. Г. Александрова. Советский исторический роман и вопросы историзма. Изд. Киевского университета, 1971, стр. 100—151.

¹⁹ Ал. Алтаев. Бунтари. Изд. 2-е, изд. «Земля и фабрика», М.—Л., 1930, стр. 179.

²⁰ Там же, стр. 167.

виться в Таганрог к царю, чтобы царь, разрушив Общество, воспользовался его уроками и произвел в России реформы».²¹

Поверхностной трактовкой исторического материала отличается повесть Н. Ашукина «Декабристы» (1923), представляющая вольный пересказ мемуаров Полины Анненковой. Действиями восставших здесь руководит некий злой рок, и провал восстания предопределен. Герой повести И. Анненков 14 декабря 1825 года не выбирает для себя позиции, не совершает действий, потому что «судьба определила ему в этот великий день находиться среди войск, верных Николаю». ²² Стоя около правительственных пушек, «холодно и враждебно уставившихся своими жерлами на тех, кто смело поднял знамя российской вольности», ²³ он не испытывает душевных терзаний, не думает о трагическом завершении дела своей жизни и страшится только предстоящей разлуки с невестой. В повести Акушпа, как и у Алтаева, исторические обстоятельства, вызвавшие 14 декабря, не пересекаются с судьбами героев. Оторванные от реальной истории, декабрьские события случайны и не обязательны.

Либеральные воззрения на декабризм отчетливо проявляются в романе М. Марич «Северное сияние». Впервые появившийся в 1926 году, он переиздавался около тридцати раз, почти каждый раз в «расширенном и дополненном издании». Роман задуман как историческая хроника, опирающаяся на обширный документальный материал. В нем охвачены все слои общества, выведено огромное число исторических лиц: деятели Северного и Южного обществ, семья Давыдовых-Раевских, Пушкин, Грибоедов, Денис Давыдов, Аракчеев, Фотий, члены царствующей семьи. Дворянские усадьбы, дворцовые залы, крестьянские избы, военные поселения, ужасы крепостного права и солдатчины — кажется, ничто не упущено. Пытаясь дать исчерпывающую, энциклопедическую картину событий, Марич не заботится об их внутренней связи. Документы составляются по принципу монтажа, не поверяются исторической концепцией; единого видения событий у Марич нет. Пустоты между «документальными» сценами заполняются любовными интригами и бытовыми аксессуарами. Для развлеченности даже аскетичный Пестель наделяется невысказанной любовью к болезненной Елене Раевской. Герои входят и выходят из повествования с легкостью визитеров, произносятся документально засвидетельствованные фразы. Действие развивается в одной плоскости, по принципу авантюрного романа. Такая структура позволила автору механически дополнять роман новыми «документальными» эпизодами. Введение отдельных сцен обусловлено не движением сюжета, а самим фактом существования документов: стоило появиться новому изданию книги П. Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина», и в роман входят сестры Гончаровы со всеми перипетиями семейных отношений Пушкина. В стремлении к ложно понятой «документальности» Марич перешла границу, за которой подробная разработка исторического фона и среды не столько помогает понять образы героев, сколько ощущается как перегрузка.

Марич безоговорочно принимает романтический мотив обреченности, внесенный Н. Бестужевым в его мемуары, хотя о ходе подготовки восстания на квартире Рылеева писали и другие декабристы (А. Е. Розен, В. И. Штейнгель, И. А. Фонвизин и др.). В дни междоусарствия квартира Рылеева была штабом восстания, где разрабатывался его план. 13 декабря здесь обсуждались конкретные действия членов тайного общества на завтрашний день. В романе Марич сцена у Рылеева накануне восстания наполнена бессмысленными, восторженными возгласами, сквозь которые пробивается тирада Бестужева о том, как «четырнадцатого сего декабря народ русский всеокрушающей лавиной двинется ко дворцу добывать себе волю». ²⁴ В романтическом воображении Бестужева рисуются согласные действия «лавины народа» и самих декабристов, которые «идут впереди» с «клякками свободы». ²⁵

Однако уже Марич поняла, что в романе о декабристах не только должна звучать тема народа, но что лейтмотив этой темы — трагическая разобщенность народа и дворянских революционеров. Восторженные тирады экзальтированного героя романа Бестужева не согласуются с реальной расстановкой классовых сил. Чтобы показать эту разобщенность, Марич сталкивает «народ» и декабристов в пмении Давыдовых Каменка. Известно, что в пропаганде революционных идей среди солдат декабристы опирались на бывших «семеновцев», разбросанных после «бунта» по разным полкам. Имеется такой «семеновец» и в романе Марич, но здесь у него иная функция. Именно он наглядно, лобовым приемом демонстрирует формулу «страшно далеки они от народа». У Давыдовых, под предлогом именин хозяйки дома, собрались члены тайного общества. Пестель излагает свой проект освобождения крестьян, а Михайло в это время командует салютом в честь именинницы.

²¹ Там же, стр. 224—225.

²² Н. С. Ашукин. Декабристы. Изд. «Земля и фабрика», М., 1923, стр. 52.

²³ Там же.

²⁴ Мария Марич. Северное сияние. Изд. «Художественная литература», М., 1970, стр. 279.

²⁵ Там же.

Мужики предлагают «пушку повернуть хайлом к господскому дому с той же начинкой, какою французов потчевали, и бывший семеновец, «крепко ругнув» «танцующих господ», отвечает: «Пуцай их попляшут покуда што».²⁶

Трагедия декабристов была в том, что они желали блага народу, стремились к освобождению крестьян и в то же время боялись новой пугачевщины. Эпизод с пушкой слишком прямолинейно подтверждает их правоту.

Прежде чем показать декабристов на Петровской площади, романисту нужно привести их на эту площадь, объяснить, что заставило «лучших людей» из дворян замахнуться на самодержавие, т. е. связать становление мировоззрения деятелей движения с историческими обстоятельствами, вызвавшими 14 декабря. В «Северном сиянии» Марич эта задача даже не поставлена. В нем нет ни истоков декабризма, ни его перспектив. Герои статичны, они появляются с готовыми, сложившимися взглядами и уже не меняют их. Тем самым нарисованной в романе картине, несмотря на множество затронутых событий и толпу действующих лиц, не достает подлинного историзма.

Пути, которыми ведут романисты своих героев к революционным действиям, не во всем совпадают, но Отечественная война 1812 года и связанные с ней zahraniчные походы русской армии, крепостнический гнет, военные поселения, бунт Семеновского полка, революционное движение в Европе — эти этапные моменты, всеобщепонятные общественное сознание русских людей, — присутствуют в разных формах во всех романах. Исключением является «Повесть о братьях Тургеневых» А. К. Виноградова, где все эти события отходят на второй план, уступая место «большой европейской карбонаде» и масонскому братству. Для Виноградова Николай Тургенев был и оставался до конца дней «поздним розенкрейцером» — «масоном высоких степеней».²⁷ Этот вывод несомненно подсказан автору «Оправдательной запиской» Н. Тургенева, написанной в 1826 году для передачи Николаю I, и особенно изданной в 1847 году за границей работой «Россия и русские», где он, стремясь реабилитировать себя, отрекся от тайного общества и старался представить декабризм благонамеренным, чуть ли не филантропическим течением. Перенос позиции «раскаявшегося» декабриста на годы его революционной активности приводит автора к ложной концепции и лишает роман познавательной ценности.

Несомненной «победой» советского исторического романа явился роман Ю. Н. Тынянова «Кюхля» (1925). Тынянов был первым романистом, положившим в основу повествования ленинскую оценку движения. Историк А. Н. Пытину декабристы представлялись каким-то исключением, не имеющим связей с огромной массой общества.²⁸ Тынянов выбирает в герои одного из «массы», человека, который был принят в общество за несколько дней до восстания, не принадлежал к активным деятелям организации и как сугубо штатский не мог выполнять главную задачу рядовых членов общества — вывести на площадь войска. В то же время герой Тынянова был типичен для декабризма как широкого идеологического течения — политический энтузиаст, человек, готовый к борьбе за народное благо. За повествованием о смелом и нелепом неудачнике Кюхле открывается пироккий фронт движения. Герой Тынянова — поэт (как Рылеев, Александр и Владимир Одоевские, А. Бестужев и многие другие декабристы). Это тоже характерная примета времени, когда литература была непосредственно связана с общественной жизнью, являлась наиболее осязаемым ее проявлением. В критике отмечалось, что «самым ценным и удивительным в этом первом художественном опыте Тынянова» была «органичность соединения рассказа о жизни единственной и о всеобщей поступи истории, об очень личном и в то же время эпохальном — соединении, где даже исследователю трудно обнаружить потайные скрепы».²⁹

Тынянов снимает мотив обреченности героев. Они знают, к чему стремятся, имеют четкий план революционных действий, и только смерть Александра «переворачивает все вверх дном». Но и в этой обстановке, когда «все планы рушатся», на квартире Рылеева создается новый план восстания.³⁰ «План» нарушает серия измен: сперва изменяют Ростовцев, потом Якубович, потом Трубецкой; изменяет данному слову убить Николая и Каховский. «Документальная» фраза Рылеева из воспоминаний Н. Бестужева «Мы на смерть обречены» связана у Тынянова не с предчувствием неизбежного поражения, а с доносом Ростовцева. Рылеев произ-

²⁶ Там же, стр. 80.

²⁷ Анатолий Виноградов. Повесть о братьях Тургеневых. ГИХЛ, М.—Л., 1932, стр. 3.

²⁸ А. Н. Пытин. Общественное движение в России при Александре I, стр. 361.

²⁹ А. И. Пауткин. Советский исторический роман. Изд. «Знание», М., 1970, стр. 13.

³⁰ Ю. Н. Тынянов. Избранные произведения. Гослитиздат, М., 1956, стр. 164 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте). Рассказ о новом плане можно назвать научным открытием Тынянова. Задача исторической науки была решена художественными средствами.

носит ее после слов Трубецкого: «Может быть, подождать?» — в таком контексте: «Рылеев становится белым и говорит медленно, смотря в упор в бегающие глаза: „Мы на смерть обречены. Непременно действовать“. Он берет со стола бумагу — это копия с доноса Ростовцева — и говорит Трубецкому, раздув ноздри: „Вы забыли, что нам изменили? Двор уже многое знает, но не все, а мы еще довольно сильны!“» (стр. 180).

В «Кюхле» впервые поставлена проблема формирования мировоззрения «лучших людей из дворян». Кюхельбекер в поздних стихах дал свою формулу декабризма: «Лицейские, ермоловцы, поэты, Товарищи!»³¹ Тынянов решает эту формулу как путь самого Кюхельбекера на Петровскую площадь. С лицеем и Отечественной войной связаны первые проявления его общественного сознания, в стихах на высылку Пушкина («Поэты», 1820) выражен первый социальный протест; первый революционный порыв — бороться за свободу Греции — связан с именем Ермолова. Но Тынянов ведет Кюхельбекера еще через заграничные впечатления и бунт русских солдат. История воспитывает героя, и привычные социальные нормы — крепостное право, самодержавие, солдатчина — открываются ему своей противостественной стороной. Чтобы история входила в сознание героя интимно или «домашним образом», как этого требовал от исторического романиста Пушкин (т. е. изнутри, от деталей, от вещей, от эмоций к обобщениям), Тынянов иногда отступает от исторического факта. Во время бунта Семеновского полка Кюхельбекер уже был за границей, в романе он уезжает после бунта. Его, вместе с Рылеевым, Тынянов приводит на Семеновский плац. Он оставляет героя в Петербурге не только для того, чтобы присутствие на Семеновском плацу сильнее потрясло впечатлительного Кюхельбекера. В романе эта сцена нужна еще и для объяснения событий, которые произойдут через пять лет — 14 декабря 1825 года.

Композиционная вершина романа — декабрьское восстание. К ней сходятся и от нее расходятся все его сюжетные нити. Восстание было задумано как военная революция, т. е. вооруженное выступление солдат и офицеров против самодержавия. Сцена на Семеновском плацу в романе сюжетно перекликается со сценой на Петровской площади, является как бы репетицией восстания. Будущие декабристы видят главную опору успешного военного выступления — солдат в действии. Тынянов сталкивает здесь тех же героев, которые 14 декабря встретятся на Петровской площади: глава Северного общества Рылеев, рядовой декабрист Кюхельбекер, мятежные солдаты, «кучки взволнованных людей», великий князь Михаил Павлович, Милорадович, некий «молодой генерал». Лица из правительственного лагеря также неудачно пытаются вести с «бунтовщиками» мирные переговоры. В семеновской истории активной силой были солдаты. Вся сцена бунта подчеркивает активность солдат, их абсолютное единодушие, готовность идти до конца, и одновременно эта же сцена показывает растерянность и пассивность офицеров. Рассказ о бунте начинается словами: «Первая рота потеряла терпение. Она принесла петицию. В ней поднялся ропот». Потом: «Всюду собирались кучками солдаты, кучки росли, потом таяли, потом опять возникали. Наступила ночь, и полк заволновался. Всю ночь солдаты не спали. Они разбрасывали вещи, разнесли нары, выбили стекла, разрушили казармы. Они вышли на площадь в полном составе. Чувство, ими никогда не испытанное, охватило их — чувство свободы. Они поздравляли друг друга, они целовались. Наступал праздник — бунт» (стр. 59).

Об офицерах говорится иначе: «Офицеры не приходили. Офицеры предпочитали отсиживаться дома. Ропот шел из казармы в казарму» (стр. 59). Это еще более значительное отступление от исторических фактов. В Семеновском полку было много декабристов-офицеров: братья Муравьевы-Апостолы, М. Бестужев-Рюмин, С. Трубецкой, И. Якушкин, И. Пущин и др. Они не «отсиживались дома», а были среди солдат. Сергей Муравьев-Апостол пытался объяснить солдатам, что они идут на верную гибель, и просил не губить понапрасну себя и его, ротный командир Кашкарев получил список «зачинщиков» от услужливого фельдфебеля и отказался выдать его властям. Однако Тынянову важно противопоставить активность солдат на Семеновском плацу их бессмысленному и трагическому «стоянию» на Петровской площади. 14 декабря офицеры также пассивны. Они только приводят солдат на площадь, а потом как бы забывают о них. Подготовка к боевым действиям на площади ведется тоже независимо от офицеров. О «московцах» Тынянов пишет: «... построились в каре. Сами — ими никто не командует» (стр. 194; в действительности вывели Московский полк на площадь и построили его в боевое каре Александр и Михаил Бестужевы). Правда, выше показано, как Ал. Бестужев «раскашывает перед московцами», «раскрасневшийся, подтянувшийся как на параде», и командует: «На пле-чо!» Но команда бессмысленна, потому что стрелять еще не в кого, и тут же Кюхельбекер слышит, как «седой гвардеец» говорит молодому, который прилаживает ружье к плечу: «Ты ружье к ноге составь, будет время це-

³¹ В. К. Кюхельбекер. На смерть Якубовича. В кн.: Поэты-декабристы. Стихотворения. «Советский писатель», Л., 1949, стр. 191 (Библиотека поэта, малая серия).

литься» (стр. 192), а когда это время наконец приходит, офицеры снова отдают бессмысленную команду: «Братцы, в людей не стреляйте, цельте в лошадей» — и тот же «седой гвардеец» снова «ворчит»: «Мыслимое ли это дело... зря патроны тратить. Лошадям в морду. С лошадьми не воевать» (стр. 197). Таким образом, используя документы, Тынянов отказывается от монтажа и пересказа. В его романе «вымысел и домысел являются средством художественного воплощения характера исторического деятеля и подчинены созданию художественной правды».³² При этом он не только дополняет факты, но и действует как исследователь — осмысливает их, обобщает. Факты оживают в историческом повествовании, и вымысел становится творчески преображенной истиной.³³

Тема народа на площади разрешена композиционной метафорой. Декабристы и народ составляют два слоя повествования, которые не смешиваются между собой. Народ как силу, сочувствующую восставшим, ощущают солдаты и Николай. Солдаты ведут переговоры с «чернью». Николай видит «парламентеров» от солдат, которые «быстро замешиваются в толпу» (стр. 202), видит, как «чернь одиночками, кучками перебегают на Петровскую площадь — к бунтовщикам» (стр. 207). И только руководители восстания этого не замечают, «толпа», «чернь» для них не существует, это сила, которая ими не принимается в расчет.

Ленинский тезис — «страшно далеки они от народа» — Тынянов раскрывает в художественных образах; он сумел показать, что восстание потерпело поражение, потому что «горючий песок дворянской интеллигенции» не слился «с молодой глиной черни» (стр. 183). Ленинская концепция помогла писателю определить центральную тему романа как «народ и декабристы». День 14 декабря — кульминация в развитии этой темы. До этого о необходимости избавить народ от «цепей» постоянно говорится в романе. При упоминании о «крестьянах, которых изнуриют барщиной», у Рылеева «подергивается» лицо (стр. 44), а Кюхельбекер готов убить помещика-садиста. Раздумья о судьбах народа ведут героев к революции. Но Тынянов отмечает слабое звено дворянской революционности — боязнь новой пугачевщины. В беседе с «хорошим барином» Кюхельбекером крестьянин говорит: «Погоди, барин... не все в кабале будем. Пугачева сказнили, а глядь — другой подрастет». И Кюхельбекер «содрогается», потому что «Пугачев пугал его, пожалуй, даже более, чем Аракчеев» (стр. 129). Альтернатива Аракчеев — Пугачев представляется герою неразрешимой.

С. М. Петров отметил, что в альтернативе Пугачев — Аракчеев «чувствуется вульгарно-социологический привкус»,³⁴ господствовавший в исторической науке в середине 20-х годов, когда писался роман. Можно согласиться с тем, что мысль выражена Тыняновым с излишней резкостью, но по существу она верна.

Позднее Тынянов написал рассказ «Черниговский полк ждет», который как бы дополняет роман. Здесь восстание полка создает ситуацию, когда альтернатива Пугачев — Аракчеев становится реальностью. В Белой Церкви крепостные казаки, еще в недавнем прошлом «вольные хлебопашцы», ждут восставший полк, точат сабли, готовятся к походу в столицу вместе с черниговцами. Но С. Муравьев-Апостол боится «деревенской войны», боится, что «может грабеж начаться»,³⁵ и вместо Белой Церкви поворачивает на Киев. Поход на Киев оказывается губельным для восстания.

Рассказ заканчивается словами: «А белоцерковские казаки ждут напрасно. Сабли у них наточены, топоры готовы. Они ждут».³⁶ В Петербурге восстание потерпело поражение, потому что между восставшими и народом было пустое пространство, на юге — потому что Муравьева устроили казацкие топоры.

Хрупкая дворянская революционность обнажена писателем, но исторической обреченности первого поколения деятелей русской революции в романе нет. Связь с последующим движением истории осуществляется при помощи «лирической интонации, сливающей повествование с голосом героя».³⁷ Еще не начав рассказ о восстании, автор предупреждает читателя, что исход будет трагичен: «Ночь тепла... Спокойно лежат в Петропавловской крепости ремонтные балки, из которых десять любых плотников могут стесать в одну ночь помост» (стр. 180).

³² Л. П. Александрова. Советский исторический роман и вопросы историзма, стр. 115.

³³ О роли документа в своих романах и о методе работы с документом Тынянов писал: «Я чувствую угрызения совести, когда обнаруживаю, что недостаточно далеко зашел за документ или не дошел до него, за его неимением» (Как мы пишем. Л., 1930, стр. 130).

³⁴ С. М. Петров. Советский исторический роман. «Советский писатель», М., 1958, стр. 192.

³⁵ Юрий Тынянов. Черниговский полк ждет. Изд. «Молодая гвардия», 1932, стр. 40, 39.

³⁶ Там же, стр. 55.

³⁷ О роли «авторского голоса» в романе см.: Б. Эйхенбаум. Творчество Ю. Тынянова. «Звезда», 1941, № 1, стр. 134—135.

О виселице говорится, чтобы вызвать сочувствие у читателя, напомнить, что речь пойдет о трагических судьбах зачинателей русской революции. О судьбе зачинателей пишет автор, за плечами которого стоит опыт победившей революции и который знает, что трагедия, разыгравшаяся на Петровской площади, была лишь одним из звеньев русского освободительного движения. И взволнованный авторский голос уже в начале главы «Петровская площадь» снова напоминает: «Петербургские революции совершались на площадях: декабрьская 1825 года и февральская 1917 года произошли на двух площадях, и в декабре 1825 и в октябре 1917 года Нева участвовала в восстаниях: в декабре восставшие бежали по льду, в октябре крейсер „Аврора“ с Невы грозил дворцу» (стр. 181).

День восстания дан Тыняновым через две метафоры: весы и Петербург — живой организм революции.³⁸ Обе метафоры, так же как и авторский голос, снимают тему обреченности. «Весы» — потому что 14 декабря на весах истории «взвешивалось старое самодержавие, битый Павлов кирпич», который смог победить только «притворившись гранитом». Петербург — потому, что это особый город, в котором «совсем нет тупиков, а каждый переулок стремится быть проспектом» (стр. 183, 181). В декабре 1825 года узкие артерии-улицы были «закупорены» правительственными войсками, в октябре 1917-го кровь города (уже не только «полки», но и восставший народ) текла по артериям-проспектам, и «закупорить» их не удалось. Пистолет Кюхельбекера, давший на площади осечку, приобретает символическое значение рядом с упоминанием о «выстреле „Авроры“».

Открыто декларированная в романе позиция автора — нашего современника, который знает, сколько жертв потребовала революционная борьба, — способствовала объективному раскрытию дела декабристов. Писатель увидел в истории урок, из которого сделали вывод следующие поколения.

Процесс формирования деятелей декабризма как проявление исторического своеобразия эпохи развернут и в повести А. Л. Слонимского «Черниговцы» (1928). Образ мыслей героев свободно связывается с приметами времени. Два мальчика, воспитанные в Париже, испытывают потрясение, когда, переехав границу, узнают, что их горячо любимая родина — страна рабов и господ. Эти два мальчика — Сергей и Матвей Муравьевы-Апостолы. Так улавливает писатель первые признаки пробуждения политического сознания будущих декабристов в их отроческие годы. Молодые умы постепенно завоевывают те основные положения, которые потом становятся ведущими для зрелых деятелей. «Мятежную науку» революционной борьбы братья познают в атмосфере общественного брожения, когда «постепенно сетью тайной» покрывается Россия. Герои проходят через все основные стадии движения — Союз Спасения, Союз Благочестия и становятся главными деятелями наиболее радикального Южного общества. В «Черниговцах» рассказано об истоках движения, о его взлете — восстании Черниговского полка и сделана попытка протянуть нить к последующему поколению русского демократического движения, «разбуженному» декабристами. В заключительной главе появляется юноша Гоголь, с едким сарказмом отрицающий помещичью Россию, и уцелевший участник декабристского движения Алексей Капнист угадывает в язвительных насмешках Гоголя молодую силу, идущую на смену его друзьям «из какого-то нового, грядущего мира».³⁹

Но у Слонимского декабристы — революционеры слова, а не дела. Они ведут бесконечные споры о будущем России и меньше всего готовы к практическим революционным действиям. Слезливая чувствительность, эмоциональные порывы, экзальтация и неуверенность в поступках — все это снова возвращает нас к либеральной концепции движения. Высшее проявление их революционности — готовность умереть за свободу. Глагол «умирать» навязчиво повторяется всякий раз, как только речь заходит о будущем выступлении. «Кто знает, что нас ждет впереди? Не почесть, не власть, а может быть, смерть от руки палача. Наш путь — не путь честолюбия, а жертвы», — наставляет «славян» Сергей Муравьев-Апостол. Ему вторит Бесужев-Рюмин: «Ведь нам ничего не нужно для себя! Клянусь вам,

³⁸ «День 14 декабря собственно и заключался в этом кровообращении города: по уличным артериям народ и восставшие полки текли в сосуды площадей, а потом артерии были закупорены, и полки одним толчком были выброшены из сосудов. Но это было разрывом сердца для города и при этом лилась настоящая кровь. Отдельные герои этого дня только бегали по улицам, пригоняя кровь города и России — полки — к площадям...» (стр. 182). И дальше: «Весь день был томительным колебанием площадей, которые стояли, как чашки на весах...» (стр. 183). Пример этих двух метафорических рядов приводит Н. Маслин во вступительной статье к кн.: Ю. Н. Тынянов. Избранные произведения, стр. XII—XIII.

³⁹ Александр Слонимский. Черниговцы. Повесть о восстании Черниговского полка. Изд. 5-е, Детиздат, М.—Л., 1937, стр. 305 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

я хочу только одного: умереть за свободу!.. Да, умереть, умереть... — бормотал он, рыдая. — Клянусь умереть...» И вслед за этим все «заговорили разом: „Умрем, все умрем! Клянемся!“» (стр. 149).

Через весь роман идут рядом два брата: экзальтированный Сергей — руководитель восстания и трезвый Матвей — рядовой член движения, представляющий его большинство. Знаменательно, что в ряды декабристов Матвея приводит не сформировавшееся гражданское чувство, а неудачная любовь. Потом в силу вступает рок, «вихрь событий». Первый раз тема «вихря» появляется при известии об аресте Пестеля: «Матвей не старался останавливать Сергея. Он больше не спорил, не сопротивлялся. Его уединенные хомуточные мечты казались ему потерянными навсегда. Он чувствовал, что захвачен вихрем событий, и во всем покорился воле Сергея» (стр. 183—184). «Вихрем» охвачены и все другие герои черниговской трагедии. «В вихре метели друг за другом кружились Муравьевы, Бестужев и Гельбель» (стр. 195—196), а когда возница спрашивает Бестужева-Рюмина: «И что же это такое: почему господа офицеры все ездят и туда и сюда», — перед Бестужевым тоже встает образ вихря: «Заметнулся вихрь, подхватил, закружил — и вот несет куда-то в темноту!» (стр. 189). Действия, движения «господ офицеров», руководителей восстания, символически изображаются как движение по кругу, и самое возвращение восставшего Черниговского полка в Васильков, откуда он вышел несколько дней тому назад с боевыми знаменами, воспринимается как символическое замкнувшееся кольцо, из которого нет выхода.

В повести Слонимского восстание оказалось подавленным потому, что им руководили экзальтированные офицеры, а не потому, что оно было изолировано от народа. Между декабристами и народом в повести царит полное взаимопонимание. Проблема «декабристы и народ» решается Слонимским вне исторического правдоподобия. Связь с народом демонстрируется на протяжении всей повести. Доверенные солдаты полностью посвящены в планы и программу декабристов (они знают даже об «умысле на царевыйство»). Им отводится роль не только агитаторов, но и организаторов восстания. «Пожилой солдат» Малафеев обещает С. Муравьеву-Апостолу: «Саратовский полк весь приведу, как надо будет — хоть и без офицеров». Тут же солдат Филатов ручается «за Троицкий полк, Полужалкин за Пензенский, Анойченко за егерей» (стр. 153). Заодно с восставшими и народ. На всем пути мятежного полка ему сопутствуют умилительные сцены с крестьянами. То «какая-то старушка» крестит солдат и «растроганным плачущим голосом» говорит: «Помоги бог... Голубчики за нас стараются!» (стр. 252), то на лицах крестьян «при виде Сергея» «появляется какое-то умиление», и Сергей смотрит на брата «сияющим взглядом» и спрашивает: «Теперь веришь, Матюша?.. Они с нами» (стр. 253—254). В этом единении с народом черпает С. Муравьев-Апостол неопределенную веру в несбыточную победу. «Дурные известия не смущали Сергея. Он верил во что-то, хоть и сам не знал хорошенко, во что. Эту веру он вынес из солнечно-снежного поля, из ласковых крестьянских приветствий» (стр. 265). И не декабристы «далеки от народа», а народ отворачивается от них, когда «вера во что-то» рухнула и полк был разгромлен. Тогда солдат Павел Шурма смотрит на Сергея «с ненавистью и презрением» (стр. 273).

Шаткость своего построения чувствовал и сам Слонимский. Поэтому в авторском послесловии он разъясняет читателю (повесть написана для юношества) все, что не смог выразить посредством образов. Здесь приведены оценки декабристов Лениным и Герценом и рассказано о «новом поколении», которое «выступило через десять-пятнадцать лет» «во всеоружии мнений» и «восприняло наследие декабристов» (стр. 309—311). Этот эпилог перебрасывает мостик из прошлого в настоящее, чтобы читатель не запутался между высказываниями, порывами и действиями героев, вспомнил все, что нужно помнить о декабристах: во имя чего они боролись и почему потерпели поражение.

В «Кюхле» декабристское движение представлено как единый организм, спаянный общими идеалами. Идеиная платформа декабристов лишена конкретности, дана в отвлеченных категориях: волюнтаризм, ненависть к самодержавию, сострадание к народу. В «Черниговцах» Слонимского этот монолит разбивается. Деятельность тайных обществ проходила в постоянной внутренней борьбе. Приближение к «заветной цели» — перевороту было пробным камнем, испытанием дворянской революционности. Типичные для движения политические разногласия Слонимский раскрывает в противоречиях между братьями Муравьевыми-Апостолами — умеренным Матвеем и убежденным революционером Сергеем. Сергея поддерживает Пестель. Борьба внутри общества — это главным образом борьба Сергея Муравьева-Апостола и Пестеля со всеми другими руководителями движения. Конфликт проявляется в идеологических спорах и не связывается с судьбой движения, т. е. не влияет на ход восстания. Здесь братья выступают вместе и держатся рядом.

Таким образом, Слонимский только подошел к проблеме разобщенности движения. Ольга Форш в этой разобщенности, в разногласии мнений видит основную трагедию движения. Это не значит, что мотив «страшно далеки они от народа» отсутствует в ее «Первенцах свободы» (1953), но он отодвинут на второй план, и сюжет романа «движется борьбой идейно-политических направлений и отноше-

ний внутри декабристского движения».⁴⁰ С этим связана строгая хроникальность построения романа. Он документирован целиком. В нем нет вымышленных действующих лиц или эпизодов. Событийная сторона движения передается подчеркнuto историческими, конспективными авторскими справками.

В центре романа — Пестель и его единоборство с другими декабристскими деятелями. Пестель показан как внутренний двигатель, как мозг движения. Он единственный из всех не только самозабвенно предан революции, но и знает необходимую последовательность действий, имеет и план восстания, и программу деятельности после него. Создавая «Русскую правду», Пестель учитывает ошибки Французской революции. Он понимает, что «Русская правда» нужна, чтобы удержать власть.

Форш пишет о тернистом пути освободительной мысли в России. Роман насыщен спорами Пестеля с другими идеологами декабризма. Он разбивает «возмутительную несправедливость к большинству» в конституции Никиты Муравьева, где права граждан определяются имущественным цензом. Он пытается оспорить просветительские убеждения Михаила Орлова и кишиневских декабристов, для которых смысл революционной деятельности сводится к искоренению палок и просвещению солдат. Разгром кишиневской ячейки подтверждает его правоту. Он не приемлет также сентиментальной веры Сергея Муравьева-Апостола в силу сочиненного им революционного катехизиса и тоже оказывается прав, потому что этот катехизис непонятен солдатам. Он пытается утвердить в республиканской позиции Трубецкого, который боится «власти народа» не менее, чем «власти монарха». И только один Рылеев понимает, что Пестель является революционером иного качества, посетителем нового революционного сознания. «Да, да, он именно революционер ума, — прошептал Рылеев и с грустью добавил: — А многие из нас всего только революционеры по чувству, и чего хотим, еще точно не знаем!»⁴¹ Таким образом, ставший уже привычным для писателей романтический пафос в «Первенцах свободы» снимается только с образа Пестеля, и трагедия на Петровской площади показана как трагедия революционеров, оставшихся в решительную минуту без вождя. Восстание терпит поражение потому, что исторически в споре Пестеля с Трубецким победу одерживает Трубецкий и идеи Пестеля не реализуются.

В документальной литературе имя Пестеля в связи с непосредственной подготовкой восстания 14 декабря не упоминается. Но в петербургских эпизодах романа оно постоянно всплывает. «Заветную мечту» Пестеля о «соединении всех сил, поднявшихся на защиту и освобождение родины» (стр. 231), вспоминает Рылеев накануне восстания, о Пестеле говорят на площади братья Бестужевы («... вот кому по праву быть диктатором» — стр. 245); о Пестеле снова думает Рылеев, когда мечется в поисках исчезнувшего диктатора — Трубецкого; «братским приветом» Пестелю (стр. 261—262) завершается последнее распоряжение Рылеева по тайному обществу, выделяя фигуру Пестеля, Форш модернизирует прошлое, перенося на события 1825 года опыт пролетарской революции, победившей потому, что во главе революционных масс стояла партия, имевшая единую, четкую программу действий.

Новым словом Форш было то, что она связала декабризм с предшествующей ему русской революционной мыслью, прежде всего с Радищевым. Образ Радищева постоянно присутствует в романе — упоминание его имени разными героями служит индикатором, проверкой их революционности. Якушкин у Радищева ищет ответа на вопрос: «... может быть, не так мы хлопочем (о благе народном, — Я. Л.), не так, как это нужно народу?..» (стр. 23); для умеренного Бурцева Радищев «бунтовщик хуже Пугачева» (стр. 33—34); для Пестеля он наставник, и всякое обращение к его «Путешествию из Петербурга в Москву» становится «большим событием внутреннего порядка» (стр. 138). Мысли Радищева обновляют сознание Пестеля, дают толчок к совершенствованию «Русской правды». Идею преемственности от Радищева, как и другие положения марксистской концепции декабристского движения, Форш вводит прямолинейно, модернизируя их. Думая о Радищеве, Пестель прибегает к формулам, привычным для советской исторической науки: «Пестелю дорого было сознавать, что прямое или косвенное влияние книги Радищева со временем только усиливается, что и у тайного общества, и у него самого есть преемственность мыслей, чувств, революционной воли Радищева» (стр. 136). Волею автора декабристы осмысливают «уроки восстания» сразу после поражения. Александр Бестужев «заливается краской», когда вспоминает, как 14 декабря он «в парадном мундире, в белых лосинах выхватил свою саблю и стал точить ее о камень пьедестала памятника Петрова. „Да, мы виновы, только мы, — говорил он себе, — не дозрели мы до полного доверия и братства к мужику и солдату“» (стр. 351). Так же Рылеев, размышляя перед казью о «прекрасном грядущем», вспоминает «нежданную готовность простого народа присоединиться» к восставшим на Петровской площади, а Сергей Муравьев-Апостол укоряет себя, что

⁴⁰ С. М. Петров. Советский исторический роман, стр. 185.

⁴¹ Ольга Форш. Первенцы свободы. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 125 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

«не доверился» «толпам крестьян в Мотовиловке», не понял их (стр. 357—358). Другие осужденные почти дословно повторяют ленинские слова: «Наше дело не замрет» (стр. 341).

В критических отзывах на роман О. Форш отмечалась «модернизация идейных интересов и даже языка ее героев-декабристов».⁴² В романе несомненно сказались односторонность оценок, которые были приняты советской наукой в годы создания романа. Еще Пушкин иронизировал над подражателями Вальтера Скотта: «В век, в который хотят они перенести читателя, перебираются они сами с тяжелым запасом домашних привычек, предрассудков и дневных впечатлений».⁴³ Форма этого переселения в минувший век изменилась, но сущность осталась прежняя: героям прошлого века приписываются мысли, которые не могли прийти им в голову, и фразы из сегодняшних газет. Не избежала этого и Форш. Однако модернизация истории связана у нее и с воспитательными тенденциями романа.⁴⁴ Писательница адресовала свой роман молодежи и поэтому сознательно акцентировала черты, которые могли быть замечены и поняты только на основе нового исторического опыта.

После «Первенцев свободы» декабристская тема надолго уходит из художественной литературы. Тема казалась исчерпанной. «Выводы историков, установившаяся система оценок и представлений об участниках движения скорее сковывали романиста, чем „облегчали“ его работу».⁴⁵ Обилие яркого документального материала в известной степени тормозило творческую мысль. Материал диктовал писателю условия задачи, подсказывал сюжетные ходы. Почти во всех романах встречаются одни и те же ситуации, диалоги, реплики.

Читательский интерес к теме возмещался переизданиями романов Тынянова, Форш, Слонимского и особенно Марич. Многократные издания «Северного сияния» можно объяснить, по-видимому, внешней занимательностью романа, тем, что он как бы накладывался на готовую схему, знакомую читателям со школьных лет, являлся «документальной» иллюстрацией к этой схеме. Методологические просчеты Марич восполнялись историческими познаниями каждого.

В 1969 году появился роман Б. Окуджавы «Глоток свободы».⁴⁶ Окуджава посвятил свой роман теме, которая для его предшественников была побочной. Это тема влияния декабристов на следующее поколение.

О. Форш и А. Слонимский ленинский тезис «их дело не пропало» решают откровенно публицистическим приемом: в конце романов приводятся известные слова Герцена и Ленина. Форш прямо пишет: «Герцен клятву свою сдержал...» (стр. 360). Тынянов вводит в текст романа образ будущей революции («выстрел „Авроры“»). Но, кроме тех, кто непосредственно принял от декабристов эстафету революционной борьбы — Герцена и революционных демократов, существовала огромная масса людей, не участвовавшая активно в этой борьбе, но чье сознание также было «разбужено» декабристами. Это тот сочувствующий фон, который сочувствовал революционной активности следующего поколения деятелей освободительного движения. Этот фон выходит на первый план в романе Окуджавы.

Основная сюжетная линия — нравственный поединок лишенного свободы Пестеля и писаря при Следственном комитете по делу «злодеев», «владельца 200 душ» Авросимова. Авросимов является в романе точкой приложения исторических сил. Не искушенный в политике, воспитанный на любви к царю, он приехал на службу из провинции убежденный, что в этом мире все благополучно. Авросимов — опора самодержавного государства, один из того множества, на ком «государь... держится» (стр. 137), но оказывается, что эта опора неустойчива. В начале поединка Пестель и Авросимов стоят на крайних, противоположных точках политического сознания. Авросимов смотрит «волчьим взглядом» на Пестеля, тот для него только «злодей», который не минует «справедливой расплаты», а Пестель, глядя на Авросимова, думает: «...сочувствия — ни на грош. Как страшно...» (стр. 33). Постепенно сомнения одолевают героя: «Отворотись ты от меня, враг!.. Мутишь ты меня всего...» (стр. 35), — закликает он, и Пестель уже смотрит на Авросимова «словно ища отдохновения» (стр. 37). От допроса к допросу растет сочувствие Авросимова к «злодею» (в середине следствия он для него уже не «злодей», а «полковник»). Не будь тайное общество разгромлено, Авросимов мог бы стать его членом. Когда военный министр Татищев говорит ему о Пестеле: «А небось, встретиться он с тобой месяц назад, да посули рай земной, так ты за ним кинулся бы, небось, с радостью. А?» —

⁴² Анна Тамарченко. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество. «Советский писатель», М.—Л., 1966, стр. 334.

⁴³ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 92.

⁴⁴ Анна Тамарченко. Ольга Форш, стр. 334.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Первоначально под заглавием «Бедный Авросимов» в журнале «Дружба народов» (1969, №№ 4—6); отд. изд.: Булат Окуджава. Глоток свободы. Повесть о Павле Пестеле. Политиздат, М., 1971 (ссылки на это издание приводятся в тексте).

Авросимов отрицает это, но отрицает «тайно мучаясь» (стр. 40). Правда, он захвачен силой личности Пестеля, его непреклонностью, нравственным подвигом больше, чем его политической программой. Убеждения Пестеля он понимает очень неопределенно: «все перевернуть хотел». Как признак этого непонимания в сознании Авросимова постоянно проходит сравнение Пестеля с Бонапартом.

Восстание разгромлено, но здание самодержавного государства колеблется. «Веселый дом», населенный «прелестницами», появляется в романе как приют забвения, но и там все время вспыхивают разговоры о только что подавленном бунте. Офицеры, бывшие на площади в правительственных войсках, к ужасу Авросимова, позволяют себе вольнодумные суждения о монархе, предатель Майборода в их среде оказывается изгоем, а капитан, который «палил в самую гущу» (стр. 64) и «взял» декабристов на площади, кончает жизнь самоубийством. Шаткость крепостнических устоев выражена и отношениями между Авросимовым и его «дядькой» Ерофеичем. В образе героя угадывается параллель с пушкинским Гриневым. Его социальное положение, воспитание, проводы на царскую службу, родительские наставления — все это похоже на кальку с «Капитанской дочки». Так же, как Савельич, заботится о барском «дитяти» и «дядька» Авросимова. Но у Окуджавы патриархальность этих отношений уже только внешняя. Чтобы показать это, писатель дублирует диалог Татищева с Авросимовым, но во второй раз вопрос Татищева задает уже сам Авросимов Ерофеичу: «А небось, встреться он с тобой месяц назад, да посули он тебе рай земной, так ты бы за ним пошел с радостью. А?.. И меня бы вилами...» И Ерофеич отвечает: «Нет, не пошел бы», — так же, как накануне Авросимов отвечал Татищеву, «мигая и тайно мучаясь» (стр. 46).⁴⁷

Победа Пестеля в психологическом и нравственном поединке с мелким дворянином Авросимовым оказалась мнимой. Бунт Авросимова был только короткой вспышкой. Высланный из столицы за сочувствие Пестелю, он вскоре счастливо женился, и «все у него устроилось ко всеобщему ликоваанию» (стр. 356).

Тему «дела декабристов» и следующего поколения ведет в повести не Авросимов, а рассказчик. Повесть построена как рассказ человека зрелых лет, живущего в 60-е годы (после реформы), обращенный к современнику. Социальная принадлежность рассказчика обозначена языком повести, имитирующим речевые формы, характерные для «маленьких людей» Достоевского.⁴⁸ Он (как и его слушатель) — человек вполне благонамеренный, исполненный «патриотизма и приверженности государю» (стр. 87). Судьба мятежного «полковника» взволновала его, как когда-то Авросимова, и он жаждет поведать ее людям. Он, как и Авросимов, плохо разбирается в политической программе декабристов и восхищен прежде всего силой духа, убежденностью Пестеля. Но как обыватель, переживший реформу 60-х годов, когда «нонешний государь... дал народу волю» (стр. 212), он потрясен тем, что Пестель оказался не «злодеем», а «пророком».

«Дело декабристов» для рассказчика — только освобождение крестьян, и автор оставляет его (как, впрочем, и читателя) в уверенности, что чаяния Пестеля свершились волею государя.

Уязвимым местом повести является то, что автор полностью растворился в рассказчике, не дал ему оппонента, поэтому напрашивается вывод, что подвиг декабристов как революционеров, впервые выступивших с оружием в руках против самодержавия, был не понят людьми 60-х годов.

Вызывает удивление и авторская позиция в отношении к самим деятелям 14 декабря. Все декабристы делятся на нестигаемого Пестеля и прочих других. И эти другие не то чтобы «рыцари с головы до ног, кованые из чистой стали», как называл их человек 60-х годов Герцен, а бесхребетные, жалкие в своей растерянности перед Следственным комитетом люди. Они даже не называются по именам, и перед читателем проходят то какой-то офицер — «вчерашний единоведец» Пестеля, а сегодня предающий его, то некий «князь», который на допросах «не стеснясь, плакал, размазывал слезы по щекам ладонью», и другие, «которые с полковником были... клятвы давали», а «здесь вот распинались и страх свой выплясывали, раскаивались» (стр. 27, 162; ср. также стр. 32, 85).⁴⁹

Эти ничтожные, безымянные персонажи напоминают больше изображение декабристов в «Санкт-Петербургских ведомостях», чем подлинных участников движения. И нет даже намека, что автор (который несомненно знаком со следственными делами декабристов) представляет себе их иначе, чем рассказчик. Эпизоды следствия в повести позволяют предположить (хотя автор и не говорит этого

⁴⁷ Это «дублирование» отмечено Г. Штормом. См. его статью «История принадлежит поэту...» в «Литературной газете» от 8 октября 1969 года (стр. 6).

⁴⁸ О языке повести см.: В. С. Бушин. Недосужно... «Русская речь», 1970, № 4, стр. 28—31.

⁴⁹ Безликость декабристов отмечена В. С. Бушиным. См. его статью «Удобно-стиг производить революцию» в «Литературной газете» от 8 октября 1969 года (стр. 6).

прямо), что «единоверцы» Пестеля и раньше были столь же ничтожны и только Пестель этого не видел. В повести несколько раз возникает образ слепого Пестеля. Слепым видит его Авросимов («И молодой Авросимов решительно глянул злодею в глаза. Но глаз его он не увидел. Глаз не было. Был белый блин» — стр. 23), как о слепом говорит о Пестеле Майборода («... я вдруг понял, что мой полковник слеп, что он движется на ощупь» — стр. 129), уходит в слепоту («зажмуривается») и сам Пестель, когда сознает, что бывшие единомышленники предают его и «друг на друга» валят «торопливо» (стр. 32).

Писатель волен отбрасывать некоторые исторические факты, так же как и вводить в повествование выдуманные эпизоды и лица, но все это в рамках исторического правдоподобия, а оно-то в повести Окуджавы отсутствует. Слабость дворянских революционеров выражалась не в «слезах» и раскаянии на следствии, а в неустойчивости революционных взглядов. Поведение декабристов на следствии было различно. Многие из них не проявили революционной стойкости, но многие держались твердо, отказывались давать показания, называть товарищей (так вели себя Якушкин, Лунин, М. Орлов, братья Н. и М. Бестужевы, Борисов и другие). Да и само раскаяние было проявлением не трусости и предательства, а шаткости позиций. И даже наиболее радикальные из них (в том числе и Пестель) оставались в границах исторически определенного мировоззрения, для разъяснения которого фраза «все перевернуть хотели» явно недостаточна.

В эпилоге повести появляется символический образ «нового поколения». Ночью, «в сороковую годовщину страшной казни» на месте, где, по преданию, были «тайно схоронены» тела повешенных, рассказчик видит, как «какие-то молодые господа и барышни шли со свечами, кружились по берегу, не останавливаясь ни на миг, словно искали что-то». Он вспоминает Пестеля, взшедшего на эшафот «со взором, устремленным в иные надежды», и догадывается, что эти «молодые господа», которые, наверное, «тоже все на свой лад перевернуть желают», и будут исполнителями надежд «печального полковника» (стр. 357—358).

Эстафета поколений выражена символическими огоньками и ауканьем в темноте ночи, потому что в реальном плане повести эта эстафета не состоялась: Авросимов «вспыхнул и погас»,⁵⁰ а в рассказчики автор выбрал обывателя, который, назвав Пестеля «пророком», с перепугу стал «рассуждать по секрету» сам с собой. Сочувствующий фон — это только единицы. В повести прямо говорится, что людей, которых интересует судьба «печального полковника», не так-то уж и много. Рассказчик все время боится «слушателя потерять» и ради увлекательности готов «подпустить приключения» (стр. 173). Повесть перегружена такими «приключениями» с «прелестницами» всех сортов — дворовыми девками, «шпалуньями» и «молодыми дамами ослепительной наружности». Взаимоотношения главных героев тонут в массе сюжетных экскурсов, рисующих бурление молодой крови Авросимова и его томление по «нежным прелестям» и «мягкому женскому дурману».

Между тем в 50—60-е годы, на смену декабристам, пришло новое поколение революционных демократов, которые пылливо всматривались в своих предшественников-декабристов. В эти годы собирались в России и публиковались вольной русской печатью материалы о восстании. Таким образом, были и «слушатели» и деятели. Художественный вымысел, раскрывающий исторические события через восприятие обывателя, не мог способствовать раскрытию истинного содержания времени, о котором пишет Окуджава.

Символическая концовка, не подкрепленная текстом, образами, выглядит искусственной.

Тема значения дела декабристов для последующих поколений осталась в повести не раскрытой.

Процесс рождения и становления советского декабристоведения не всегда шел по восходящей прямой. Несмотря на это, романы и повести о декабристах донесли до читателей трагические и одновременно жизнеутверждающие страницы начального периода русского освободительного движения. Через образы членов тайных обществ, историю их мятежной, наполненной конфликтами жизни, читатели чувствовали связь настоящего с прошлым, зависимость настоящего от событий прошлого. Образы декабристов отвечали также и главному требованию нашего общества и советской литературы — созданию положительного героя. Однако среди романов о декабрьском восстании нет еще полотен, с предельной многогранностью запечатлевающих эпоху. «Рыцари, кованные из чистой стали», ждут своего художника-летописца.

⁵⁰ Георгий Шторм. История принадлежит поэту... «Литературная газета», 1969, № 41, 8 октября, стр. 6.

А. Н. РАДИЩЕВ-ПИСАТЕЛЬ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОСЛЕДНЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ (1965—1975)

Наследие Радищева сложно и многообразно. Оно включает в себя, помимо собственно литературных жанров, законодательные, экономические, исторические исследования. Радищеву, автору «Путешествия из Петербурга в Москву» и исторической элегии «Осмнадцатое столетие», принадлежит философский трактат «О человеке, его смертности и бессмертии» и стиховедческое исследование «Телемахида» Третьяковского «Памятник дактило-хореическому витязю».

Естественно, что к его наследию обращается широкий круг специалистов-гуманитариев, справедливо полагающих, что Радищев, со свойственной ему универсальностью знаний и интересов, внес нечто ценное во многие области духовной жизни русского общества последней четверти XVIII столетия. Обзор всего, что сделано по изучению наследия Радищева, таким образом, не может быть осуществлен представителем одной какой-либо научной области.

Наша цель — попытаться определить, как двигалось историко-литературное изучение Радищева в последнее десятилетие, что преимущественно привлекало исследователей и что нового внесли работы этого времени в наши представления о Радищеве-писателе.

Этой целью определены и рамки нашего обзора, и отбор материала. В него вошли те монографии и частные исследования историков литературы, в которых Радищев рассматривался как художник по преимуществу. Поэтому вне нашего обзора остались также работы и книги, которые посвящены исключительно политико-идеологической проблематике творчества писателя.

1

Обратимся прежде всего к двум историко-литературным монографиям, которые появились в самом начале десятилетия.

Это книга А. Г. Татаринцева «Сатирическое воззвание к возмущению» (1965) и работа Д. С. Бабкина «А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность» (1966).

А. Г. Татаринцев, в 1965 году только начинавший свои исследования творчества Радищева, предпринял разработку темы «Радищев-сатирик», потому что, как ему казалось, «в сатирических аспектах радищевской книги субъективно-авторское начало проявляется наиболее отчетливо» и «в свете наблюдений над сатирой Радищева более верно может быть „разгадано“ композиционное строение книги в целом и отдельных ее глав».¹

В книге сделаны интересные сопоставления взглядов Радищева на сатиру с суждениями его современников, в том числе и немецких теоретиков, с которыми, очевидно, Радищев был знаком. А. Г. Татаринцев характеризует взгляды на сатиру Готшпеда, Геллера, Флогеля, Рабенера, чего в нашей истории литературы до него не делалось.

Один из выводов, к которому приходит А. Г. Татаринцев в результате своего исследования сатирического аспекта «Путешествия», таков: «Отличие обобщений Радищева от традиционной сатиры „на общий порок“ не только в том, что в них всегда угадывается вполне определенное лицо (или круг лиц), а главным образом в том, что обозначаются именно *связи* конкретного с общим, вскрывается не внутренняя несостоятельность персонафицированного в одном лице порока, а его социальные корни. Отсюда уже недалеко до художественной реалистической типизации».² Эти утверждения имеют существенное значение для определения природы Радищева-художника, однако убедительности выводов А. Г. Татаринцева о значении сатирического элемента в творчестве Радищева помешало недостаточно четкое разграничение различных видов юмора, иронии и собственно сатиры, представленных у автора «Путешествия» и «Памятника дактило-хореическому витязю» в очень сложном, иногда причудливом переплетении.

Монография Д. С. Бабкина в основном посвящена общественно-практической деятельности Радищева в эпоху создания «Путешествия» и после возвращения из ссылки, в Петербурге, в последние годы жизни. Исследователь подробно освещает деятельность Общества друзей словесных наук и роль Радищева в нем. Несмотря

¹ А. Татаринцев. Сатирическое воззвание к возмущению. Изд. Саратовского ун-ва, 1965, стр. 9.

² Там же, стр. 79.

на существование обстоятельного труда В. П. Семенникова, Д. С. Бабкину удалось привлечь много ранее неизвестного материала и тем самым внести существенные уточнения в наши представления об этом обществе. Д. С. Бабкин опубликовал в своей книге «Начертание Общества друзей словесных наук» (Устав) и пояснительную записку к нему.³ Как он пишет, в этих документах «нет никаких следов религиозного, мистического мышления, свойственного масонам» (стр. 139). Действительно, в «Начертании» общества незаметно следов «мистического мышления», но в нем сказано, что оно должно «составлять часть нераздельную Общества университетских питомцев, в Москве учрежденного и горящего единым усердием» (стр. 301). Иными словами, это значит, что общество петербургское было задумано, да и осуществлено, как филиал московского, масонского по своему умунастроению и своим целям Общества университетских питомцев; естественно, что в «Начертании» было достаточно упомянуть об этой связи двух обществ, которая определяла их общие цели.

Предлагавшиеся другими исследователями (В. П. Семенниковым и Ю. М. Лотманом) атрибуции некоторых статей в журнале «Беседующий гражданин» Д. С. Бабкин отводит за недоказанностью (стр. 145—146); ему кажется более правдоподобным предположение, что Радищев взял на себя создание «издательской базы» для Общества друзей и потому купил оборудование для собственной типографии (стр. 147).

Далее в монографии рассматриваются связи Радищева с «беспредельно преданными ему таможенными служащими, которые не только разделяли его убеждения, но и практически включились в начатую им работу по созданию издательской базы» (стр. 149). Здесь говорится о Мейснере, Царевском, Богомолове, Зотове (стр. 149—156).

Много места уделено в этой главе рассказу о «Новейшем повествовательном землеописании» (1795), его составителях и предполагаемой роли Радищева в этой коллективной компиляции-переводе (стр. 163—177). Вслед за М. В. Птухой, считавшим «вероятным, что А. Н. Радищев не ограничился только участием в обсуждении плана и общего характера Землеописания и т. п., но что он успел за два с половиной года кое-что написать для текста работы» (стр. 173), Д. С. Бабкин полагает, что Радищев «мог, в частности, написать раздел „Статистическое землеописание Российской империи“» (стр. 173—174). По другим указаниям, «выборку из книг для статистического описания России, руководствуясь при этом трудом Э. Тоце»,⁴ делал М. И. Антоновский, которому, согласно этим же данным, принадлежит «главная роль» в подготовке издания. Наличие таких противоречивых суждений оставляет открытым вопрос об участии Радищева в «Новейшем повествовательном землеописании».

На основании новых материалов пишет Д. С. Бабкин о последних годах жизни Радищева (стр. 194—265). Новые материалы представлены публикациями «Поденных записей» Комиссии составления законов за те дни, когда в ней присутствовал Радищев (стр. 309—354), и «мнений» его по судебным делам, которые поступали в Комиссию из Сената (стр. 208—225). Охарактеризовав по этим мнениям собственно служебную позицию Радищева в Комиссии, Д. С. Бабкин подробно останавливается на вопросе об авторстве «Грамоты российскому народу» (стр. 225—238) и отводит предположение об участии Радищева в составлении этого документа.

В этой же главе рассматриваются отношения с молодыми литераторами, возникшие у Радищева после возвращения в Петербург (стр. 238—262). Здесь же Д. С. Бабкин обращается к вопросу о смерти Радищева и отрицает общепринятую версию его жизненного конца, основанную на рассказе П. А. Радищева о том, что его отец сознательно покончил с собой, подтвержденную и другими показаниями современников (стр. 262—265).

В последней главе своей книги Д. С. Бабкин от литературно-общественных отношений Радищева обращается к проблемам текстологическим, к творческой истории произведений писателя.

И здесь привлечены новые материалы, обследован архив известного издателя начала XIX века П. П. Бекетова (стр. 268—270), введен в научный оборот печатный экземпляр «Путешествия» (стр. 270—283) с редакционными заметками, которые, по мнению Д. С. Бабкина, принадлежат Радищеву, и две рукописи оды «Вольность» из того же Бекетовского архива (стр. 283—292). Научное значение этих списков оды несомненно, и они должны занять свое место в текстологических изучениях «Вольности».

Д. С. Бабкин высказывает предположение, что Радищев в последние годы хотел предпринять новое издание «Путешествия». Он пишет: «...Радищев в эти годы начал готовить к печати собрание своих сочинений. Дорабатывались и переписывались набело еще не печатавшиеся труды, вносились поправки, изменения и до-

³ Д. С. Бабкин. А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 301—308 (далее ссылки приводятся в тексте).

⁴ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1725—1800, т. II. М., 1964, стр. 308.

полпешня в произведения, которые были уже известны читателям. Эта напряженная работа часто затягивалась до рассвета. Радищев спешил наверстать то, что не успел сделать в годы ссылки. От молодежи он знал, что читатели ждут его книг» (стр. 268).

Экземпляр «Путешествия», принадлежавший П. П. Бекетову и купленный после его смерти, т. е. после 1836 года, книгопродавцем А. С. Ширяевым, по-видимому, попал из библиотеки упраздненной Тайной экспедиции к Радищеву в 1801 году, когда Комиссия составления законов заняла прежнее помещение Тайной экспедиции. Если верить графологической экспертизе почерка заметок, обнаруженных на форзаце этого экземпляра, то они принадлежат Радищеву.

Остается пока неясным одно весьма важное обстоятельство: чем определяется порядок записей на форзаце книги. Ведь если прав Д. С. Бабкин и записи на форзаце являются редакторскими заметками, то в них должна быть своя последовательность. Естественно было бы лицу, которое решило перечитать «Путешествие» для переиздания, делать заметки следуя за авторским изложением. Однако ничего подобного в записях на форзаце нет. Заметки производят впечатление сделанных в разное время и по разным причинам, в них не ощущается никакой направляющей мысли, никакого плана, а тем более делового намерения. Так, слово «николи» на форзаце записано дважды и отнесено к стр. 75, так же как слово «денноночно», которое находится на стр. 160, о чем на форзаце нет записей. Порядок перечисления страниц несколько раз начинается вновь: сначала идут столбиком страницы от 118 до 209, затем от 147 до 218. Номера других страниц даны вне этих столбцов. Следовательно, лицу, которому принадлежат записи, читало книгу не в какой-либо последовательности, а от случая к случаю. Д. С. Бабкин называет эти заметки «поправками», но никаких оснований так их понимать нет, поскольку объяснение цели, с которой они делались, весьма гипотетично. Предположение Д. С. Бабкина, что Радищев собирался переиздать «Путешествие из Петербурга в Москву», нуждается в дополнительных доказательствах.

В заключение отметим, что в книге Д. С. Бабкина преобладает интерес к конкретным моментам литературно-общественной биографии Радищева и к спорным проблемам текстологического изучения его наследия. Как уже указывалось, им привлечены два списка «Вольности», имеющие существенное значение для творческой истории этой оды.

2

Для того чтобы общее движение научной мысли и его результаты были представлены нагляднее, следует остановиться на некоторых проблемах, освещенных преимущественно в частных работах, появившихся позднее рассмотренных выше монографий.

Детство и отрочество Радищева, его пребывание в Пажеском корпусе до сих пор не привлекали к себе внимания исследователей. Продолжались только споры о месте рождения Радищева, хотя факты говорят в пользу того, что он родился в Москве, а не в Верхнем Аблязове.⁵

Университетские годы Радищева и круг его интересов и знакомств в Лейпциге был уже очень основательно исследован в монографии Г. П. Макогоненко, в книге А. И. Старцева «Университетские годы Радищева» и дополнен публикацией в оригинале и русском переводе «Следственного дела» русских студентов.⁶ Таким образом, появилась возможность новой постановки ряда вопросов, касающихся мировоззрения и художественного метода Радищева, на основе сопоставления повести «Жизне Федора Васильевича Ушакова» с ее реально-исторической основой — «бунтом» лейпцигских студентов против своего наставника Бокума. Но пока подобным сопоставлением в полном масштабе еще никто не занялся, несмотря на существенное фактическое дополнение к работам Макогоненко и Старцева, сделанное Э. Хексельшнейдером в статье «Профессор Христиан-Фридрих Шмид, учитель русских студентов в Лейпциге».⁷ По мнению исследователя, «до сих пор еще не вполне выяснено, ка-

⁵ См.: Г. П. Макогоненко. Радищев и его время. Гослитиздат, М., 1956, стр. 23; Л. Б. Светлов. Александр Николаевич Радищев. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 31; см. также: А. В. Храбровицкий. Где родился и где провел детство А. Н. Радищев? «Русская литература», 1974, № 3, стр. 180—181.

⁶ См.: Волнения русских студентов в Лейпциге в 1767 году. Вводная статья и примечания А. И. Старцева. Подготовка текста, перевод и археографическое введение Б. А. Шлихтера. В кн.: «Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина», вып. 18, 1956, стр. 230—327; см. также: М. А. Арзуманова. Университетские годы А. Н. Радищева. В кн.: XVIII век, сб. 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 433—449.

⁷ См.: XVIII век, сб. 7. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 220—227.

кая роль в формировании и образовании молодых русских дворян принадлежит академическим учителям, чем обязана русская студенческая колония собственно „universitas lipsiensis.“ Безоговорочное осуждение Лейпцигскому университету, вынесенное ему А. Старцевым, без сомнения нуждается в уточнениях и, может быть, даже в некотором смягчении».⁸

Установив, кем же был «таинственный» профессор Христиан-Фридрих Шмид, Э. Хексельшнейдер приходит к выводу, что «о каком-либо особенном, да еще и положительном влиянии Шмида на русских студентов не может быть и речи. Его лекции явились только внешним предлогом для открытого проявления разницы во взглядах между молодыми русскими и их гофмейстером. Требование разрешить посещение именно этих лекций Шмида было вызвано не столько политически-мировоззренческими мотивами, сколько стремлением к академической свободе и отсутствию принуждения. Студенты желали слушать Шмида именно потому, что Бокум им это запретил».⁹

Разыскания коллеги из ГДР напоминают нам, что исследование университетских лет Радищева именно сейчас может быть особенно интенсивным, а историко-литературный анализ «Жития Федора Васильевича Ушакова» может стать одним из самых важных этапов в изучении Радищева-писателя вообще.

Недавно сводку того, что известно о лейпцигских годах жизни Радищева, и новый взгляд на ряд эпизодов этого периода предложил А. Г. Татаринцев.¹⁰ Исследователь привлек некоторые новые материалы из воспоминаний современников о Лейпциге 1760-х годов, опубликованных¹¹ и неизданных;¹² он сообщает новые сведения об учителе русского языка С. И. Подобедове.¹³ Представляет несомненный интерес тот анализ внутренних различий, которые существовали среди русских студентов и определяли их поведение в конфликте с Бокумом.¹⁴ В статье содержится интересное предположение, что недатированная работа Радищева «О добродетелях и награждениях» является «кратким изложением содержания его сочинения на ту же тему, написанного в Лейпциге на французском языке (как и трактат Ушакова) и переведенного самим автором в связи с замыслом большого труда о законодательстве».¹⁵

Возвращение Радищева в Россию, первые опыты служебной деятельности, начало литературного творчества рассматривались в работах последнего десятилетия применительно к некоторым узловым моментам этого периода жизни писателя, и ранее занимавшим исследователей. Продолжался спор об авторстве «Отрывка путешествия в *** И *** Т ***», спор, имеющий уже более чем столетнюю историю.¹⁶ А. В. Западов, ранее поддерживавший тех, кто считал автором «Отрывка путешествия» Радищева, склонился на сторону Г. П. Макогоненко. «На страницах „Живописца“ крестьянская тема предстает перед читателем в авторском изложении», — пишет он.¹⁷

Недавно в защиту авторства Радищева появилось новое высказывание специалистов: «...прямое свидетельство П. А. Радищева об авторстве отпа, отмеченная Н. А. Добролюбовым идейная близость „Отрывка“ к „Путешествию“, явное сходство

⁸ Там же, стр. 220.

⁹ Там же, стр. 226.

¹⁰ А. Г. Татаринцев. А. Н. Радищев в Лейпциге. К 225-летию со дня рождения. Zeitschrift für Slawistik, 1974, Bd. XIX, H. 5, S. 629—649.

¹¹ Чарлз Берни. Музыкальные путешествия. Изд. «Музыка», М.—Л., 1967, стр. 168, 169, 171.

¹² Р. М. Цебриков. Статьи оригинальные, т. I. См.: Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 830.

¹³ А. Г. Татаринцев. А. Н. Радищев в Лейпциге, стр. 638.

¹⁴ Там же, стр. 639—641.

¹⁵ Там же, стр. 646.

¹⁶ См.: Г. П. Макогоненко. От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма. Изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 300—329; см. также: Ю. Иванов. Воссоздадим реальные обстоятельства. (Об «Отрывке путешествия в *** И *** Т ***»). «Вопросы литературы», 1966, № 2, стр. 163—171.

¹⁷ А. Западов. Новиков. Изд. «Молодая гвардия», М., 1968, стр. 86 (серия «Жизнь замечательных людей»). В примечании к этим словам А. В. Западов дает такое изложение спора об авторстве «Отрывка»: «Вопрос о том, кто написал „Отрывок путешествия в *** И *** Т ***“, имеет немалую историю и до сих пор окончательно не разрешен. О том, что автором „Отрывка“ был А. Н. Радищев, сообщил его сын Павел Александрович в 1858 году. Наиболее подробно затем аргументировал авторство Радищева В. П. Семенников, чьи доказательства приняли и дополнили Я. Л. Барсков, Г. А. Гуковский, П. Н. Берков. На возможность расшифровать буквы „И *** Т ***“ как „Издатель Трунтя“, то есть Новиков, указал в 1889 году Л. Н. Майков. В наше время принадлежность „Отрывка“ Новикову признает Г. П. Макогоненко. К такому выводу в отмену своих прежних высказываний пришел и автор настоящих строк».

содержания „Отрывка“ с такими главами, как „Любани“ и „Пешкп“, связь философского подтекста „Отрывка“ с учением Гельвеция (абсолютно неприемлемым для Новикова) говорят о принадлежности его Радищеву.¹⁸ Спор этот, следовательно, продолжается.

Творчество Радищева 1770-х годов до сих пор остается в значительной степени неизвестным. Д. С. Бабкин считает возможным отнести стихотворные произведения Радищева «Песню» («Ужасный в сердце ад») и «Сафические строфы» к его самым ранним лирическим опытам.¹⁹ Такое приурочивание «Сафических строф», единственного стихотворения, напечатанного Радищевым при жизни в 1801 году, не кажется нам убедительным. И уже совсем странное впечатление производит анализ песенного наследия Сумарокова, который предпринимает исследователь в связи с песнями Радищева. Игнорируя то, что было сделано по изучению песен Сумарокова в известных трудах Г. А. Гуковского, Д. С. Бабкин ссылается на слабую и для своего времени, безнадежно устаревшую работу А. А. Веселовского «Любовная лирика XVIII века» (СПб., 1909).

Вообще поэтическое творчество Радищева, за исключением оды «Вольность», изучалось последнее время не очень интенсивно. Появилась только одна обобщающая работа, в которой рассматривается стихотворное наследие Радищева в целом²⁰ и вносятся существенные уточнения в вопрос о литературных источниках поэмы «Творение мира».

В специальном исследовании²¹ Н. Д. Кочеткова подробно анализирует стилистику «Оснадцатого столетия» — этого «лучшего», по мнению Пушкина,²² поэтического произведения Радищева — в связи со всей системой его идей и образов. Исследовательница считает, что, «отказываясь от однозначной метафизической оценки событий», Радищев хочет «понять противоречивый характер „оснадцатого века“»²³ и воплощает его в антитезе «безумно и мудро». Присоединяясь к существующему в науке мнению, «что Радищев не завершил окончательно работы над стихотворением»,²⁴ Н. Д. Кочеткова строит свой анализ, рассматривая «Оснадцатое столетие» как «целостное произведение, замечательное во многих отношениях».²⁵

По сравнению с тем, что было сделано ранее в советской науке по изучению служебной деятельности Радищева в 1770—1780-е годы, последний период не прибавил ничего существенного, хотя его служба в таможне и серьезные занятия экономикой России, международной торговлей и современными экономическими теориями могли бы многое объяснить в предыстории и проблематике «Путешествия из Петербурга в Москву».

Для современного этапа движения науки о Радищеве характерно стремление к максимальному уточнению уже известных фактов и привлечению новых данных, которые позднее сделают возможным появление обобщающих работ. Среди исследователей, интенсивно занятых разработкой архивных материалов, особенно успешно действует А. Г. Татаринцев. Ему, в частности, принадлежит очень важное фактическое уточнение одной из принятых на веру версий духовной биографии Радищева,²⁶ основанием для которой служило письмо А. М. Кутузова, написанное уже во время процесса Радищева.²⁷ Как доказал А. Г. Татаринцев, Кутузов уехал из Петербурга в «заграничную армию»²⁸ не в 1775 году, а за два года до женитьбы своего друга. Следовательно, «не А. Н. Рубановская явилась причиной отъезда, а иные мотивы, скорее всего — неудовлетворенность однообразной канцелярской службой в Сенате и разногласия с Радищевым в вопросе об отношении к масонству, выявившиеся к тому времени...»²⁹ В течение семи лет (с 1773 по 1780 г.) Кутузов

¹⁸ Л. И. Кулакова, В. А. Западов, А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий. Изд. «Просвещение», Л., 1974, стр. 8.

¹⁹ Д. С. Бабкин. А. Н. Радищев, стр. 52—54.

²⁰ Н. Д. Кочеткова. Поэзия А. Н. Радищева. В кн.: История русской поэзии, т. I. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 152—162.

²¹ Н. Д. Кочеткова. А. Радищев. «Оснадцатое столетие». В кн.: Поэтический строй русской лирики. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 24—37.

²² Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, 1949, стр. 35.

²³ Н. Д. Кочеткова. А. Радищев. «Оснадцатое столетие», стр. 29.

²⁴ Там же, стр. 21.

²⁵ Там же.

²⁶ А. Г. Татаринцев. К вопросу о «философической» переписке А. Н. Радищева с масоном А. М. Кутузовым. «Филологические науки», 1968, № 2, стр. 106—111.

²⁷ Я. Л. Барсков. Переписка московских масонов XVIII века. Пгр., 1915, стр. 65.

²⁸ В корпус князя Долгорукова, действовавший против турок.

²⁹ Данное утверждение нуждается в доказательствах, ибо, как известно, Радищев в 1774—1775 годах посещал масонскую ложу «Уралия» (см.: М. Н. Лонгинов. Новиков и московские мартинисты. М., 1867, стр. 97). Сходно с А. Г. Татаринцевым думают и другие исследователи: «...отношение к масонству в целом определяется полностью материализмом и революционностью Радищева. В 1774 г. в поисках ис-

пе написал ни одного письма Радищеву, и лишь по инициативе последнего с 1781 года началась переписка, обнаружившая всю глубину расхождений между друзьями. К сожалению, эта переписка до нас не дошла.³⁰

Факты, установленные А. Г. Татаринцевым, очень важны для понимания истинного характера отношений между Радищевым и Кутузовым. Поскольку первое письмо Радищева было написано в 1781 году, то вполне возможно, что оно было «философическим» откликом на один из литературных переводов, помещенных Кутузовым в «Утреннем свете», — «Путешествие Добродетели»,³¹ философское произведение, в котором затронут ряд тем, позднее разработанных и Радищевым в «Путешествии из Петербурга в Москву». Конечно, и это нуждается в обосновании и пока может быть высказано только как предположение.

Изучение двух значительнейших произведений Радищева начала 1780-х годов — «Слова о Ломоносове» и особенно оды «Вольности» — велось чрезвычайно интенсивно в последнее десятилетие. При этом исследование «Вольности» приняло преимущественно текстологический характер и оказалось переплетено со сложным комплексом текстологических, идеологических и историко-литературных проблем, поставленных нашей наукой именно в последние годы.

«Слово о Ломоносове» подробно анализирует Л. И. Кулакова в своей монографии,³² его касался и Д. С. Бабкин.³³ А. Г. Татаринцев занялся сопоставлением текста «Слова» в цензурной рукописи с печатным текстом «Путешествия» и в результате пришел к выводу, «что, сокращая первоначальный текст „Слова“, Радищев одномерно дополнял его, сохраняя прежний объем. Вернее, дополняя текст в одном месте, сокращал его в другом».³⁴ Результатом тщательного сличения цензурного и печатного текста оказывается заключение, что, «кроме цензурной (не совпадающей ни в начальной, ни в окончатальной редакции с Печ.), у Радищева была, по меньшей мере, еще одна рукопись „Слова“, тоже не во всем совпадающая в своей первоначальной редакции с Печ.»³⁵ По мнению исследователя, замена «Словом» рассказа о самоубийце меняла тональность концовки «Путешествия»: «„Словом о Ломоносове“ Радищев снимал настроение безысходности, славя „заслугу к обществу“, показывая „великого мужа“, выпешдшего из народной среды. Это давало автору возможность возратить мысль читателей (через главы «Черная грязь» и «Пешки») к главе „Городня“, где прозвучало обнадеживающее пророческое слово о „великих мужах“, которых выдвинут из своей среды рабы, когда поднимутся на „бесчеловечных своих господ“».³⁶

3

Уже из статьи А. Г. Татаринцева о «Слове о Ломоносове» видно, что сегодня внимание историков литературы устремлено к постижению художественной структуры произведений Радищева и особенно «Путешествия» и что творческая история текста представляется главным, если не единственным путем такого изучения. В этом перемещении интереса от общих вопросов мировоззрения Радищева, проблемы автобиографизма и композиции (решавшихся различными приемами интерпретации) к творческой истории текста, к проблемам текстологии в широком смысле слова есть, конечно, своя историческая логика. Такое перемещение исследовательских интересов отчасти является своего рода полемикой против очень распространенного еще и сейчас отношения к «Путешествию» как явлению чисто идеологической культуры. Радищев как писатель, как художник, со всем своеобразием его творческой манеры, с истинно писательским отношением к художественному слову, с поисками одного, единственно верного выражения художественной мысли, посте-

тны он побывал на одном или двух заседаниях петербургской ложи „Урания“, которая представляла собой нечто вроде клуба, участники коего вели беседы на нравоучительные темы, совмещая их с музыкой, вином и картами. Такой характер общения не удовлетворил Радищева, и он прекратил посещения ложи» (Л. И. Кулакова, В. А. Запатов. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий, стр. 7).

³⁰ «Филологические науки», 1968, № 2, стр. 110.

³¹ Ср.: Г. Макогоненко. Николай Новиков и русское просвещение. Гослитиздат, М.—Л., 1951, стр. 340—343.

³² Л. И. Кулакова. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Изд. «Просвещение», Л., 1968, стр. 316—328. См. также: Л. И. Кулакова. Композиция «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Л., 1972, стр. 52—56.

³³ Д. С. Бабкин. А. Н. Радищев, стр. 67—73.

³⁴ А. Г. Татаринцев. «Слово о Ломоносове» А. Н. Радищева. (К проблеме творческой мысли «Путешествия»). В кн.: Вопросы русской и зарубежной литературы. Пермь, 1974, стр. 24.

³⁵ Там же, стр. 25.

³⁶ Там же, стр. 30.

ленно становится центральной фигурой новых исследований. Естественно, что историко-литературный подход к изучению Радищева потребовал пристального анализа всех уже накопившихся ко второй половине 1960-х годов источников текста, и вопросы радищевской текстологии стали главным предметом внимания исследователей разных поколений.³⁷ Конечно, текстологическое изучение Радищева началось давно и велось интенсивно, хотя и в меру тех источниковедческих возможностей, которыми располагала советская наука, когда готовилось академическое собрание сочинений Радищева. В сущности, известные до недавнего времени источники текста «Путешествия» и «Вольности» в лучшем случае позволяли вносить отдельные исправления в печатный текст этих произведений.

Изменившееся положение с источниками радищевских текстов охарактеризовал В. А. Западов:³⁸ «Сравнительно недавно вопрос о творческой истории „Путешествия из Петербурга в Москву“ даже не ставился, поскольку наука располагала весьма ограниченным материалом: неполной цензурной рукописью, печатным текстом издания 1790 года и так называемым „лонгиновским“ списком особого состава, включавшим в себя полный текст оды „Вольность“ и песнословие „Творение мира“... Положение в корне изменилось... В 1952 году Л. И. Кулакова обнаружила и затем описала второй список особого состава „Путешествия“ и два списка „Вольности“, что позволило ей уточнить текст оды и поставить вопрос об истории создания „Путешествия“...»³⁹ Два списка „Вольности“ (в том числе считавшийся утраченным оригинал издательства «Сиринус») нашел Г. И. Сенников,⁴⁰ еще два — Д. С. Бабкин.⁴¹ В 1964 году Г. П. Шторм сообщил о находке „третьего списка особого состава“ „Путешествия“ и тех же двух списков „Вольности“,⁴² с информацией о которых семью годами ранее выступил Д. С. Бабкин.⁴³ Наконец, в 1968 году М. Г. Альтшуллер вновь открыл анучинский список.⁴⁴

Как верно замечает В. А. Западов, «новый материал требует текстологического осмысления». С ним солидарен А. Г. Татаринцев, который настойчиво изучает творческую историю «Путешествия», считая, что именно в ней ключ к правильному пониманию литературной природы главной книги Радищева, ее художественной структуры. Он связывает с решением Радищева включить «Слово о Ломоносове» в состав «Путешествия» окончательное прояснение замысла и структуры книги в целом: «Важно было найти и осуществить первое правильное решение. Оно было найдено в подчинении „Слова о Ломоносове“ жанру путешествия. Все последующие изменения композиции произведения соразмерялись, оценивались с высоты и точки зрения этого жизнеутверждающего финала путешествия. С этого момента (с момента включения «Слова» в произведение) вступал в силу, так сказать, закон саморазвития художественной структуры в направлении достижения полной гармонии ее формальной и содержательной сторон... Поэтому и последовал второй

³⁷ Кроме указанных выше работ Д. С. Бабкина («А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность», 1966) и А. Г. Татаринцева («„Слово о Ломоносове“ А. Н. Радищева. (К проблеме творческой мысли «Путешествия»)», 1974), см. также: Георгий Шторм. Потаенный Радищев. «Советский писатель», М., 1965; А. Татаринцев. Вокруг Радищева. «Русская литература», 1967, № 1, стр. 137—141; М. Г. Альтшуллер. Вновь найденный список «Путешествия из Петербурга в Москву». «Русская литература», 1969, № 2, стр. 125—128; Д. С. Бабкин. Проблемы радищевской текстологии. «Русская литература», 1969, № 3, стр. 89—103; В. А. Западов. Работа А. Н. Радищева над «Путешествием». (Еще раз о проблемах радищевской текстологии). «Русская литература», 1970, № 2, стр. 161—172; А. Г. Татаринцев. 1) Незвестная редакция «Путешествия из Петербурга в Москву». «Русская литература», 1970, № 4, стр. 80—94; 2) Последняя корректура «Путешествия из Петербурга в Москву». В кн.: Вопросы русской и зарубежной литературы. Пермь, 1974, стр. 33—36.

³⁸ В. А. Западов. Работа А. Н. Радищева над «Путешествием». (Еще раз о проблемах радищевской текстологии), стр. 161. Сноски 39—44 принадлежат автору цитируемой статьи.

³⁹ Л. И. Кулакова. 1) К вопросу о тексте оды А. Н. Радищева «Вольность». «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1956, вып. 2, стр. 150—158; 2) Из истории создания и судьбы великой книги. (Новые материалы о Радищеве). «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института», 1956, т. XVIII, вып. 5, стр. 5—25.

⁴⁰ Г. И. Сенников. Проблема текста оды «Вольность» А. Н. Радищева и идейно-художественное своеобразие его лирики. «Ученые записки Карагандинского государственного педагогического института», 1962, т. III, вып. 1, стр. 99—130.

⁴¹ Д. С. Бабкин. А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 283.

⁴² Г. П. Шторм. Потаенный Радищев. «Новый мир», 1964, № 11, стр. 139—140.

⁴³ См.: XVIII век, сб. 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 468.

⁴⁴ М. Г. Альтшуллер. Вновь найденный список «Путешествия из Петербурга в Москву». «Русская литература», 1969, № 2, стр. 125—128.

этап существенных композиционных изменений: исключение ряда новых отрывков, сокращение глав (например, «Тосны», «Гвери» с ее одой «Вольность» и поэмой «Творение мира») и дополнение книги новыми отрывками и главами (они перечислены Радищевым во время следствия).⁴⁵

Можно не соглашаться с теми или иными конкретными суждениями исследователя, но в принципе его подход к текстологическим проблемам представляется вполне закономерным; он предполагает в ученом стремление понять писателя и его дело, увидеть в работе Радищева над книгой движение писательской мысли, ее поиски и пробы, находки и отмены. Конечно, текстология неотторжима от интерпретации, от осмысления каждого этапа работы над текстом. Любая частная перемена в тексте «заговорит» с исследователем только в том случае, когда он найдет для себя некий системный принцип, увидит и сможет объяснить взаимосвязанность различных этапов и пластов правки. Иначе каждое изменение текста будет существовать само по себе, изолированно от других, не приближая нас к пониманию смысла работы писателя.

Изучение и споры о радищевских текстах продолжались и продолжаются. Д. С. Бабкин, сопоставив 34 списка «Путешествия», восходящие к его печатному изданию, пришел к выводу, что так называемые списки «особого состава» — результат самостоятельности анонимных и посторонних переписчиков, которые вставляли в текст свои собственные, не имеющие никакого отношения к Радищеву «глоссы» и «интерполяции». ⁴⁶ В. А. Западов и А. Г. Татаринцев не согласились с таким категорическим отвержением всех списков «Путешествия».

Так, А. Г. Татаринцев писал, возражая Д. С. Бабкину: «Исдержки текстологического анализа (характерные, в частности, для книги Г. П. Шторма «Потаенный Радищев»), справедливо критикуемые Д. С. Бабкиным, не должны приводить к крайностям иного рода, к сведению всех разночтений в рубрику „глосс и интерполяций“. Скептический взгляд, брошенный автором статьи „Проблемы радищевской текстологии“ на списки „Путешествия“, может вызвать представление, что изучение творческой истории этого произведения через списки — дело безнадежное, бесперспективное. Полагаем, что правильным является другой подход: тщательнейшее изучение известных списков с целью восстановления всех этапов творческой истории „Путешествия“.⁴⁷

Таким образом, и Западов и Татаринцев предлагают изучать текстологические проблемы «Путешествия» с учетом реальных условий появления тех или иных редакций или списков. В. А. Западов разработал свою подробную генеалогическую схему (стемму) редакций и списков «Путешествия». ⁴⁸ Как и всякий первый опыт, она во многом гипотетична, нуждается в уточнениях и поправках, но и в такой форме, в какой она представлена исследователем, эта схема является очень важным вкладом в научное изучение творческой истории «Путешествия».

Таким образом, споры и открытия новых, или утраченных, списков «Путешествия» позволили новому поколению исследователей Радищева сделать очень значительный шаг на пути к действительному решению «тайн» и «загадок» этого произведения.⁴⁹

Так, например, обнаруженный А. Г. Татаринцевым новый список (он его обозначил литерой Е) «Путешествия» дал исследователю возможность выдвинуть предположение о существовании еще одной промежуточной редакции, предшествующей корректурному тексту.⁵⁰ Свое, очень тщательное сопоставление найденного им списка с известными ранее материалами А. Г. Татаринцев завершает осторожным, но правдоподобным допущением: «В заключение следует сказать, что список Е пробуждает реальные надежды на то, что будет найден, наконец, хотя бы один из „протографов“ списков „особого состава“. Список Е создан не раньше середины XIX века. Следовательно, какая-то из авторских (или авторизо-

⁴⁵ А. Г. Татаринцев. «Слово о Ломоносове» А. Н. Радищева. (К проблеме творческой мысли «Путешествия»), стр. 31.

⁴⁶ Д. С. Бабкин. Проблемы радищевской текстологии, стр. 95—97.

⁴⁷ А. Г. Татаринцев. Неизвестная редакция «Путешествия из Петербурга в Москву», стр. 80—81.

⁴⁸ В. А. Западов. Работа А. Н. Радищева над «Путешествием». (Еще раз о проблемах радищевской текстологии), стр. 172.

⁴⁹ Для полноты нашего обзора следует остановиться на той роли, которую сыграл «увлекательный роман» (см. издательскую аннотацию в первом издании этой книги) Г. Шторма в наших спорах о Радищеве. Теперь уже ясно, что выход этого «романа» и особенно вызванные им споры были полезны, что он стал своего рода катализатором и заставил исследователей уяснить для себя реальные пути историко-литературного изучения наследия Радищева и провести более четкую границу между исследованием и фантазированием, между историческим анализом и разгадыванием мнимых тайн и воображаемых шифров.

⁵⁰ А. Г. Татаринцев. Неизвестная редакция «Путешествия из Петербурга в Москву», стр. 94.

ванных) рукописей „Путешествия“ не была уничтожена перед арестом Радищева и, может быть, передаваемая из рук в руки, хранилась пятьдесят или более лет после его смерти. Не исключено, что она и сейчас находится где-то в полной сохранности.⁵¹

Уровень наших знаний о творческой истории «Путешествия», достигнутый в указанных работах последних лет, позволил найти рациональный подход к проблемам текста оды «Вольность». Д. С. Бабкин высказал предположение, что ода дорабатывалась в процессе редактуры и печатания «Путешествия»: «...общий объем оды в момент сдачи рукописи в цензуру не превышал 28 строф.⁵² Вторым этапом работы над одой Д. С. Бабкин считает период издания «Путешествия», когда она была доведена до 50 строф.⁵³ И, наконец, «последнюю редакцию оды Радищев завершил уже после издания „Путешествия“... уже после возвращения из ссылки».⁵⁴

В. А. Западов в статье о «Путешествии» высказался в противоположном смысле: «Как свидетельствуют все без исключения списки, начиная от восходящего к самому раннему оригиналу 1788 года... и кончая посмертными... „Вольность“ на всех известных нам этапах своего существования состояла из 54 строф, и разговоры о последующем „дописывании“ остаются разговорами, ибо научных оснований не имеют».⁵⁵ О таком «дописывании», правда без особых хронологических уточнений, рассказывает в своей книге и Г. Шторм.⁵⁶ Он же явился начинщиком спора об интерпретации смысла «Творения мира». На этот раз речь идет уже не о «тайнах» и «загадках» вновь открытых рукописей, так как «Творение мира» давно известно, оно входит в «лонгиновский» список «Путешествия».

В 1938 году Г. А. Гуковский в примечаниях к «Творению мира» указал на то, что термин «песнословие» употреблялся в XVIII веке для обозначения ораторий и что «тема» оратории Гайдна «Творение» сближает ее с радищевским «песнословием».⁵⁷ Тут же Г. А. Гуковский указал, что «песнословием» Радищев назвал в «Путешествии» духовный стих об Алексее, человеке божием (глава «Клин»), т. е. он употреблял этот термин, как и его современники, для произведений с религиозной тематикой. Шторм по непонятной в данном случае скромности не дает необходимой ссылки, не называет Г. А. Гуковского, а предпочитает глухое и неопределенное обозначение «исследователи», «некоторые из них».⁵⁸ Сам Шторм убежден, что в «Творении мира» «мысль о неминуемом торжестве вольности была зашифрована... образами Библии».⁵⁹ Но этой смелой «расшифровки» Шторму мало; ему нужно доказать, что «Творение мира» написано уже в Немцове, где-то в 1797—1798 годах.

Еще когда работа Шторма была опубликована в «Новом мире», автору предлагали⁶⁰ вместо сомнительных сопоставлений с текстом оратории (текстом музыкального произведения, к которому редко обращаются для чтения!) искать более естественные в данном случае собственно литературные связи. Как писал Л. Б. Светлов, «между поэмой Радищева и ораторией Гайдна есть только то общее, что они восходят в итоге к одному и тому же источнику — 7-й песне „Потерянного рая“ Джона Мильтона. Радищев хорошо знал творчество Мильтона и не называл его имя среди имен корифеев мировой литературы».⁶¹ Дополнительные наблюдения, сделанные Н. Д. Кочетковой, окончательно решают вопрос в пользу Мильтона. Она пишет: «Мотивы и образы „Творения мира“ совершенно явно связаны с седьмой частью „Потерянного рая“». Отпадает предположение, что «Творение мира» написано под влиянием составленного по Мильтону либретто к оратории Гайдна „Сотворение мира“ (1798), так как в стихотворении Радищева есть много общего как раз с теми отрывками „Потерянного рая“, которые не были использованы в либретто».⁶²

Таким образом, граница между вымыслами романиста, по-своему любопытными, и научным анализом фактов как будто проведена в изучении Радищева до-

⁵¹ Там же.

⁵² Д. С. Бабкин. А. Н. Радищев, стр. 100.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же, стр. 102.

⁵⁵ В. А. Западов. Работа А. Н. Радищева над «Путешествием». (Еще раз о проблемах радищевской текстологии), стр. 168.

⁵⁶ Георгий Шторм. Потаенный Радищев. Изд. 2-е, «Советский писатель», М., 1968, стр. 312—334.

⁵⁷ А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 448.

⁵⁸ Георгий Шторм. Потаенный Радищев, стр. 253; 2-е изд., стр. 347.

⁵⁹ Там же, стр. 259; 2-е изд., стр. 363 (курсив мой, — И. С.).

⁶⁰ См.: Л. Б. Светлов. По поводу работы Г. Шторма «Потаенный Радищев». «Философские науки», 1965, № 5, стр. 143—147.

⁶¹ Там же, стр. 145.

⁶² Н. Д. Кочеткова. Поэзия Радищева, стр. 155. Такого сличения Шторм не делает.

статочно четко. Опыт обсуждения «догадок» Г. Шторма по поводу «Творения мира» в этом отношении очень показателен.

4

Исследования 1970-х годов пока не дали еще обобщающих монографий о творчестве Радищева, но результаты конкретных исследований уже сейчас позволяют по-новому посмотреть не только на вопросы текста и творческой истории произведений Радищева, но и самую литературную природу его творчества в целом.

Предпринятое в последнее время изучение прототипов персонажей «Путешествия» во многом расширило наши представления и о том жизненном материале, который был Радищевым использован, и о характере его литературной переработки, его художественной интерпретации. В какой-то мере итоги этим разысканиям подводятся в издании учебно-популярного типа, авторы которого не могли приводить необходимую аргументацию, но по возможности учли все или почти все, сделанное в этом отношении. Давно известное указание Радищева на «приятеля моего Ч...» («Чудово») получило в работах последнего времени уточненную документацию, с исправлением некоторых, ранее имевших хождение неточностей.⁶³ Можно считать установленным, что жертва судебного приговора в главе «Спасская Полясть» — хороший знакомый Радищева, досмотрщик портовой петербургской таможни Степан Андреев.⁶⁴ По поводу семинариста из главы «Подберезье» существуют два мнения. А. Г. Татаринцев считает, что его прототипом «является... еще один знакомый Радищева — Р. М. Цебриков».⁶⁵ Кулакова и Западов доказывают, что прототипом «семинариста» был известный радикальный публицист Ф. В. Кречетов.⁶⁶ Прототипа Крестьянкина, одного из самых близких к идеям автора персонажей, называет Старцев: «Можно выдвинуть предположение, что в основу образа председателя Уголовной палаты Крестьянкина... Радищев положил некоторые реальные черты личности и деятельности своего друга А. А. Ушакова».⁶⁷ Свое сопоставление биографии А. А. Ушакова и «биографии» Крестьянкина, как она рассказана у Радищева, исследователь заканчивает следующим осторожным замечанием: «Нет нужды отождествлять Крестьянкина и Ушакова. Образ, созданный Радищевым, есть результат обобщения, руководимого собственным опытом писателя и общим революционным замыслом книги. Однако указанного (на стр. 82—86, — *И. С.*) достаточно, чтобы поставить вопрос о принадлежности А. А. Ушакова к „радищевскому кружку“».⁶⁸ По другому предположению Старцева, «наместник» в главе «Зайцово» «мог быть написан по рассказам о Т. И. Тутолмине, генерал-губернаторе олонекском и архангельском, под начальством которого служили и Ушаков и М. Н. Радищев».⁶⁹ Эпизод с жеманницей Дурындина («Зайцово»), по-видимому, также имеет реальную основу.⁷⁰ История крепостного интеллигента («Городня») настойчиво сопоставляется исследователями с биографией Н. С. Смирнова,⁷¹ при этом они основываются на свидетельстве П. А. Радищева, что отец его встречался в Тобольске со Смирновым.⁷²

В некоторых случаях поиски прототипов ведутся без надлежащего внимания к фактам и доказательствам.⁷³ В этом смысле показателен спор вокруг предполагаемого прототипа «чужестранца» («Медное»)⁷⁴ В своем возражении В. Рабиновичу,

⁶³ См.: А. Г. Татаринцев. 1) Вокруг Радищева, стр. 138; 2) Прототипы героев «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. «Русская литература», 1972, № 1, стр. 87—91; Л. И. Кулакова, В. А. Западов. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий, стр. 57—60.

⁶⁴ А. Г. Татаринцев. Реальность и вымысел в «Путешествии из Петербурга в Москву». «Филологические науки», 1971, № 4, стр. 14—26. Ср.: Л. И. Кулакова, В. А. Западов. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий, стр. 69—71.

⁶⁵ А. Г. Татаринцев. Прототипы героев «Путешествия из Петербурга в Москву», стр. 91 и сл.

⁶⁶ Л. И. Кулакова, В. А. Западов. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий, стр. 90—97.

⁶⁷ А. Старцев. Радищев в годы «Путешествия». «Советский писатель», М., 1960, стр. 84.

⁶⁸ Там же, стр. 85 (ср.: Л. И. Кулакова, В. А. Западов. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий, стр. 134—137).

⁶⁹ Там же, стр. 84—85.

⁷⁰ См.: Л. И. Кулакова, В. А. Западов. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий, стр. 146—147.

⁷¹ А. Старцев. Радищев в годы «Путешествия», стр. 89—96.

⁷² Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 72.

⁷³ См. об этом в статье А. Г. Татаринцева «Прототипы героев „Путешествия из Петербурга в Москву“».

⁷⁴ См.: А. Старцев. Был ли Каржавин другом Радищева? «Вопросы литературы», 1971, № 4, стр. 168—173; В. Рабинович. Полезны ли гипотезы об «искренних друзьях» Радищева? «Вопросы литературы», 1972, № 3, стр. 176—179.

утверждающему, что «чужестранец» в главе «Медное» — это Ф. В. Каржавиц. А. Старцев указывает на то, что «чужестранец» этот не может быть «американцем», и потому все остальные построения его оппонента совершенно произвольны.⁷⁵

А. Г. Татаринцев, столь настойчиво и успешно занимающийся установлением прототипов персонажей «Путешествия», обратил внимание и на его героев-крестьян: «Очевидность факта непосредственного и длительного общения Радищева с крепостными (может быть, лучше сказать с дворовыми? — И. С.) обязывает исследователя вновь перечитать под соответствующим углом зрения „Путешествие“ и выяснить, насколько оно „прототипично“ в изображении крестьян».⁷⁶ И далее исследователь указывает на особую трудность такого анализа: «Сложность вопроса о прототипах крестьянских образов заключается в отсутствии документальных материалов — и это обязывает к особой строгости анализа» (стр. 109).

А. Г. Татаринцев придерживается этого, им самим установленного правила. В крестьянских персонажах глав «София», «Любани», «Зайцово» он не находит индивидуализации, которая предполагала бы определенный конкретный прототип (см. стр. 110—111). Иной подход кажется исследователю возможным, когда он переходит к образу Анюты («Едрово») (стр. 111—115). Так, например, процитировав слова Радищева («Прости, любезная Анютушка, поучения твои вечно пребудут в сердце моем впечатленны, и сыны сынов моих наследят в них»), Татаринцев утверждает: «Сила нравственного воздействия личности Анюты такова же, как и покоряющая власть идейных убеждений Ушакова (речь идет о Ф. В. Ушакове, — И. С.). Этот „параллелизм“ размышлений и выводов, при котором нравственность Анюты ставится на высоту идейной убежденности Ушакова, свидетельствует о существовании прототипа, с которого „списывался“ образ крестьянской девушки. Она столь же реальна, конкретна и хорошо знакома Радищеву, как и Ушаков» (стр. 113). Статью А. Г. Татаринцева сопровождает полемическое примечание редакции научного сборника (стр. 115), в котором высказано сомнение в его «методологии доказательств „прототипичности“». В сущности, от проблемы «прототипов» в собственном, обычном смысле А. Г. Татаринцев перешел к другому кругу проблем. По степени художественной «убедительности» данного персонажа он судит о непрременном наличии невымышленного прототипа. В данном конкретном случае едровская крестьянка, которую он приравнивает к литературному образу Ф. В. Ушакова, представляется ему воспроизведением реального прототипа. Такое суждение может вызвать возражения двоякого характера: во-первых, у нас нет никаких доказательств, что реальный Ушаков действительно соответствует своему литературному образу; во-вторых, у нас нет оснований не доверять силе воображения Радищева, который мог создать свою Анюту, контаминируя в ее образе самые различные свои впечатления. Поэтому решение вопроса об Анюте выходит за пределы собственно реально-исторического комментирования «Путешествия».

В начале статьи А. Г. Татаринцев сформулировал свое понимание проблемы прототипичности. По его мнению, «путем соотнесения реального и вымышленного в отдельных главах книги» можно «подойти к уяснению природы и специфики радищевского творческого метода, трактуемого до сих пор различно» (стр. 107). Такая постановка вопроса о природе творческого метода Радищева действительно вполне своевременна, но проблема прототипичности сама по себе не дает оснований для его решения. История литературы открывает прототипы для произведений как реалистических, так и романтических. Более того, мы знаем, что русская комедия классицизма в 1760—1780-е годы сознательно избирала в качестве прототипов реально существовавших людей.

В более ранней своей работе А. Г. Татаринцев так определял природу творческого метода Радищева: «Философ, социолог, экономист, политик, историк, юрист. — все это объединилось в интеллектуальном облике Радищева, обусловило его неповторимо индивидуальный писательский талант... Предметом литературы, по убеждению Радищева, была жизнь во всей ее сложности, а не одна лишь область изящного... Где-то на стыках, на переходах между вырождающимся классицизмом и пытающимся утвердиться сентиментализмом вырвалось и особенно властно заявило о себе в лице Радищева издавна подспудно зреющее стремление литературы к сближению с жизнью, к реализму».⁷⁷ В предисловии к этой же книге он указывал на то, что «при одностороннем увлечении исследователей идеологическими аспектами творчества Радищева, как правило, игнорируется (вольно или невольно) собственно эстетическая, литературно-художественная специфика содер-

⁷⁵ «Вопросы литературы», 1971, № 4, стр. 171.

⁷⁶ А. Г. Татаринцев. К вопросу о прототипах образов крестьян и реализме «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. В кн.: Проблемы изучения русской литературы XVIII века. От классицизма к романтизму. Постоянно действующий межвузовский республиканский тематический научный сборник, вып. 1. Л., 1974, стр. 109 (далее ссылки приводятся в тексте).

⁷⁷ А. Г. Татаринцев. Сатирическое воззвание к возмущению, стр. 67.

жания произведений. В результате сама цель, ради которой и предпринимаются исследования — обосновать место и значение Радищева в историко-литературном процессе как писателя неповторимо своеобразного, — продолжает оставаться „желанным берегом“».⁷⁸

В 1968 году мы писали, что «мнения исследователей расходятся и по вопросу об определении сущности творческого метода Радищева. Точка зрения Скафтымова и Гуковского, для которых Радищев воплотил в русской литературе XVIII в. с наибольшей силой революционный, бунтарский, антифеодальный сентиментализм, вызвала возражения исследователей, считающих Радищева, Фонвизина, Державина и Крылова создателями на русской почве просветительского реализма. Наиболее крайнюю позицию в этом вопросе занимает Г. П. Макогоненко».⁷⁹ С некоторыми несущественными поправками точку зрения Г. П. Макогоненко поддержал Н. Л. Степанов.⁸⁰

Пока новые материалы и новая постановка проблем творческой истории «Путешествия» не отразились сколько-нибудь заметным образом на интерпретации творчества Радищева в целом, на истолковании отдельных произведений или различных этапов его идейно-творческой эволюции. По-видимому, в распоряжении нашей науки есть только один путь к углубленному постижению творчества Радищева во всей его совокупности — путь конкретно-исторического изучения событий и фактов, рукописных и печатных источников, списков и редакций произведений.

Наша наука уже сегодня, как мы хотели это показать в нашем обзоре, прочно стала именно на этот путь.

Конечно, чем больше мы узнаем фактов, чем больше добываем новых данных, тем шире становится круг вопросов, которые возникают перед исследователями Радищева. И пока еще в изучении творчества Радищева конкретно-текстологическое, реально-историческое и типологически-концептуальное направления не сблизились. Взаимопроникновения между ними не произошло, хотя нет никаких сомнений, что оно осуществится. Залогом этому — те реальные достижения, которых добились новое поколение исследователей, уверенно решающее самые трудные загадки и проблемы.

Л. Ф. ЕРШОВ

ЭПОС ШОЛОХОВА И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА *

Изучение мирового значения творчества М. А. Шолохова прошло через несколько стадий. К 50-летию писателя Ленинградский университет выпустил интересный сборник, на страницах которого были опубликованы статьи на темы: «Шолохов в Болгарии», «Шолохов в Японии», «Произведения Шолохова в Чехословакии», «Шолохов в Сирии и Ливане», «Шолохов в Скандинавских странах». Это были еще начальные, хотя и серьезные попытки выявить явления первичного, так сказать, контактного свойства (знакомство иностранного читателя с творчеством советского писателя, переводы, критические суждения).

В последующем, начиная примерно со второй половины 60-х годов, осуществляется переход к исследованию этой проблемы в сравнительно-историческом плане. В работах А. И. Хватова, П. В. Палиевского, Ф. Г. Бирюкова и других прослежены зарубежные связи творчества Шолохова, поставлена проблема крестьянства у Шолохова и в мировой прозе XIX—XX веков, показаны роль и место «Тихого Дона» в эпосе XX века, идейно-эстетическое новаторство «Судьбы человека».

Чтобы показать триумфальное шествие книг Шолохова по странам и континентам, советской критике еще предстоит, конечно, собирать факты, исследовать борьбу мнений, выявлять социально-классовую обусловленность позиций спорящих сторон, прослеживая эволюцию в оценках шолоховского творчества, в его восприятии за рубежом.

⁷⁸ Там же, стр. 3.

⁷⁹ См.: П. Н. Берков и И. З. Серман. Русская литература XVIII века. В кн.: Советское литературоведение за 50 лет. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 76.

⁸⁰ Н. Степанов. Просветительский реализм (Фонвизин, Хемницер, Новиков, Радищев, Крылов, Грибоедов). В кн.: Развитие реализма в русской литературе, т. I. Изд. «Наука», М., 1972, стр. 43—121, особенно стр. 85, 86, 97—103, 111, 112.

* Константин Прийма. «Тихий Дон» сражается. Изд. 2-е, испр. и доп., изд. «Советская Россия», М., 1975, 542 стр.

На начало 70-х годов приходится, пожалуй, третий этап в изучении мирового значения творчества Шолохова — утверждается жанрово-типологический подход. К этому времени широко внедряется методика, разработанная на материале наследия таких гигантов русской литературы, как Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов.

Творчество Михаила Шолохова, так же как и произведения Толстого, Достоевского, Горького, давно стало достоянием всего мира. С конца 20-х — начала 30-х годов (т. е. уже на протяжении четырех десятилетий) миллионы людей читают и восхищаются «Тихим Доном», «Поднятой целиной», «Судьбой человека». Вместе с тем идет интенсивный процесс (на всех уровнях — от газетно-публицистического до строго научного) осмысления вклада классика социалистического реализма в мировую литературу.

Исследование этого двуединого процесса и стало идейно-композиционным стержнем монографии К. И. Приймы «„Тихий Дон“ сражается». В сферу внимания автора вовлечен широкий круг вопросов, включающих проблемы бытования и восприятия произведений Шолохова в 29 государствах Европы, Азии и Америки. К. И. Прийма изучает связь творчества Шолохова с мировым литературным движением 20—60-х годов, с национальной литературно-общественной жизнью, анализирует оценки шолоховских произведений критикой, специфику переводов, наконец, читательское восприятие на протяжении сорока лет.¹ Автору присущ детальный подход к теме, им использовано огромное количество материалов, чаще всего мало известных или вовсе еще не вводившихся в литературоведческий оборот.

Отличительная особенность и главное достоинство книги К. И. Приймы — в гармоническом сочетании историко-литературного и сравнительно-типологического подхода к предмету исследования. Вместе с тем К. И. Прийма предстает в своем труде не только как критик и историк литературы, но и как социолог, разоблачающий буржуазные концепции творчества Шолохова, фиксирующий этапы общественного восприятия его произведений. Тщательно прослежено распространение книг писателя, показана их роль в формировании переводной философско-эстетической мысли, в становлении мировоззрения революционеров, деятелей международного рабочего и коммунистического движения. Вот почему органически вливаются в текст книги многочисленные документальные свидетельства (письма, ответы на запросы, воспоминания и т. д.).

Перед нами историко-литературное исследование, автор которого, отдавая щедрю дань идейно-тематическому аспекту, не забывает о главном — эстетическом освещении предмета, об анализе творческих достижений Шолохова и их воздействии на мировое искусство.

Прогрессивные круги Европы, Азии, Америки всегда внимательно следили за развитием литературно-эстетической мысли России. Однако особый интерес неизменно вызывали искания в области революционного искусства, ибо с начала XX столетия с естественно-исторической необходимостью прокладывала себе дорогу литература социалистического реализма, концепция метода, который нес обновление арсенала художественных средств и развитие на более высокой основе принципов партийности и народности искусства. Отсюда не просто потребность, но неотвратимость обращения ко всему лучшему, что олицетворяла формирующаяся социалистическая культура. Интересно в этой связи признание Генриха Манна от 17 октября 1944 года: «Когда я продумываю всю пережитую эпоху — с 1890 г. до сегодняшнего дня, я вижу, что Россия является самым действенным героем всего происходящего в мире на его пути к прогрессу. Другие страны только реагируют правильно или неправильно на то, что происходит в России».

Правда, нередко за лучшее принимались миражи, задрапированные флагом революционного авангарда. Так случилось, например, с веяниями пролеткультовского и супрематистского, вульгарно-социологического и формально-структуралистского течений. Однако со временем не эти почти неизбежные наслоения детской болезни экспериментаторства, а подлинные шедевры социалистического искусства, начиная с Горького, Маяковского и Есенина до Шолохова и Леонова, стали светочами нашей культуры за рубежом.

В наше столетие особенно круто меняется ход человеческой истории, и благо тому художнику, который в переломные ее моменты умеет нащупать стрелен жизни, запечатлеть поиски высокой правды века, рождение новой человечности. Правдивость, народность, эпичность, гуманизм обусловили международное признание Шолохова, его высокий авторитет как крупнейшего мастера социалистического реализма. «Дар Шолохова принадлежит всему миру», «Шолохов открыл Дон, как

¹ Непосредственно примыкает к исследованию К. И. Приймы ценное справочное пособие — библиографический указатель «Книги М. А. Шолохова на языках народов мира», изданный в 1975 году Всесоюзной государственной библиотекой иностранной литературы. Здесь учтены и систематизированы переводы на иностранные языки собраний сочинений, сборников и отдельных произведений Шолохова.

Колумб открыл Америку» — такие признания нередки в устах зарубежных писателей.

Заслуга К. И. Приймы немаловажна, ибо он, не проходя мимо вульгарно-упрощенческих, леворапшовских трактовок творчества Шолохова, сосредоточивает внимание на том, как постепенно все больше покорила умы и сердца миллионов читателей правда нового искусства. Но, конечно, наиболее внимательными и глубокими читателями и интерпретаторами произведений Шолохова за рубежом были писатели. Некоторые из них не только одобрили его эстетическую программу, но и сделали ее ориентиром в собственном творчестве. Особенно убедительны приведенные и тщательно прокомментированные К. И. Приймой факты непосредственного влияния Шолохова на ряд известных художников (Мульк Радж Аванд, В. Коралов, Дин Лин и др.).

Субъективизм, разорванность мышления, абсурдизм разрушают эпическую природу жанра романа, отчуждают художника от реалистической традиции. Многие метаморфозы современного романа за рубежом («новый роман», «антироман» и т. п.) объясняются общим кризисом буржуазного сознания, и этого не могут не видеть прогрессивные деятели культуры Запада. Отсюда их тяготение к русской и мировой классике XIX века, к творческому опыту социалистического реализма и как к одной из высочайших вершин — шолоховскому эпосу.

С особым вниманием автор монографии исследует распространение и восприятие произведений Шолохова в славянских странах — Польше, Чехословакии, Болгарии, Югославии. Романы Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая целина» давно нашли путь к сердцам польских читателей. Их покорила живая пластика шолоховских образов, могучее дыхание эпического таланта художника, поднимавшего широкие пласты новой исторической действительности. Не случайно опросы польского общественного мнения в 50—60-е годы неизменно свидетельствовали об одном: книги Шолохова — одни из самых популярных и любимых.

Подвиг Шолохова как создателя «Тихого Дона» гармонически совпал с объективно сложившейся исторической ситуацией, поскольку именно Октябрьская революция возвратила надолго утраченное эпическое состояние мира. Таким образом, возможность возрождения романа-эпопеи именно на советской земле, в советскую эпоху под пером Шолохова превратилась в действительность. Это и было, как хорошо показано в книге К. И. Приймы, чутко уловлено прогрессивными или беспристрастными иностранными наблюдателями, называвшими «Тихий Дон» «романом-фреской», «красной „Илиадой“», «пролетарской сагой». Автор монографии расширяет наши представления о таких коренных проблемах, как Шолохов и классические традиции, Шолохов и современная культура, соотношение национального и общечеловеческого в творчестве Шолохова.

Место и роль Шолохова в литературе XX века, значение его художественных открытий невозможно понять и оценить с достаточной полнотой, минуя трактовку центрального образа романа-эпопеи — Григория Мелехова, вставшего вровень с мировыми художественными типами Шекспира и Сервантеса, Бальзака и Диккенса, Толстого и Достоевского. И здесь, в решении одной из кардинальных проблем шолоховедения К. И. Прийма стоит на верном пути. Он приводит многочисленные свидетельства стремления крупнейших деятелей мировой культуры раскрыть, как Шолохов с поистине шекспировской глубиной и страстью лепит образ своего трагического героя, нигде не теряющего «очарования человека».

Немаловажное достоинство работы К. И. Приймы в том и состоит, что в ней не только развенчиваются односторонние, а значит и неверные представления об образе Григория Мелехова, но и показана ложность трактовки шолоховского романа как всего лишь «казацкой эпопеи» (широко распространенного за рубежом мнения), раскрыто общенациональное содержание и мировое значение «Тихого Дона». Всемирно-историческое звучание творчества Шолохова обусловлено глубочайшей народностью и национальной самобытностью его произведений. Это одно из основных положений монографии исчерпывающе аргументировано на ее страницах.

В книге К. И. Приймы успешно сочетаются широкий историко-литературный и сравнительно-типологический подход со скрупулезным анализом микроструктуры шолоховских произведений. Научность и убедительность аргументации автора придает высокий уровень источниковедческих и текстологических исследований. Прделана большая изыскательская работа по выявлению изданий произведений Шолохова на многих языках мира; при этом автора особенно интересовали все первые публикации «Тихого Дона» и «Поднятой целины». Более того, К. И. Прийма осуществил проверку и сличение различных переводов шолоховских романов. Выявились случаи искажения текстов и многочисленные кушурь, причем и в тех изданиях, которые буржуазная пресса объявила каноническими.

Во втором издании серьезно улучшена структура книги. Дело не только в том, что введены новые разделы («Шолохов в Финляндии», «Шолохов в арабском мире»). Второе издание венчает итоговая глава «Мировое значение творчества М. А. Шолохова», аналитически освещающая все основные стороны этой многогранной проблемы.

В содержательном труде К. И. Припымы есть отдельные недочеты и проблемы. Так, например, обращает на себя внимание некоторая диспропорция в освещении темы. Достаточно сказать, что огромный материк Латинской Америки представлен лишь одним государством — Аргентиной. Можно было бы также пожелать автору шире развернуть анализ творческого усвоения *художественных* достижений Шолохова писателями мира. Сейчас этот важный тезис иллюстрируется преимущественно высказываниями тех или иных писателей, но в меньшей мере самостоятельным разбором их собственных произведений.

Отмеченные недостатки имеют частный характер. Книга «„Тихий Дон“ сражается» смело может быть отнесена к числу таких значительных трудов, которые не только решают ряд существенных для современного литературоведения проблем, но, что не менее важно, открывают новые горизонты исследований.

Первопроходческая работа советского ученого может и должна стать образцом для других авторов, ибо давно назрела потребность создать книги о мировом значении творчества таких классиков социалистического реализма, как М. Горький и В. Маяковский, С. Есенин и А. Фадеев, Л. Леонов и А. Толстой. В этом большом и благородном труде особая роль будет принадлежать как нашим ученым, так и русистам из братских социалистических стран.

Л. И. РОВНЯКОВА

ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЙ ТРУД О РУССКО-БОЛГАРСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЯХ *

Изучение литературных связей России и Болгарии, возникших и развивающихся на основе племенной, языковой, культурной и исторической общности двух народов, опирается на прочную традицию. Однако исследователи, как правило, сосредоточивали свое внимание на отдельных проблемах и именах в литературных отношениях между двумя странами. Лишь в последнее десятилетие стали появляться крупные исследования синтетического характера, охватывающие значительные периоды в этих отношениях. К числу подобных исследований относится вышедшая в Болгарии книга Велчо Велчева, в которой впервые дана относительно полная, систематическая картина русско-болгарских литературных взаимоотношений XIX—начала XX века.

Более трех десятилетий плодотворно работает В. Велчев над проблемой восприятия на болгарской почве творческого наследия русских писателей (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Некрасов, Чернышевский, Чехов, Горький, Маяковский), изучает контакты с русской литературой виднейших общественных и культурных деятелей Болгарии (Г. Раковский, Л. Каравелов, Пенчо Славейков, Хр. Ботев, П. Ю. Тодоров, Хр. Смирненский). Он является автором многочисленных статей, монографических исследований и публикаций. Имя В. Велчева хорошо известно советской научной общественности. Его труды неоднократно публиковались у нас и неизменно получали высокую оценку.

Новый труд Велчева явился итогом многолетних изысканий и наблюдений. В его основу легли частью ранее опубликованные статьи и исследования, вновь пересмотренные, дополненные и исправленные, частью заново написанные. По широте охвата материала и научным результатам он признан «выдающимся достижением» болгарской науки.¹ Широкая осведомленность автора в предмете исследования, умение показать качественные изменения в процессе развития взаимоотношений двух стран и художественные повообразования, возникающие в болгарской литературе в результате ее соприкосновения с русской, действительно позволяют поставить труд Велчева в ряд достижений современной литературной науки.

Внутренний ход исследования подчинен строгой логике исторических закономерностей, определивших на протяжении веков сложную систему русско-болгарских культурных отношений. Тщательный анализ уже известных в науке положений и широко привлекаемые автором новые факты свидетельствуют о творческом характере этих отношений. Велчев показывает, что в рамках общих исторических закономерностей, при сходных и одновременно специфических тенденциях общественного и духовного развития в той и другой стране произведения русских писателей спо-

* Велчо Велчев. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX—XX в. От Фонвизин до Горки. Изд. «Наука и изкуство», София, 1974, 559 стр.

¹ С. Русакиев. Бележит труд на български литературовед. «Език и литература», 1975, № 1, стр. 65.

собствовали творческим открытиям болгарских художников слова, помогали их становлению, содействовали укреплению реалистического направления. Русская литература, как явствует из исследования В. Велчева, благотворно воздействовала не только на болгарских писателей, но и создавала соответствующую эстетическую атмосферу в болгарском обществе, что сказывалось на развитии художественной мысли и художественной культуры Болгарии.

Книга Велчева состоит из двадцати глав. Она открывается теоретическим введением, озаглавленным «Проблема межнациональных связей и взаимодействий» (стр. 7—26), где излагаются основные принципы современной марксистской методологии в изучении литературных связей. Опираясь на достижения известных советских ученых (М. П. Алексеев, А. С. Бурмин, В. М. Жирмунский, Н. И. Конрад, Н. И. Кравцов, Д. С. Лихачев, Д. Ф. Марков, И. Г. Неупокоева, А. Н. Робинсон и др.) в области методологии и методики сравнительного изучения литературы и межнациональных литературных связей и взаимодействий,² Велчев в своем исследовании исходит из зависимости литературных связей от общественных формаций и видит конечную цель изучения литературных взаимодействий в раскрытии творческого результата. Велчев справедливо утверждает, что иноземные влияния оказываются действительными лишь тогда, когда отвечают внутренним потребностям данной национальной литературы, причем «отобранное» усваивается не механически, пишет он, а «подвергается определенной переработке, подчиняется известной целесообразности, диктуемой характером и направлением собственного развития» воспринимавшей литературы (стр. 11).

В главе II (стр. 27—42) автор прослеживает историю культурных взаимоотношений наших народов (средние века, возрождение — XIV—XV века, эпоха Просвещения) и, наконец, подходит к основному объекту своего исследования — освещению литературных взаимоотношений Болгарии и России на протяжении XIX и XX веков.

Активное приобщение болгар к русской культуре начинается лишь в 40-е годы XIX века. Здесь читатель узнает много любопытного, связанного с ускоренным развитием болгарской литературы. Речь идет о ранних переводах, переделках произведений таких русских писателей, как Ломоносов, Державин, Карамзин, Вельтман, Богданович и др. Русская литература, как убедительно показывает автор, несмотря на ограниченность усваиваемого материала, была представлена в Болгарии во всем многообразии своих методов и направлений. Классицизм, сентиментализм, романтизм и реализм благополучно уживаются, одновременно сосуществуют на болгарской почве. Но судя по изменениям, которые вносят переводчики в усваиваемые произведения, сентиментализм и романтизм постепенно и неуклонно уступают место реалистическому методу изображения действительности (стр. 46—47).

Весьма содержательными являются главы IV, V и VI («Петко Р. Славейков и русская литература», «Любен Каравелов и русская литература», «Христо Ботев и русская художественная и социальная мысль»), трактующие о воздействии русской литературы на болгарских писателей. А далее в ряде глав речь идет о влиянии отдельных русских писателей на целые поколения болгарских художников слова. Это главы: «Фонвизин и болгарская литература», «Лермонтов в болгарской литературе», «Восприятие Н. А. Некрасова в Болгарии», «Болгарские писатели и Лев Толстой» и, наконец, «А. П. Чехов и болгарская литература».

В главе «Петко Р. Славейков и русская литература» (стр. 55—76) автор во многом опирается на предшествующие исследования И. Д. Шишманова, Б. Пенева, С. Русакиева, П. Динкова, показавших контакты родоначальника новой болгарской поэзии с такими русскими писателями и поэтами, как Карамзин, Фонвизин, Батюшков, Гоголь, Никитин, Некрасов, Кольцов, Плещеев и Тургенев. К этому перечню Велчев прибавил новое имя — поэта некрасовской школы Д. Д. Минаева. В Славейкове исследователь видит глубоко оригинального поэта, который «не заимствует чужие формы и настроения», как принято считать, а лишь преломляет опыт русских поэтов через призму собственного художественного видения и подчиняет его отечественным требованиям и запросам. Свою мысль автор убедительно подтверждает анализом переводов Славейкова из русской романтической лирики (Батюшков, ранний Пушкин, Лермонтов) и показывает, как поэт почти всегда «снижает или преодолевает романтическую условность подлинника, затупевывает и маскирует любовные мотивы за счет гражданских» (стр. 75). Отталкиваясь от первоисточников, Славейков создает иной, реалистический тип обобщения действительности.

Вполне новаторской является глава «Любен Каравелов и русская литература». В научной литературе об этом писателе довольно долго господствовало мнение, что

² См., например: Д. С. Лихачев. Древнеславянские литературы как система. В кн.: Славянские литературы. VI Международный съезд славистов. Прага, август 1968. Доклады советской делегации. Изд. «Наука», М., 1968; А. С. Бурмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Изд. «Наука», Л., 1969.

он находился под влиянием славянофильской идеологии. Еще в 1948 году исследователь отверг это ошибочное мнение и, опираясь на добытые им факты, доказал, что решающим было влияние на Каравелова русских революционных демократов.³ Позднейшие изыскания подтвердили правильность этого вывода. Сам Каравелов с любовью называет имена Герцена, Белинского, Чернышевского, Шевченко, Гоголя, у которых он многому учился (стр. 77).

В. Велчев выясняет роль гоголевской поэтики в становлении реалистического мастерства болгарского беллетриста (стр. 79—86). Сопоставляя повести Каравелова «Дончо» (1864), «Болгары старого времени» (1867), «Мамино дитя» (1875) и другие с повестями Гоголя, автор справедливо указывает на типологическую близость многих образов у обоих писателей, на сходство в описании природы, в создании портретных характеристик и т. п. Вместе с тем он умело вскрывает неповторимость творческих индивидуальностей обоих писателей, показывает то, что отличает болгарского прозаика от его русского учителя. Нельзя не согласиться с выводом ученого: «Гоголь сыграл очень важную роль в формировании Каравелова — художника-реалиста», однако «воздействие Гоголя преломилось через революционно-демократические взгляды» болгарского прозаика (стр. 85—86).

Убедительно показано в книге Велчева воздействие Герцена и Чернышевского на публицистическое и художественное творчество Каравелова. Восторженное отношение Каравелова к Чернышевскому раскрыто на целом ряде фактов. Известно, что еще будучи в Москве, Каравелов был близок к «тем крайним течениям, в которых Герцен и Чернышевский являлись объектами поклонения» (стр. 86). Уезжая из России, Каравелов взял с собой роман «Что делать?», а в личной библиотеке болгарского беллетриста исследователь обнаружил диссертацию Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (стр. 100). Велчев прослеживает влияние взглядов Чернышевского на общественно-философские воззрения болгарского революционера, отмечая, впрочем, что немалую дань последний отдал также идее просветительства.

В главе «Христо Ботев и русская художественная и социальная мысль» выясняются связи замечательного революционера и поэта с прогрессивно-демократическими тенденциями русской литературы. Ценен анализ влияния на Ботева декабристской поэзии, в частности поэзии К. Рыльева. Этот вопрос в научной литературе почти не затрагивался. Сопоставительный анализ стихотворения Рыльева «Стансы» (1824) и двух стихотворений болгарского поэта «Матери» («Майце си») и «К брату» («Към брата си»), проводимый исследователем, убеждает, что близость мотивов и настроений, выраженных в этих стихотворениях, возникла, по-видимому, из сходных общественных ситуаций, в которых оказались оба поэта, столкнувшиеся с инертной и пошлой средой, но это, замечает ученый, «не исключает некоторого толчка со стороны Рыльева» (стр. 119). При явной близости этих стихотворений «существенное значение имеют различия между ними»: у Рыльева «типизация происходит по методу романтизма, у Ботева она имеет другой характер, проистекающий из условий болгарской действительности» (стр. 119—120).

Велчев раскрывает творческую связь Ботева с наследием Пушкина, Гоголя, Белинского, Добролюбова и Чернышевского. При этом автор не просто сопоставляет поэтические концепции Пушкина и Ботева, но, прослеживая обращение болгарского поэта к творениям русского поэта, показывает, как пушкинские стихи «углубляют поэзию Ботева, способствуют выявлению ее самобытного характера» (стр. 126). Велчев не ограничивается только свободолоубивой лирикой Пушкина (как это делал, например, Пенчо Славейков) и избегает в то же время неубедительных текстуальных параллелей. Его анализ более тонок и доказателен.

К тем же выводам приходит Велчев при сопоставлении поэмы Лермонтова «Мцыри» и стихотворений Ботева «К моей первой любви» («До моего първо либе») и «Хаджи Димитр» (стр. 127). Ученый мастерски показывает, как импульсы, воспринятые от первоисточника, оригинально реализуются болгарским поэтом, развиваются им самостоятельно и наполняются новым содержанием, идущим от национальной жизни, так что стихи Ботева приобретают иное идейное звучание по сравнению с лермонтовскими.

Проблема литературных отношений рассматривается Велчевым многопланово. В ряде глав («Фонвизин и болгарская литература» — стр. 138—155, «Лермонтов в болгарской литературе» — стр. 179—199, «Восприятие Н. А. Некрасова в Болгарии» — стр. 259—277, «Болгарские писатели и Лев Толстой» — стр. 278—291, «А. П. Чехов и болгарская литература» — стр. 333—357, «Болгарская общественность и Герцен» — стр. 200—214, «Пьеса М. Горького „На дне“ и передовая общественность Болгарии» — стр. 436—477) автор на широком и очень разнообразном материале показывает, как крупнейшие русские писатели и поэты оказывали воздействие на всю общественную жизнь Болгарии. И хотя все эти главы помещены

³ В. П. Велчев. Любен Каравелов и Гоголь. (К истории русского литературного влияния в Болгарии). «Ученые записки Московского государственного университета», труды кафедры русской литературы, кн. III, 1948, стр. 91—126.

в разных местах книги, они объединены общим замыслом и вместе с главами о Славейкове, Каравелове и Ботева составляют, пожалуй, основное содержание книги.

Материал этих глав свидетельствует о разнообразии форм воздействия великих русских писателей на болгарскую культуру, на те стороны болгарской литературы, которые были близки атмосфере их собственного творчества. С «Всеобщей придворной грамматикой» и «Недорослем» Фонвизина, как отмечает автор, «своеобразно связано творческое развитие многих болгарских писателей и общественных деятелей, представителей разных эпох и лагерей» (стр. 139). В главе «Лермонтов в болгарской литературе» Велчев умело и тонко сопоставляет поэзию Лермонтова с лирикой поэтов старшего поколения (И. Вазов, Пенчо Славейков, П. Яворов), поэзией модернистов (Л. Стоянов, Е. Попдимитров, Х. Троянов), с пролетарской поэзией (Д. Полянов, Хр. Смирненский, Н. Вапцаров) и раскрывает близость Лермонтова многим болгарским поэтам разных эпох и литературных ориентаций. Его традиции продолжают жить и активно усваиваться и развиваться.

Буржуазное литературоведение отрицало воздействие Некрасова на болгарских писателей. Автор убедительно опровергает это положение. Опираясь на труды своих предшественников (Е. Даскаловой, С. Каракостова, Е. Метевой) и собственные разыскания, Велчев утверждает, что великий русский революционный поэт — «один из наиболее читаемых и активно усваиваемых русских поэтов в Болгарии» (стр. 259). На большом конкретном материале Велчев показывает, какой широкий отзвук, начиная с 60-х годов прошлого века и по сей день, находит поэзия певца «мести и печали» в творчестве таких поэтов, как Р. Жинзэфов, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, Т. Влайков, А. Константинов, И. Вазов, Ц. Церковский и П. Яворов.

В книге высказывается — не только по отношению к Некрасову, но и ко всем русским писателям — ценная мысль об историзме восприятия их творчества в Болгарии. Так, на разных этапах общественного развития, в связи с различными историческими задачами момента, болгарам становились близки то те, то другие стороны лирики Некрасова. Проанализировав деятельность ряда переводчиков, способствовавших популяризации некрасовской поэзии в болгарской культурной среде, автор в заключение подчеркивает, что восприятие поэзии Некрасова носит активный, заинтересованный, творческий характер, и на всех этапах истории оно было связано с борьбой болгарского народа за свое национальное и социальное освобождение.

Глава «Болгарские писатели и Лев Толстой» построена преимущественно на высказываниях болгарских писателей о великом русском художнике и анализе сложностей восприятия этого противоречивого писателя в болгарской среде (Велчев не касается в ней воздействия Л. Толстого на литературу). Свежее и интереснее в плане раскрытия творческого воздействия является глава «А. П. Чехов и болгарская литература». В ней впервые ставится вопрос о влиянии Чехова на некоторые стороны творчества Ивана Вазова, высказываются ценные суждения по поводу связи творчества Елина Пелина с чеховскими традициями (подтекст, «подводное течение» и др.) и вскрывается близость прозы пролетарского поэта Хр. Смирненского к прозе Чехова. Как правильно отмечает автор, тема «Чехов и болгарская литература», несмотря на наличие интересных исследований в этой области, далека еще от более или менее полного раскрытия. Это относится и к восприятию творчества писателя в критике, и к переводческой интерпретации, и к другим аспектам усвоения. Нельзя не согласиться с В. Велчевым, что Чехов относится к тем русским писателям, которые «самым активным образом стимулируют демократические, прогрессивные, социалистические традиции в развитии литературы» Болгарии (стр. 356).

* * *

Содержание книги не исчерпывается исследованием резонанса русской литературы в болгарской культурной среде. В ней рассматривается и обратный процесс — восприятие в русском обществе событий национально-освободительной борьбы болгарского народа и его литературы, которая на первых порах слабо проникала в Россию. Этой стороны, к сожалению, ученые в своих исследованиях о русско-болгарских литературных связях до сих пор почти не касаются. В книге Велчева этому вопросу посвящена глава «Русская интеллигенция и историческая судьба болгарского народа» (стр. 292—332) и примыкающая к ней по проблематике глава «И. С. Тургенев и Болгария» (стр. 215—258).

С большим знанием материала и подлинным творческим пафосом написана глава «Русская интеллигенция и историческая судьба болгарского народа». Многие аспекты этой проблемы, правда, изучены, но Велчев подходит к ней более масштабно, комплексно, привлекая новые факты, и это позволяет ему значительно копнее и рельефнее проследить отношение русских писателей к судьбам братского народа на всех этапах его национально-освободительного движения.

Из книги Велчева мы узнаем о том, какое место болгарская тема занимала в творчестве Теплякова, Пушкина, Вельтмана, Полонского, Некрасова, Тургенева,

Достоевского и других, с каких идейных позиций освещалась ими тема порабощенного турецкими феодалами народа, турецких злодеяний после разгрома Апрельского восстания 1876 года и освободительной войны 1877—1878 годов. Велчев прослеживает отношение к так называемому славянскому вопросу со стороны русской революционной демократии (Белинский, Герцен, Чернышевский), анализирует их влияние на идеологию болгарских патриотов.

Отдельные страницы книг посвящены роли ленинской газеты «Искра» в подъеме болгарского революционного движения, сотрудничеству болгар в этой газете и их участию в распространении «Искры» у себя на родине. Велчев анализирует ряд статей «Искры», посвященных специально защите классовых интересов болгарского народа, раскрывает действенность великого ленинского учения в деле национального освобождения болгарского народа.

Участие русской прогрессивной интеллигенции в исторической судьбе болгарского народа раскрывается еще на двух примерах: болгарская тема в поэме А. Блока «Возмездие» и интерес В. Маяковского к поэме Г. Милева «Сентябрь». На основании письма известного литературного критика Г. Бакалова к Маяковскому от декабря 1927 года, текст которого впервые публикуется в книге, Велчев опровергает неверное положение о том, что якобы Бакалов довольно поздно понял и оценил замечательного советского поэта. В своем письме Бакалов предлагал Маяковскому перевести поэму Гео Милева «Сентябрь» («Септември»), рассуждал о трагической гибели ее автора, об обстановке в Болгарии после фашистского переворота. Из письма Бакалова к Маяковскому, впервые вводимого в научный оборот, видно, что предполагаемому переводчику был послан подстрочник перевода поэмы «Сентябрь» (факт, который до сих пор отрицался).⁴

Над изучением творчества Тургенева В. Велчев работает давно и весьма успешно, и это придает особый интерес главе «И. С. Тургенев и Болгария», примыкающей по своему содержанию к главе, о которой шла речь выше. Ученый обнаружил и ввел в научный оборот 4 неизвестных ранее письма Тургенева (французскому слависту Луи Леже и болгарину Александру Людсканову), хранящихся в Центральном государственном архиве в Софии, благодаря чему появилась новая страница в летописи жизни и деятельности русского писателя. Значителен вклад Велчева и в освещение творческой истории романа «Накануне». Глубоко и всесторонне анализирует он вопрос о прототипе главного героя романа Инсарова. Им был Никола Димитров Катранов — болгарский просветитель и революционер. Ученый показывает связи Катранова с национально-патриотическим движением Болгарии и аргументированно доказывает, что тургеневский герой действительно наделен чертами болгарского патриота середины прошлого века.

Отношение Тургенева к Болгарии раскрывается и через письма баронессы Ю. П. Вревской к русскому писателю с фронтов русско-турецкой войны 1877—1878 годов. В книге воспроизводятся также история взаимоотношений Тургенева с болгарскими деятелями культуры С. С. Бобчевым и А. Людскановым. Первый намеревался в 1879 году перевести роман «Накануне» и ряд рассказов из «Записок охотника». По-видимому, от Бобчева Тургенев получил, как полагает Велчев, сведения об Апрельском восстании и жестокостях турок при его подавлении. Эти сведения были положены Тургеневым в основу его баллады «Крбкет в Виндзоре».

Любопытны факты, почерпнутые автором из мемуаров Велы Живковой (Благоевой), первой женщины-марксистки. Страстная поклонница Тургенева, Живкова училась в России на Бестужевских курсах. Она принимала участие в похоронах писателя. Мемуары Живковой вносят отдельные штрихи в образ замечательного русского писателя, полнее раскрывают стремление Тургенева к духовному сближению русского и болгарского народов.

Вполне закономерно отдельные страницы книги посвящены теме «Пушкин в изображении болгарских поэтов» (стр. 156—178). Начиная с середины прошлого века образ гения русской поэзии, «наиболее полно выразившего русский дух», присутствует в творчестве П. Славейкова, И. Вазова, Д. Полянова, Н. Вапцарова, М. Грубешлиевой, М. Исаева, П. Матева, А. Тодорова, Н. Стайкова и др. Пушкин — один из наиболее читаемых и переводимых в Болгарии русских поэтов.

Автор исследования избрал лишь одну сторону реценции Пушкина болгарами — поэтические отклики. Что ж, это его право. Но в книге, которая посвящена в значительной мере восприятию русской литературы в родственной славянской стране, хотелось бы видеть более разносторонний анализ воздействия гениального поэта, через образ которого, как правильно подчеркивает исследователь, воспитывалось в болгарских поэтах чувство гражданственности, служения народу, привязанности к России. Сам поэт осмыслился болгарами «как носитель социального прогресса в национальном и мировом масштабе» (стр. 178).

Рамки небольшой рецензии не позволяют подробно остановиться на остальных главах книги, в которых рассматривается влияние русской революции 1905—1907 годов на одного из талантливейших пропагандистов социализма в Болгарии

⁴ См.: «Огонек», 1953, № 28, стр. 9.

и основоположника марксистской критики Г. Бакалова (стр. 358—375), рассказывается о его связях с В. Маяковским (стр. 426—435), говорится об отражении в болгарской поэзии Великой Октябрьской социалистической революции (стр. 376—425) и истории сотрудничества болгарских поэтов с русским и международным социалистическим движением (глава XX, стр. 478—503).

Исследованный основательно и глубоко материал, обогащенный архивными разысканиями в обеих странах, позволяет автору сделать серьезные обобщения и выводы (стр. 504—508), из которых самым важным он считает то, что «отдельные произведения русских писателей или их традиции в целом подсаживают болгарским собратям по перу принципы художественного отражения, метод творческого воссоздания действительности» (стр. 506). Факты показывают, заявляет Велчев, что один и тот же поэт воспринимается по-разному в различные моменты исторического развития Болгарии. Русская литература в лице ее лучших представителей породила в болгарском обществе новые эстетические потребности и искания, которые нередко оказывали существенное влияние как на развитие собственно болгарской литературы, так и на характер использования опыта русских художников слова.

Труд В. Велчева отличается широтой охвата материала и значимостью затронутых проблем. Тем досаднее кажется отсутствие специальной главы об Иване Вазове — большом народном художнике, литературные воззрения которого формировались под влиянием русской литературы.

Не удалось избежать автору и известной композиционной рыхлости. Восприятие русской литературы Славейковым, Каравеловым, Ботевым отведены специальные главы, а когда автор переходит к рассмотрению воздействия крупных русских художников (Фонвизин, Лермонтов, Некрасов и др.) на болгарскую литературу, он вынужден снова возвращаться к восприятию Славейковым, Каравеловым, Ботевым творчества этих русских писателей, иначе характеристика этого воздействия была бы неполной. Все это говорит о том, как сложен вопрос композиции исследований, посвященных литературным связям и взаимодействиям.

В работе, ставящей своей целью анализ взаимных литературных отношений, хотелось бы видеть также и материалы о проникновении болгарской литературы в русскую среду. Этих материалов в книге, к сожалению, нет.

Из мелких недостатков отметим, что в главе II, где говорится об источниках знакомства болгар с русской литературой, пропущен «Письмовник» Курганова, содержащий образцы поэзии XVIII века и имевший широкое распространение в Болгарии. Нет ссылки на статью Д. Г. Песчаного, специально занимавшегося начальным этапом культурных связей Болгарии и России. Не указан большой труд В. И. Злыднева, посвященный литературным взаимоотношениям двух стран, — «Извори на дружбата» (1968). В главе «Русская интеллигенция и историческая судьба болгарского народа» отсутствуют имена Бакунина, Гаршина, Шевченко, имевших отношение к Болгарии. Хотелось бы видеть в этой главе более четкое разграничение двух противоположных тенденций (великодержавно-шовинистической и прогрессивно-демократической), которые обнаруживались при трактовке славянского вопроса русскими писателями и публицистами. Следовало бы также строже отнестись к некоторым теоретическим формулировкам в тех случаях, когда речь идет об условиях возникновения возможностей для литературных воздействий (стр. 10, 335 и др.), обратив внимание на диалектику сходства и различия, помня, что в литературном общении «сходство является предпосылкой понимания, различие — источником обогащения».⁵

Книга снабжена обширным научным аппаратом, но указатель имен отсутствует, и это затрудняет пользование ею как научным изданием.

Отдельные недочеты, промахи и неточности в такой большой работе не могут, однако, поколебать самого положительного отношения к рецензируемой книге. Это добросовестный, глубоко продуманный, фундаментальный труд филолога, отличающийся как широтой охвата материала, так и значимостью исследуемых на уровне современной марксистской литературной науки проблем. В исследовании В. Велчева много свежих мыслей и глубоких обобщений, мимо которых не пройдет ни один специалист, занимающийся изучением литературных взаимосвязей. Создание такого труда, которому отдано не одно десятилетие человеком, поставившим в самом начале своего научного пути благородную цель работать для укрепления дружбы двух народов в области литературы и не изменившим ей, — это подвиг, который не может не вызывать большого уважения.

⁵ См.: А. С. Бушмин. Преемственность в развитии литературы. Изд. «Наука», Л., 1975, стр. 50.

ПРОСЧЕТЫ СТАТИСТИЧЕСКОЙ СТИЛИСТИКИ

Попытки обогатить литературоведение точными методами в принципе не могут вызывать возражений. Другое дело — стремление ограничиться разного рода статистическими выкладками в решении пусть даже и частных филологических проблем, таких, например, как проблемы эвристики. Магия числа здесь может привести к крайне произвольным суждениям, хотя и оснащенным таблицами и формулами — внешними приметам точности.

Примером подобных просчетов может служить статья Г. В. Ермоленко «О прологе к комедии А. С. Грибоедова „Горе от ума“», напечатанная в сборнике «Вопросы статистической стилистики» (стр. 251—262), подготовленном к печати Институтом языковедения АН Украинской ССР.¹ Статья эта представляет собою атрибуцию так называемого «Пролога к „Горю от ума“», напечатанного впервые в 1892 году в сборнике «Помощь голодающим». Атрибуция проводится на основании сравнения частотного словаря «пролога» с частотным словарем комедии и частотным словарем современного русского литературного языка (ЧССРЛЯ). Г. В. Ермоленко выделяет слова, общие для «пролога» и комедии, которых нет в ЧССРЛЯ, и, проанализировав их употребление в контекстах, приходит к следующему выводу: «В прологе мы различаем три компонента: языковые особенности текста, содержание и образы его персонажей... В нашем случае при большой языковой близости пролога и комедии наблюдается несоответствие содержания и образов пролога содержанию и образам комедии. Легче всего имитировать содержание, труднее — образы, самым трудным является имитация языка текста... Опираясь на приведенный нами количественный и качественный анализ материала, логично будет предположить, что пролог был написан до создания комедии, т. е. что это черновой набросок пролога, который впоследствии был отвергнут и забыт его автором, А. С. Грибоедовым... Нам представляется, что наша работа должна рассеять сомнения в отношении подлинности текста пролога» (стр. 261—262).

Выводы эти совершенно произвольны. Впрочем, они и не могли быть иными, так как в сущности произвольными являются отправные посылки Г. В. Ермоленко.

Так, основанием для сравнительного анализа «пролога» и «Горя от ума» он считает большую лексическую близость двух сопоставляемых текстов (82,4%), отменяя ее следующей ссылкой: «В контрольной выборке из комедии А. С. Грибоедова „Притворная невинность“ (?? — С. Ф.) совпадение равно 83,3%, а в выборке из стихотворения А. С. Пушкина „Жених“ — всего 68%. Оба контрольных текста написаны тем же неравностоппным ямбом, что и пролог, и комедия» (стр. 254). Что касается последней фразы, то по отношению к «Жениху» она, по крайней мере, неточна, а по отношению к «Притворной неверности» (а не «невинности», — С. Ф.) — вовсе неверна. Но главное все же не в этом, а в том, что контрольный текст «постороннего» автора должен быть, очевидно, взят не произвольно. Ясно же, что в «Подражаниях Корану», например, лексическая близость к «Горю от ума» наверняка еще меньше 68%. Другое дело — пушкинский комедийный набросок «Насилу выехать решились из Москвы», словарное сходство которого с грибоедовской пьесой видно на глаз и не требует, по-видимому, для доказательства сложных статистических выкладок. Тем более должна быть лексическая близка к «Горю от ума» явная стилизация под него.

И еще одно. В начале статьи Г. В. Ермоленко утверждает, что исследователями не приводилось «никаких доказательств» в пользу подделки «пролога» (стр. 251). Это не так. Н. К. Пиксанов, на которого ссылается автор, пишет: «Стихи „Пролога“ обнаруживают вопиющую безграмотность, заставляющую оставить всякую мысль о причастности к ним А. С. Грибоедова».² О том же писал в своем исследовании о стихе «Горя от ума» Б. В. Томашевский: «... стихи этого „Пролога“ вопиюще безграмотны... Подобные фальсификации были возможны только при условии полного невнимания к стиху Грибоедова».³

Мы вынуждены привести текст «пролога» целиком для наглядности наших дальнейших рассуждений.⁴

ПРОЛОГ К «ГОРЮ ОТ УМА»

Чацкий и Лиза

Чацкий

Я еду, и сейчас: заехал я проститься...

¹ Вопросы статистической стилистики. Изд. «Наукова думка», Киев, 1974, 332 стр.

² Н. К. Пиксанов. История текста «Горя от ума». В кн.: А. С. Грибоедов. Горе от ума. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 351.

³ Б. В. Томашевский. Стих «Горя от ума». В кн.: Русские классики и театр. Изд. «Искусство», Л.—М., 1947, стр. 194.

⁴ См.: Н. К. Пиксанов. История текста «Горя от ума», стр. 352—353.

Л и з а

Как так? Вы едете? Надолго ли? Куда?

Ч а ц к и й

Подальше от Москвы: быть может, навсегда.

Л и з а

Раздумали жениться?

Ч а ц к и й

На ком!

Л и з а

На нашей барышне-с?! она...

Ч а ц к и й

Какая ты плутовка!
Пусть скажет мне сама,
Что мил я ей, желает, чувствует, готова,
Составить счастье мое...

Л и з а

Сказать-то ей неловко
Самой такое слово!

Ч а ц к и й

Ведь для невесты нет отрады никакой,
Когда введут ее немилую рукой
К венцу... К тому же —
В каком есть надобность ей муже?

Л и з а

О ком же барышня твердит, как не о вас!

Ч а ц к и й

Как? Обо мне?! Я думаю, что каждый час
Она толкует о знакомых,
О суженых и о влюбленных,
Об острых по уму, о милых на паркете,
О фраке щегольском, о форменном колете.

Л и з а (*прерывая*)

Помилуйте: она вас любит, обожает:
Весь век желает с вами проводить.

Ч а ц к и й

Так что ж она молчит о том, скрывает?
Ведь я не чуждый ей, —
И не злодей...
Родные наши все друг друга не чуждались. —
Быть может, упрекнул за то, что мы расстались,
Среди взаимных чувств борьбы
Не сочетав счастливейшей судьбы...
.....
Дней на пяток
Я остаюсь в Москве... Здесь буду в четверток,
На будущей неделе, —
И все слова ее проверю я на деле...
О, сердце жалкое; о, как оно страдает! (*Уходит*)

Л и з а

Да, да: уж барышня комедию сыграет...
И с вашим сердцем и с умом:
Они, давно уже, вдвоем!!!

Таков этот пресловутый «пролог». Почему исследователи считают его стих вопиюще безграмотным? Не только потому, что здесь встречаются убогие рифмы «она—сама», «пятник—четверток» (это все равно что срифмовать «двое-трое»), безрифменные строки (например, строка «Весь век желает с вами проводить»), шести-

точная строка без обязательной цезуры посреди ее («Как? Обо мне?! Я думаю, что каждый час») и даже семистопная строка («Составить счастье мос... Сказать-то ей пеловко»; если считать ее за две стихотворные строки, то тогда одна из них останется без рифмы), — но и потому главным образом, что на протяжении всего данного текста нарушается незыблемое для стиха грибоедовской эпохи правило альтернанса, согласно которому из двух соседних нерифмующихся строк одна должна была быть с мужским окончанием, другая — с женским. Для того чтобы убедиться в том, насколько точно соблюдалось это правило, достаточно просмотреть любое написанное со свободным порядком рифмовок стихотворное произведение той поры, будь то поэма Пушкина «Руслан и Людмила» или комедия Грибоедова «Горе от ума». ⁵ Если слабость отдельных строк «пролога» можно, хотя и с натяжкой, объяснить предварительным, черновым характером текста, то постоянное нарушение правила альтернанса и в черновике было невозможно, так как при окончательной отделке стихов этот текст, в сущности, пришлось бы переписывать заново.

Нельзя не заметить, что «пролог» не только написан плохими стихами, не только наполнен корявыми выражениями, но и попросту алогичен. Действительно, Чацкий, вначале собравшийся немедленно уехать из Москвы, после маловразумительной беседы со служанкой решает остаться. Зачем? Для того, оказывается, чтобы заехать к Софье — через пять дней! (Ср.: «Дней на пяток Я остаюсь в Москве... Здесь буду в четверг, На будущей неделе»).

Как возникла, однако, лексическая близость «пролога» к «Горю от ума», увлекшая Г. В. Ермоленко к неверным выводам? Нетрудно заметить, что автор «пролога» постоянно имитирует те или иные строки грибоедовской комедии. Так поступали, впрочем, и многочисленные другие стилизаторы, создавшие десятки подражаний «Горю от ума». ⁶ Не все из них попали в печать. Занимаясь изучением списков «Горя от ума», порой встречаешь такие экземпляры, в которых копиист «вступал в соревнование» с Грибоедовым, дополняя его комедию своими виршами. Из числа последних несомненно и «Пролог к „Горю от ума“».

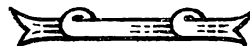
И последнее. Попытка Г. В. Ермоленко отнести создание «пролога» к ранней стадии работы Грибоедова над своей комедией также малоубедительна. Различные исследователи относят начало работы над «Горем от ума» к разному времени: к началу 1810-х годов, к 1816 году или к началу 1820-х годов. В двух первых случаях «пролог» не мог быть создан по той причине, что русской комедии тех лет еще не был знаком разностопный ямб: первым опытом здесь была пьеса Шаховского «Не люблю не слушай, а лгать не мешай» (1818). Предположить же, что в 1820-х годах Грибоедов мог писать столь безграмотные стихи, которые мы находим в «прологе», было бы просто невозможно. Нельзя, очевидно, забывать и собственного признания Грибоедова о ранней стадии работы над комедией: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его». ⁷ Заметим и то, что первоначально главный герой именовался Чацким, а не Чацким.

Закljučая нашу заметку, считаем необходимым подчеркнуть, что ошибочные выводы по атрибутированию художественных текстов на основе одних лишь количественных подсчетов неизбежны, так как при этом игнорируется эстетическое качество произведения. Как видим, при статистическом подходе несложно приравнять неумелую поделку к гениальному произведению.

⁵ В «Горе от ума» имеется только один случай нарушения правила альтернанса (при переходе от 8-го к 9-му явлению 3-го действия), что объясняется вкраплением в текст комедии французского двустопия, имеющего особый характер ритмической организации. См.: Б. В. Томашевский. Стих «Горя от ума», стр. 207.

⁶ См., например: Н. Сандунов — «Горе от безумья»; П. Волков — «Ум не помага»; М. Загоскин — «Недовольные»; А. Федосеев — «Расстроенное сватовство, или Горе от ума и горе без ума»; М. Воскресенский — «Утро после бала Фамусова» и мн. др.

⁷ А. С. Грибоедов, Полное собрание сочинений, т. III, Пгр., 1917, стр. 100.



ХРОНИКА

ПОЛОХОВСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ВАРШАВЕ

18—19 апреля 1975 года в Варшаве состоялась научная конференция «Михаил Шолохов и советская литература», организованная Комитетом славяноведения Польской Академии наук. В конференции приняли участие ученые Польши, СССР, ГДР и Чехословакии. Всего было сделано свыше 20 научных докладов и сообщений, каждое заседание завершалось живой и интересной дискуссией.

Конференцию открыл председатель Комитета славяноведения Польской Академии наук проф. Витольд Хензель, отметивший выдающуюся роль М. Шолохова в развитии литературы XX века. Доктор филолог. наук Базыли Бялкозович (Польша) в содержательном докладе «Творчество Шолохова и тенденции развития русской советской литературы межвоенного периода» доказательно развил мысль о неотделимости творчества писателя от всей советской литературы 20—30-х годов. На анализе «Донских рассказов», «Тихого Дона» и «Поднятой целины» докладчик показал, что эти произведения Шолохова одновременно отражают и закономерности развития литературы, рожденной Октябрем. Не только коренные творческие принципы художника, утверждал докладчик, — народность, партийность, революционный гуманизм, — но и все художественные средства Шолохова едины и целостны как явление социалистического реализма. Творчество Шолохова, имеющее огромное познавательное и воспитательное значение, — новая система идейно-эстетических ценностей советской литературы и литературы XX века. Его влияние на всю литературу нашего времени огромно и несомненно.

Доктор филолог. наук А. И. Овчаренко (СССР) в докладе «Место и роль Шолохова в современной литературе», углубляя мысль о великом творческом подвиге писателя, сопоставил его открытия с главным художественным открытием основоположника социалистического реализма М. Горького: если Горький показал закономерности рождения революции в России, то Шолохов гениально нарисовал сам процесс прохождения революции, избрав при этом главным героем народ в наиболее сложном варианте его судеб. Даже в «Жизни Клима Самгина» народ не стал главным героем художественного повествования.

Вот почему «Тихий Дон» — итог не только личных исканий и достижений автора, но целая эпоха в развитии всей советской литературы. Он вбирает основные особенности литературы 20—30-х годов (от «рубленной» прозы до разветвленной толстовской фразы) и одновременно утверждает гораздо более высокие критерии измерения исторических событий. Глубокий художественный анализ процесса крушения изнутри антиреволюционных идей составляет пафос «Тихого Дона». Но, как всегда в великих творениях, социально-философские, исторические и политические идеи у Шолохова глубоко проникают в художественную ткань произведения: читая Шолохова, видишь саму жизнь в ее сложном течении. Писателю удается показать все «за» и «против» в человеке на его пути к правде, в борьбе за эту правду. Вместе с тем все так называемые вечные общечеловеческие проблемы везде получают у Шолохова четкое социально-историческое освещение. Величайшая его заслуга как художника состоит в том, что он всесторонне исследовал одну большую правду — человечность революции.

В докладе канд. филолог. наук Флорнана Неуважного (Польша) «Гуманизм Шолохова» этот круг проблем шолоховского творчества оказался в центре внимания. Развивая мысль о том, что Шолохова всегда интересуют закономерности истории, изменений в психологии народа, человек в его деянии, в процессе познания мира, докладчик определил как главную особенность творческого метода писателя — изображение процесса пробуждения человеческого достоинства в человеке «простого звания». Это обусловило динамичный, антииндивидуалистический характер шолоховского гуманизма. Анализируя образы некоторых его героев, Ф. Неуважный подчеркнул как коренную их черту — щедрость характеров, цельность натур (при всей сложности и противоречивости поведения). В микромире казачества Шолохова удается вскрыть макромир человечества.

На широком фоне мировой литературы убедительно показал выдающееся значение творчества Шолохова доктор филолог. наук П. В. Палиевский (СССР) в докладе «Художественное повествование Шолохова». Докладчик охарактеризовал щедрый и могучий талант писателя как

талапт народный, который с неповторимой и небывалой до него силой показал, как новый класс прокладывает путь к правде. Сила и красота его творений — в полном, масштабном и вместе с тем детальном обзоре эпохи с этой точки зрения. Каждому из противоборствующих начал в этой исторической схватке Шолохов дает высказаться вполне, что и обусловило новаторское решение созданных им характеров. Шолоховский реализм суров и жизненно правдив настолько, что порой кажется, что у автора нет никаких художественных приемов. Между тем здесь-то и проявилось подлинно высокое его мастерство. Мелехов и другие герои не существовали в жизни — их создал художник при огромном напряжении творческих сил. Определяя это направление русского реализма как толстовское, П. В. Палиевский на тонком анализе конкретных ситуаций и характеров романов Шолохова показал, что Шолохов в то же время везде неповторим.

Немало интересных соображений о развитии и обогащении Шолоховым классических традиций высказал доктор филолог. наук Телесфор Позняк (Польша) в докладе «Личность и история в „Воине и мире“ и „Тихом Доне“». Считая спор об «отщепенстве» и «заблуждении» Мелехова устаревшим, докладчик обратил внимание на то, в каком отношении находится толстовский фатализм и шолоховский детерминизм к проблеме индивидуализма и волюнтаризма, к оппозиции «личность—масса». Было подчеркнуто, что Шолохов к вопросу «личность в истории» подошел, используя опыт автора «Воины и мира», но «крестный путь рефлексии» его героя вел к осмыслению классовой революции. Писатель не противопоставлял личность обществу, потому и не мог перенять толстовский фатализм, его убеждение, что история беспощадно ломает тех, кто во время не понял ее законов. Автор «Тихого Дона» отбросил историософический иррационализм. Вместе с тем он глубоко учел оптимистический характер толстовского взгляда на исторические катаклизмы. Все это и позволило Шолохову написать «оптимистическую трагедию» — эпопею о народе и революции.

В несколько ином направлении, но с той же целью выяснить единство мировоззренческого и собственно эстетического аспектов гениального романа Шолохова выступил Эдвард Ковальский (ГДР). В докладе «О некоторых аспектах историзма и художественной ценности „Тихого Дона“» он прочертил глубокую внутреннюю связь между исторической концепцией автора и внутренним миром его героев. Споры о судьбах крестьянства Шолохов как бы завершает художественно правдивым исследованием истоков, сущности и будущего этой коренной части народных масс. Мнение народное о войне вскрывается писателем

всесторонне и тонко. Отсюда огромное познавательное значение романа. Сила шолоховского реализма в смелом смешении реально-документального и вымышленного. Путь показа — от казачьего хутора к картине мира — оказывается исключительно плодотворным. Социальный анализ неотделим от художественно-психологического.

Словно бы развивая эти мысли, канд. филолог. наук П. И. Ивинский (СССР) в докладе «Место „Тихого Дона“ в эволюции жанра эпопей XIX—XX веков» остановился на новаторстве Шолохова как эпического художника. По мнению докладчика, «Тихий Дон» объединяют с другими романами-эпопеями мировой литературы жанровое содержание и специфическая поэтика: проблемы социальной разделенности нации и необходимость преодоления этой разъединенности; изображение народа в его движении от неэпического состояния к состоянию подлинно эпическому; наличие переходного индивидуального героя, «пространственное» и внутреннее преодоление которым пределов своего частного существования составляет основную плоть повествования; двуплановость, отражающая сопряженность «мира частного» и мира общего, истории и человека; система движущихся антитез в освещении идеала искомой социальной гармонии; итоговый по отношению к предшествующей истории и литературе реализм, трагедийный и одновременно открытый в будущее, и др. Проследив движение жанра в аспекте его главного «предмета», докладчик заключил, что из-за коренных противоречий классовой цивилизации и ее искусства реалистическая эпопея возникает и долгое время развивается на основе «мысли народной» как по преимуществу идеи, тогда как непосредственно народ остается на втором плане, фоном, или же вовсе отсутствует. При всех возможных и необходимых оговорках и уточнениях о месте и роли народных типов и сцен в той или иной эпопее, в том числе и «Воине и мире», можно тем не менее сказать: почти во всех романах-эпопеях XIX—XX веков нашел воплощение усложненно-философский взгляд представителей передовой культуры на проблему народа как главную проблему времени. Осмысливая тяжкий путь народа к осознанной исторической деятельности, литература постепенно накапливала опыт, и процесс «вхождения» народа в эпопею, растянувшийся на многие десятилетия, закономерно завершился в творчестве Шолохова — уже не на материале освободительной борьбы (Л. Толстой, Э. Золя, И. Вазов, А. Ирасек, Х. Лакснесс) и не в ходе подготовки революции (М. Андерсен-Нексе, Ш. О'Кейси и особенно М. Горький), а в период самой революционной бури. Этот сдвиг, считает докладчик, позволил Шолохову завершить многие художественные тенденции в эво-

люции романа-эпопеи как монументальной формы о великом переходе и открытии новых перспектив. Завершилось в пользу народа перемещение в структуре эпопеи разных социальных пластов и их взаимоотражений. Крестьянская жизнь, оказавшись проблемным и сюжетно-композиционным центром всей панорамы всероссийских и отчасти мировых событий, столь широко воссозданных в «Тихом Доне», позволила рассмотреть содержание социалистической революции в ее наиболее глубоко, остро и всеобъемлющем проявлении, что означало дальнейшее раздвижение возможностей «итогового реализма» предшественников Шолохова по жанру. Взгляд на народ «со стороны культуры» уступил первенство «прямому изображению» народа, в чем и проявилась бесстрашная решимость писателя исчерпать проблемы тысячелетней истории крестьянства до конца. Непосредственное изображение процессов формирования в ходе революции яркой индивидуальности из народа как результата взаимодействия родовых черт крестьянской, народной психологии с чертами новыми привело к существенному обогащению эпического психологизма, расширению и естественному синтезу средств внешней и внутренней характеристики, свойственных древним формам искусства, с достижениями психологизма письменной литературы. Впервые было достигнуто принципиально полное изображение крестьянской жизни как конечной субстанции общенародного и общечеловеческого бытия. Происходит взрыв народной художественности, воспринятой Шолоховым, в отличие от многих других авторов, в ее неосложненной позднейшими переосмыслениями первоизданности и обновленной революцией свежести — как естественное проявление народной жизнедеятельности. Одновременно была окончательно преодолена идеализация крестьянской жизни.

Более частным вопросом шолоховского мастерства посвятил свой доклад «Борьба Шолохова со стереотипами и литературными схемами» доктор филолог наук Мирослав Заградка (Чехословакия). На материале, касающемся изображения первой мировой войны, где Шолохов выступает как активный противник схем и шаблонов, М. Заградка поставил вопросы, важные для понимания оригинальности и смелости художника. Сопоставив с творчеством ряда писателей и особенно с милитаристской лубочной литературой некоторые сцены и образы шолоховского романа, докладчик показал, что эта борьба с шаблонами является составной частью его полемики с эстетизацией войны за утверждение правды и гуманизма.

Интересным и плодотворным оказался опыт канд. филолог. наук В. Пономарева (СССР). В своем докладе «Общественная трагедия Мелеховых» он выступил против вульгарных и надуманных

концепций трагедии Мелеховых и, сопоставляя роман с некоторыми документальными произведениями (очерки И. Вольнова «Самара»), показал, что Шолохов дал высокое художественное обобщение реальных явлений эпохи.

В докладе доктора филолог. наук П. С. Выходцева (СССР) «Шолохов и Твардовский. Проблемы народности советской литературы» была сделана попытка показать глубокую преемственность национальных традиций у Шолохова и Твардовского, а также их новаторство в изображении исторической жизни русского народа (в создании народных типов, разработке эпических жанров, обогащении литературного языка). По мысли докладчика, творческий подвиг Шолохова и Твардовского как глубоко народных художников позволяет назвать 30–60-е годы XX века в истории русской литературы шолоховско-твардовским периодом.

В ином аспекте была рассмотрена тема творческих связей Шолохова с советскими писателями в докладе кандидата филолог. наук Антони Кмита (Польша) «М. Шолохов и М. Горький». Докладчик осмыслил конкретный историко-литературный материал избранной темы и сделал ряд интересных наблюдений.

Произведения Шолохова о Великой Отечественной войне подробно рассматривались в докладе доцента Ю. Анипкина (СССР) «Военная проза Михаила Шолохова». Мысль о том, что творчество Шолохова отразило коренные исторические этапы советской эпохи, была подкреплена анализом произведений писателя о войне.

Кандидат филолог. наук Ядвига Урбаньска (Польша) в докладе «Из наблюдений польских рецензий „Тихого Дона“» привела много интересного материала о восприятии романа Шолохова в польской критике и сделала вывод, что рядом со Львом Толстым, Достоевским, Чеховым и Горьким Шолохов — один из самых популярных в Польше писателей, что он пользуется огромным авторитетом.

Доклады доктора Антона Гирше (ГДР) «Традиции Шолохова в современной советской литературе» и канд. филолог. наук В. Н. Хабиба (СССР) «Творчество Шолохова и реализм в литературе XX века» рассматривали проблему влияния шолоховского творчества на литературу XX века. Антон Гирше наметил путь изучения вопроса о влиянии Шолохова на литературу эпохи бурного развития научно-технического прогресса. В творчестве Шолохова он видит пример глубокого решения всех социально-правовых проблем нашего времени, и прежде всего в борьбе за полноценную духовную личность. Шолохов, обогативший концепцию личности нашей эпохи, продолжает влиять на творчество самых крупных современных писателей

младшего поколения (Айтматов, Шукшин, Астафьев, Друде и др.).

Раскрывая тему «Творчество Михаила Шолохова и реализм XX века», доцент В. Н. Хабин напомнил, что литературная деятельность писателя протекала всецело в русле искусства социалистического реализма — искусства большой исторической правды и реальных общенародных перспектив.

Как и Леонов, Федин, Фадеев, Шолохов воспринимал уроки старого реализма в условиях победившей революции, в условиях уже утверждавшего себя реализма советской эпохи. В начале 20-х годов — в начале писательского пути Шолохова — эпопейность уже становилась одной из родовых черт нового реализма: здесь исторически и художественно необычно соотносились народ и личность, история страны и отдельная судьба, исторические деяния масс и побуждения отдельных героев.

Шолохов принадлежит к той ветви представителей реализма XX столетия, которых обычно считают писателями «ярко выраженного традиционного склада». Тем не менее они определяют лицо и судьбу реализма — гораздо большей силой идейно-художественного новаторства, чем художники, прибегающие к различным видам условной образности, «разорванной» композиции, необычным ракурсам изображения, экспрессивности стиля и т. д.

«Нет сейчас на земле другого писателя-реалиста, в чьем творчестве соеди-

нились бы так органично народность и гуманизм», — сказал в заключение докладчик, указав на особую важность этого шолоховского качества для литератур тех стран, где народы встают на путь борьбы за национальную независимость, за самостоятельное историческое развитие.

На конференции разгорелась интересная творческая дискуссия. В прениях выступили многие молодые ученые Польши и опытные преподаватели литературы: Станислав Поволоцкий, Моника Зелиньска, Владислав Загорски, Роман Срочински, Ханна Молговска и др. Они говорили о росте авторитета советской литературы и творчества Шолохова, о важности их опыта в социальном осмыслении нашего времени (Р. Срочински), о том, как органически связано творчество Шолохова с творчеством таких советских писателей, как А. Толстой и К. Федин (М. Зелиньска), о восприятии и переводах за рубежом произведений Шолохова, о его влиянии на мировой литературный процесс (В. Загорски), о произведениях Шолохова на польской сцене и восприятии их широким читателем и зрителем (С. Поволоцкий) и др.

Шолоховская конференция проходила в подлинно творческой, дружеской атмосфере и продемонстрировала глубокий интерес исследователей к творчеству великого современного художника, рожденного русской революцией.

И. С. Выходцев

70-ЛЕТИЮ М. А. ШОЛОХОВА ПОСВЯЩАЕТСЯ

15—16 мая состоялась научная конференция, посвященная 70-летию со дня рождения великого русского советского писателя, лауреата Ленинской, Государственной и Нобелевской премий, академика Михаила Александровича Шолохова. Конференция была организована Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР и Ленинградским государственным университетом им. А. А. Жданова.

Во вступительном слове доктор филолог. наук В. А. Ковалев (Ленинград) сказал: «Сегодня мы собрались, чтобы выразить нашу любовь и безграничное уважение великому русскому писателю Михаилу Александровичу Шолохову — творцу грандиозного художественного эпоса нашего времени, запечатлевшего историю бурного становления нового мира, рожденного Великим Октябрем, образы тех, кто в трудных борениях, „с потом и кровью“, утверждал его.

Неостановимо время, но большому искусству дана возможность сохранять

мгновенья, и в творчестве Михаила Шолохова, в несравненной словесной живописи и музыке воссозданы и сбережены для всех будущих поколений в первозданности и новизне живого создания и реально протекающего события невыносимый накал трагедийных ситуаций и светлое лирическое озаренье, вся — до полной кристальной ясности — судьба человека и плавное свершение социальных сдвигов, самый воздух, атмосфера, взрывные процессы периода войн и революций. Неподвластные времени, эти картины и образы вечно будут видимы взору человечества так же, как звезды и солнце, как набухшие влагой облака и моря зеленого разноцветья Земли.

Давно, еще в предвоенные годы, в размышлениях критиков и писателей возникала мысль-желание о новой эпопее — „Войне и мире“ XX века. Такая эпопея, хотя и непохожая на толстовскую, создана Шолоховым. Это — „Тихий Дон“. Есть в ней и мир, и война, по — и война совсем другая, и мир совсем другой. Кроме того, аспекты романа „Война

и мир“ своеобразно пересекаются в ней с отдельными аспектами романов „Анна Каренина“ (Аксинья Астахова) и „Воскресение“ (Григорий Мелехов. Автор эпопеи XX века учитывает весь опыт великого предшественника, который завязывал и развязывал узлы коренных проблем во всех трех романах, и также продолжает и расширяет по многим направлениям разговор в своих романах — „Тихом Доне“, „Поднятой целине“ и „Они сражались за Родину“. Внутреннее сплетение этих произведений выразительно подчеркивается тем внешним обстоятельством, что еще не завершён был роман о революции и гражданской войне, как создана первая книга романа о социалистическом переустройстве деревни, и задолго до окончания второго романа возникли первые главы романа о Великой Отечественной войне и написана „Судьба человека“ — зерно нового эпоса, произведение, предопределившее в дальнейшей неизбежное появление в нашей литературе линии прозы Калинина, Бондарева, Быкова. Так постепенно — ведь большое возникает медленно! — складывается такая же, как у Льва Толстого, трехчастная структура, последние элементы которой сейчас завершаются.

„Большое видится на расстоянии“, — сказал поэт. Быстротекущее время позволило нам сейчас уже увидеть в полном объеме и масштабности большое, великое. Мы сейчас лучше поняли грандиозный замысел писателя. Нам сейчас яснее стал виден художнический подвиг Шолохова, сопоставимый с другими славными подвигами советского народа. (Да мы и не забываем о воинских и других гражданских подвигах Шолохова в юные и зрелые годы!)

Шолоховское художественное осмысление новейшей истории, шолоховский взгляд на решающие события времени, шолоховский духовный опыт и спектр эмоций уже давно вопли в сознание и натуру советских людей, дают настрой и направление людям доброй воли во всем мире. Шолоховский стимул неостановим и действует на современников. Творчество Шолохова вдохновляется ленинской партийностью, родственным душевным расположением и близостью к народу, к людям труда и творческой одержимости.

Творчество Шолохова вызвало огромную критическую литературу, объемную терминую „шолоховедение“. Уже это одно подчеркивает роль Шолохова в развитии современной мысли, в духовной жизни XX века. Споры, дискуссии вокруг Шолохова начались уже при появлении первых его книг. Было и почти единодушное признание его таланта, и поразительное порою разногласие в понимании и оценке его произведений, и резкие наскоки и нападки, и нешумные, „тихие“ попытки неточного и неверного истолкования идей и обра-

зов его романов. Что касается споров и вообще безправственной возни вокруг имени Шолохова, затеянных сейчас недругами за рубежом, то с такими спорщиками разговор, как говорится, короткий... Но я хочу вспомнить и о спорах в нашей критике. Их было немало. Продолжаются они и в последние годы. В ходе этих дискуссий удалось, как мне представляется, прояснить ряд сложных проблем шолоховедения, связанных с концепцией „Тихого Дона“ и трактовкой образа Григория Мелехова, с аналитическим рассмотрением художественной системы второй книги „Поднятой целины“ и т. д. Но многое еще остается неизученным. Работы для исследователей хватит на долгие годы!

И сейчас дискуссии не утихают. Остановлюсь на некоторых предъюбилейных декларациях критиков. В своих статьях о Шолохове подразумеваемые критики считают излишним говорить о таких, так сказать, всем вполне известных вещах, как национальная принадлежность и черты национального своеобразия писателя. Невольно думается, что этих критиков удовлетворило бы некое художественное эссеистское в области литературы, без всякого там национального орнаментума, лишь отвлекающего от существа дела... Логично выглядит и тезис одного из критиков, что Шолохов сумел увидеть и изобразить природу человека вообще. Таким зигзагом мысли критик желает обосновать общечеловеческое значение творчества Шолохова. Другой критик считает, что Шолохов занят главным образом обличением слабых сторон народного характера, в частности критикой дисгармонии между всплесками эмоций и требованиями разума. Так трансформирована ныне в трактовке образа Григория Мелехова „теория отщепенства“. Идеи и образы Шолохова генерализованы до степени тощих абстракций, ничего не разъясняющих в Шолохове, тезисов, избавленных от национально-исторической и даже социальной определенности. Итак, дискуссии о творчестве Шолохова продолжают!

Михаил Шолохов — наш современник, всем близкий, милый человек, живущий всеми радостями, которыми живет советский народ, разделяющий все горести и беды, когда они выпадают. Шолохов — коммунист, и всего себя с полной самоотдачей загружает неустанной творческой работой, общественной деятельностью, контактами с людьми. Он такой, как мы с вами, только паши качества выступают в его личности особенно рельефно, взгляд его восполняюще зорок, он чутко улавливает стремления и тревоги современников, охватывает в своем сознании весь неоглядный космос современной жизни человечества. Он такой, как мы, только владеет удивительным даром проникновенного сердечного сопереживания с

людьми своей эпохи, даром гуманистического воспитания личности, могучим талантом сотворения своего художественного мира, как бы дополняющего мир реальный, открывающего в нем то, что мы бы никогда сами не увидели, властно побуждающий нас испытать глубокие потрясения и ощутить озарения, намного раздвигающие наши горизонты и изостряющие наш взор, делающие нас добрее, гуманнее, твердыми в испытаниях и верными в товариществе, причающие нас бесстрашно воспринимать и точно анализировать правду жизни. Шолохов вооружает нас новым знанием сложного, меняющегося современного мира, дает читателям нравственно-этическую ориентацию в человеческих отношениях.

Бытовое со временем переходит в легендарное, и о Шолохове уже думается не только как об авторе книг, читаемых всеми, не только как об историческом, общественном деятеле эпохи, но и как о художнике, блистательно олицетворяющем творческие способности русского народа, как об одном из атлантов, держащем на плечах небесный свод современного реалистического искусства, как о знамени социалистического реализма!

Велика радость знать, сознавать, что наш советский народ дал миру такого великого художника! Эта радость питает нашу гордость, наше русское и общесоветское самосознание. Сейчас Михаилу Александровичу Шолохову исполняется 70 лет. Пусть же и дальше долгие годы светит солнце нашего искусства!» — так закончил свое выступление В. А. Ковалев.

В докладе доктора филолог. наук А. И. Хватова (Ленинград) «Шолохов в современном мире» были проследжены особенности пути писателя к читателю. Говоря о приметах сложной шолоховской судьбы, докладчик подчеркнул, что народ, раз и навсегда открыв для себя Шолохова и впусив его в сердце как своего, кровного, взял имя великого писателя под защиту, наделл его ореолом святости. Ибо искусство Шолохова, ставшее символом творческих сил русской нации, не элитарно, а народно и демократично. Оно — всемирно. Шолохов живет в сердцах и умах читателей всего мира. Народную меру понимания вешенского мудреца очень ярко и точно выразил В. Шукшин в одном из последних своих интервью. Великая правда шолоховского искусства вошла в плоть и кровь русского национального искусства, стала нашей общесоветской гордостью.

«Эпопея Шолохова „Тихий Дон“ и традиции мирового эпического искусства» — так назывался доклад доктора филолог. наук Л. Ф. Ершова (Ленинград). Во второй половине 60-х годов началось интенсивное изучение такого важного вопроса, как мировое значение

Шолохова, вклад художника в развитие искусства XX века. В этой связи докладчиком были упомянуты работы П. Палиевского, К. Приймы, А. Хватова, Ф. Бирюкова. Многогранное творчество Шолохова, величайшего эпика нынешнего столетия, невозможно глубоко понять и верно оценить в отрыве от традиций мирового эпического искусства. Справедливо отметив, что литература социалистического реализма тяготеет к эпосу, Л. Ф. Ершов указал на многочисленные точки соприкосновения шолоховской эпопеи с произведениями этого жанра других авторов. Национальный эпос Шолохова, по мнению Л. Ф. Ершова, развивает традиции греко-латинского эпического искусства, типологически соотносим с поэмами Гомера. Новаторство Шолохова-эпика сказалось прежде всего в том, что он слил, синтезировал эпическое и трагическое начала, сплавил воедино принципы эпоса и трагедии. С именами В. Вишневского («Оптимистическая трагедия») и Шолохова («Тихий Дон») связаны самые большие завоевания в развитии эпико-трагедийных жанров. В заключение Л. Ф. Ершов остановился на определении В. Шукшиным Шолохова как летописца (отличного от Пимена из «Бориса Годунова» Пушкина!) и еще раз подчеркнул, что своей величественной эпопеей о революции Шолохов вслед за Л. Толстым повечал многовековые традиции национальной эпичи с традициями мирового эпического искусства.

Как своеобразное продолжение выступления Л. Ф. Ершова воспринимался доклад доктора филолог. наук Е. Н. Купреяновой (Ленинград) «Структура народного характера у Льва Толстого и Шолохова», в котором на материале «Войны и мира» и «Тихого Дона» была сделана попытка показать то, что роднит, и то, что отличает двух великанов отечественной литературы в подходе к народному характеру и в его воссоздании средствами искусства. Оба произведения имеют общую жанровую природу — это народные эпопеи.

По мнению Купреяновой, народность «Войны и мира» требует уточнения: у Толстого национальное превалирует над социальным, в центре его внимания оказывается не народ, а нация. Поэтому-то линия добра и зла проходит не между дворянством и крестьянством, а между живительными и омертвляющими силами всей нации, т. е. у Толстого национальное доминирует над классовым. В «Войне и мире» есть единый, коллективный образ народа, который характеризуется внутренней противоречивостью (Тихон Щербатый — Платон Каратаев). Однако отметив, что эпический характер отличается единством истории и частной жизни, субъективной и объективной логики, Е. Н. Купреянова отказала в эпопейности толстовскому образу народа, ибо он дан

вне частной жизни. Кроме того, фокусом эпического изображения является не народ, а прогрессивные представители дворянства, которые, по мнению докладчицы, не движутся к народу, а движутся с народом по мере того, как события вовлекают их в общенациональный поток. Народ в «Войне и мире» выступает как непознанная «вещь в себе». Сознание «для себя» выражается главными героями произведения, которые принадлежат к дворянскому классу. Несмотря на отмеченное обстоятельство, народ в толстовской эпопее остается самым непосредственным и прекрасным выразителем национального единения, критерием правды, красоты, истины, им измеряется все остальное. В то же время он — лишь только одна из действующих сил в историческом процессе (главная, но не единственная!).

Перейдя к анализу «Тихого Дона», Е. Н. Купреянова отметила, что Шолохову впервые в мировой литературе удалось художественно открыть народ «для себя», а не «в себе», как это было у его великого предшественника. Фокусом шолоховской эпопеи выступает казачья масса, которую в художественном плане можно рассматривать как представителя всего крестьянства. В «Тихом Доне», подчеркнула Е. Н. Купреянова, о народе говорится не со стороны, а изнутри, чего не было в русской и мировой литературе. У Толстого народ рисуется через восприятие героев, обнаруживается ориентация на народное сознание извне. Есть определенное сходство отдельных ситуаций в шолоховской и толстовской эпопеях. Можно проследить как преемственность, традицию, так и неповторимость художественных решений: первый бой Григория Мелехова — первая атака Николая Ростова; убийство австрийца, после чего, по мнению Е. Н. Купреяновой, душа Григория начала грубеть и началось падение героя, — французский улан с дырочкой на подбородке; приезд Григория — и Николая Ростова домой, и т. д. Ровно это лет отделяют события эпопеи Шолохова от событий толстовской эпопеи. Этот отрезок времени обозначен двумя величайшими произведениями мировой литературы. Шолохову первому удалось проникнуть во внутренний мир крестьянина, создать классические образы простых людей, подчеркнула в заключение Е. Н. Купреянова.

Выяснению того, как соотносятся личность и эпоха в художественном мире писателя, был посвящен доклад профессора из ГДР Вилли Байца (Лейпциг) «Личность и эпоха в поэтике Шолохова». В нем докладчик подчеркнул, что историческое время преломляется в каждом элементе художественной структуры шолоховских произведений: Шолохову, как немногим его современникам, удалось глубоко проникнуть в сущность эпохи, отразить ее основные конфликты. Его творчество общезначимо, общечело-

вечно. В. Байц обратил внимание на уникальную стабильность поэтической системы Шолохова, характеризующейся остроконфликтностью, трагическим заострением судеб героев. По мнению докладчика, советский писатель развивает традиции Возрождения, прежде всего Шекспира. Эпоха пролетарской революции сравнима с эпохой Возрождения. У Шолохова, как и у Шекспира, все крушо, их интересует процесс перерождения личности на смене двух эпох, когда рождается новый мир. В многочисленных спорах о «Тихом Доне», отметил В. Байц, таится опасность потерять всемирный смысл судьбы Мелехова, то, что делаетполоховского героя героем шекспировского масштаба.

Вопрос о соотношении личности и эпохи решается Шолоховым по-новому. В своем творчестве он продолжает традиции реалистической эпикой XIX—XX веков (Л. Толстого и Горького). Григорию Мелехову не удалось выйти из противоречия, его образ характеризуется двойственностью. Как и Горького, Шолохова волнует проблема рождения и перерождения новой личности. Он строит сюжет и образы так, чтобы они выражали все многообразие социальных отношений. Шолоховский Давыдов из романа «Поднятая целина» — это человек для людей, личность нового типа. Вместе с тем Давыдову ничто человеческое не чуждо. Во второй книге романа о коллективизации в центре оказывается вопрос об обновлении, перестройке личности, ее гармонизации.

Анализируя рассказ «Судьба человека», В. Байц подчеркнул, что в нем Шолохов достиг удивительной слитности, гармонии показа семейных, личных связей Андрея Соколова и его связей с родиной, народом. Двух незнакомых людей — рассказчика и Соколова — многое сближает, они понимают друг друга. Это взаимопонимание свидетельствует о новом типе человеческих отношений, выработанных при социализме. В художественном мире Шолохова трагическое уживается с комическим, что также роднит его с художественным миром великого трагика и комедиографа Возрождения — Шекспира. Диапазон поэтики советского писателя необозримо широк, его талант, в высшей степени народный и национальный, принадлежит всему человечеству.

Тема «Шолохов и его современники» получила освещение в нескольких докладах. Доктор филолог. наук П. С. Выходцев (Ленинград) в докладе «Шолохов и Твардовский»¹ напомнил о хорошей традиции (к сожалению, ныне

¹ См. статью П. С. Выходцева на эту тему в кн.: Творчество Михаила Шолохова. Статьи, сообщения, библиография. Изд. «Наука», Л., 1975, стр. 125—138.

почти утраченной) называть периоды в истории литературы именами ее величайших представителей: «пушкинский», «гоголевский», «некрасовский»... Эта традиция, позволяющая верно и точно обозначать художественно-эстетические, идейно-политические центры притяжения той или иной эпохи, освящена гением Белинского, Чернышевского и других крупнейших мыслителей России. По мнению П. С. Выходцева, такими центрами притяжения в русской классической литературе прошлого века были Пушкин, Гоголь, Некрасов и Л. Толстой, что, естественно, не умаляет вклада остальных писателей в развитие искусства слова.

Первый период в развитии русской советской литературы, по словам П. С. Выходцева, связан прежде всего с творчеством Горького (и Маяковского — в поэзии). Он продолжался до середины 30-х годов. Правда, и после этого наблюдалось и наблюдается колоссальное воздействие двух гениальных художников революционной эпохи на мировой литературный процесс. Творчество Шолохова и Твардовского знаменовало собой второй этап в развитии нашей литературы, который продолжается до сих пор. Конечно, между двумя выделенными периодами нет разрыва, они скреплены преемственностью. Чтобы убедиться в том, что Горький и Шолохов относятся к разным этапам советской литературы, достаточно сравнить, как освещается крестьянская тема у того и другого («Лето» — «Поднятая целина»). Соотнесение творчества Маяковского и Твардовского также подтверждает правомерность подобной периодизации.

Что сближает Шолохова и Твардовского? Их героями являются преимущественно сеятели и хранители. Интерес Шолохова и Твардовского к судьбам крестьянства, деревни не случаен: эта тема, рельефно преломляющая исторические судьбы России, — святая тема для русской литературы. Главным героем их произведений всегда выступает правда, истина; их творчество, ориентированное на массового читателя (произведения этих художников одинаково волнуют колхозника и академика, рабочего и военного), подкупает своей народностью, неподдельностью, совершенством формы, глубиной содержания, подлинным новаторством. Шолохова и Твардовского роднит бережное отношение к народно-поэтическому наследию, творческое использование его в своих произведениях. Им удалось извлечь национальные типы новой эпохи, в этом отношении они не знают себе равных. Образы Шолохова и Твардовского имеют всемирно-историческое значение. Художественное мастерство двух современников доведено до такой степени совершенства, что читатель, покоренный отсутствием всякой дистанции между ним и творцом, не замечает приемов, «сле-

дов» мастерства, не думает о том, как «сделано» произведение. Перед ним — жизнь, правда, истина, великое искусство...

В докладе канд. филолог. наук Н. А. Грозновой (Ленинград) «Шолохов и Леонов» подчеркивалось, что роль этих писателей в развитии советской литературы соотносима с ролью Достоевского и Л. Толстого в развитии русской классической литературы. В связи с этим докладчицей были высказаны критические замечания в адрес тех работ, в которых ощутима тенденция к обособлению двух современников, к поляризации их творческих индивидуальностей. Обращает на себя внимание удивительная «переключка» творческих устремлений Шолохова и Леонова, соотносимость их произведений, обусловленная не только движением времени, но и созвучием мировосприятий двух художников: «Донские рассказы» — ранние рассказы и повести Леонова; «Тихий Дон» — «Барсуки» и «Вор»; «Поднятая целина» (1-я книга) — «Соть»; «Наука ненависти», «Они сражались за Родину», публицистика — «Нашествие», «Взятие Великошумска», публицистика; «Судьба человека» — «Золотая карета», «Русский лес», «Evgenia Ivanovna»; «Поднятая целина» (2-я книга) — «Вор» (2-я редакция). Шолохов и Леонов, подчеркнул Н. А. Грознова, постоянно «встречались» в советской литературе — это проявляется в родстве, единстве их социально-нравственных решений, гуманистической концепции. Как одного, так и другого отличает воинственная приверженность к традициям русской классической литературы.

В докладе на конкретном материале были прослежены тонкие сцепления двух художественных миров, выявлена их взаимодополняемость. Как правило, эпопею Шолохова «Тихий Дон» соотносят с «Барсуками» Леонова, находя много общего в судьбах Григория Мелехова и Семена Рахлеева. Н. А. Грознова отметила близость финалов «Тихого Дона» и «Вора». Кроме того, жизненный путь Дмитрия Векшина имеет аналогию с мелеховским. Затронув вопрос об изображении коммунистов в произведениях двух писателей, докладчица решительно выступила против упрощения образов коммунистов в «Тихом Доне», которое наблюдается в отдельных работах, посвященных творчеству Шолохова. По ее мнению, справедливая защита Григория Мелехова не должна сопровождаться «теневросательством» по отношению к некоторым героям-коммунистам «Тихого Дона». Н. А. Грознова напомнила интересные высказывания Ивана Катаева 30-х годов о творчестве Шолохова, которые до сих пор не утратили своей значимости и новизны. Однако их упрямо не замечают шолоховеды.

Исследование проблемы «Шолохов и Леонов», сказала в заключение до-

кладчица, дает возможность увидеть, как эволюционировала параллель — Л. Толстой и Достоевский. Творчество двух великих советских художников свидетельствует о том, что в развитии отечественной литературы произошел виток спирали.

Вопросу о влиянии Шолохова на развитие современной советской литературы был посвящен доклад канд. филолог. наук Н. А. Морозовой (Ленинград) «Творчество Шолохова и обогащение реализма современной литературы». В нем отмечалось, что традиции Шолохова, активно заявившие о себе в послевоенные годы, оказывают большое воздействие на творческие поиски современных писателей. Влияние Шолохова коснулось самых разных стилевых направлений. Писатели, творчество которых развивается в эпическом русле, непременно учитывают достижения Шолохова. Его опыт как баталлиста имеет непреходящее значение. Развитие современной военной прозы происходит, так сказать, под крылом великого эпика и психолога. Основное внимание в докладе было сосредоточено на проблемах «деревенской» прозы, проявившей особую избирательность традиций. Ее «выбор» в первую очередь пал на Шолохова. Н. А. Морозова остановилась на произведениях В. Шукшина, В. Астафьева, С. Залыгина, Ф. Абрамова, В. Белова, М. Алексеева, Г. Коновалова и др.

Для развития советской литературы двух последних десятилетий большое значение имел рассказ Шолохова «Судьба человека». Притягательными оказались даже его параболическое построение и притчеобразность. Также уникальной по своему воздействию на современную ей и последующую литературу оказалась и вторая книга «Поднятой целины». Лирическое, философское начала в ней, элементы притчи, органично вошедшие в ее структуру, сильно повлияли на направление поисков писателей, способствовали обогащению реализма современной литературы.

Опыт Шолохова учитывается и при создании положительного героя эпохи. Под этим углом зрения Н. А. Морозова проанализировала роман В. Богомолова «В августе сорок четвертого...». Один из героев этого произведения — Алёхин — был назван докладчицей героем шолоховской породы. Кроме того, в докладе была предпринята попытка выявить место и роль Шолохова в развитии детской советской литературы. Н. А. Морозова отметила большое значение образов детей в художественном мире писателя. В ряде произведений для детей варьируется шолоховский мотив «чужой крови».

Канд. филолог. наук А. Ф. Бритиков (Ленинград) выступил с докладом «Ситуация выбора в трагедийных коллизиях шолоховских героев». Эта тема, по призванию докладчика, была подсказана ему

современной прозой о Великой Отечественной войне. Интенсивная трагедийность лучших произведений на военную тему не только соответствует исторической правде, но и помогает выявить истинную ценность человека, поставленного обстоятельствами между жизнью и смертью. В этом отношении рассказу Шолохова «Судьба человека» принадлежит исключительная роль: он положил начало целому направлению в литературе о минувшей войне.

Далее А. Ф. Бритиков, проследивая генеалогию этого произведения в творчестве писателя, проанализировал психологические, нравственные и социальные мотивы поведения личности в трагических ситуациях (Мелехов, Давыдов, Герасимов, Соколов и др.). По его мнению, меру бесстрашия и нравственное качество выбора между жизнью и смертью определяет у героев Шолохова цельность их классовой морали и ясность сознания правоты своего дела. При этом особое значение в спектре психологических мотивировок имеет внутренняя свобода, которую дает человеку преодоление страха смерти. В сложных ситуациях гражданского войны социальная раздвоенность Мелехова, как подчеркнул докладчик, ставит его во власть обстоятельств, не позволяет ему сделать правильный выбор, что усугубляет трагизм его положения.

Заключительная часть доклада А. Ф. Бритикова была посвящена полемике с Л. Якименко и Ф. Бирюковым. Их концепции, во многом противоположные, докладчик назвал односторонними и призвал шолоховедов не упрощать органической социальной двойственность главного героя «Тихого Дона».

В докладе «Эволюция художественной системы Шолохова» канд. филолог. наук А. А. Горелов (Ленинград) рассмотрел движение художественного сознания писателя в его целостности. Важным направлением в шолоховедении докладчик считает исследование ассоциативного мира прозы Шолохова в его движении, эволюции. Такое изучение показывает, что Шолохову удалось воссоздать тип крестьянского мирозерцания в его мирообъемлющей простративности, в общественно-историческом и художественном значении. Этот тип мирозерцания отражен у Шолохова в поворотный момент своего развития. Национальное сознание после Октября обнаруживает стремительный сдвиг к новым типам мышления, мироощущения. Шолохов-художник, для которого ассоциативный мир героев стал важнейшим элементом художественной системы, совершает вместе со своими героями восхождение в новый круг связей с действительностью, что сказалось в более поздних произведениях — главах романа «Они сражались за Родину», рассказе «Судьба человека». Однако развитие художественной системы не есть прямо-

линейный процесс; здесь действуют внутренние законы самосохранения художественного сознания, что породило поэтику второй книги «Поднятой целины». Шолохов постоянно испытывает властное притяжение народной стихии, которое выдвинуло его на высоту художника мирового значения.

Доктор филолог. наук К. Н. Григорьян (Ленинград) поделился воспоминаниями о действенной силе шолоховского слова во время Великой Отечественной войны. Его сообщение называлось «Роман „Они сражались за Родину“ (главы военных лет) в идейно-политической жизни страны в годы войны». Отдельные выпуски первых глав романа «Они сражались за Родину», подписанные к печати 5 сентября 1943 года (I выпуск) и 30 ноября 1943 года (II выпуск), оказали огромное воздействие на формирование и укрепление морально-патриотических качеств бойцов Советской Армии. Говоря словами Л. Леонова, они явились теми «духовными боеприпасами», в которых так нуждался сражающийся народ. Емкость шолоховского слова, сила огромного художественного обобщения, гражданское мужество писателя, сказавшего горькую правду о первом периоде войны, «вооружали» советского солдата стойкостью и верой в победу. Шолоховские герои (Лопухин, Стрельцов и др.) — лучшие сыны народа, родные всем советским солдатам. Они отражают лучшие черты национального характера и показывают, как тонко чувствует Шолохов гений и сердце русского человека.

В докладе «О языке Шолохова» аспирант П. В. Бекедин (Ленинград) остановился на некоторых особенностях языка писателя (на материале новых глав из романа «Они сражались за Родину»). Свообразие шолоховского языка было рассмотрено в контексте литературных явлений 60-х годов. П. В. Бекедин обратил внимание на тот факт, что в новых главах, как и в других произведениях Шолохова военного и послевоенного времени, заметно падение частотности диалектных слов, однако это не вызвало обезличивания языка художника, не привело к обеднению его палитры.

Эволюция в языке Шолохова, подчеркнул докладчик, по-своему запечатлела движение истории родного народа, в чем проявляется глубинный историзм шолоховского мышления. П. В. Бекедин остановился на природе шолоховских метафор и сравнений, на умении автора обновлять слова, на стилистическом «гашении» слов, на характере параллелизма и т. д. Основа народной речи (разговорный и устно-поэтический язык) поднята Шолоховым на такую высоту, которая заставляет вспомнить имя Гоголя.

Доклад доцента Хельги Конрад (Лейпциг) «Шолохов и современная не-

мецкая литература» был посвящен проблеме влияния творчества советского писателя на немецкую социалистическую литературу. После разгрома фашизма, подчеркнул Х. Конрад, творчество Шолохова сыграло большую роль в перевоспитании людей и оказало влияние на деятельность немецких писателей демократического и социалистического направления. Один из современных писателей ГДР, представитель «среднего» поколения немецкой интеллигенции — Эрик Нойч — называет себя поклонником эпического мастерства Шолохова и признает факт литературной учебы у большого русского писателя. Докладчица проследила связь творчества Э. Нойча с художественными открытиями Шолохова на примере сопоставительного анализа романа «В поисках Татта» и «Судьбы человека». В этих произведениях Х. Конрад усматривает родственность концепции человека, общую философскую направленность и гуманистический пафос. В докладе были подробно рассмотрены вопросы, связанные с творческим использованием в романе Э. Нойча некоторых шолоховских художественных приемов (символика названия, композиция, элементы психологических характеристик, «эффект достоверности»).

Вопрос о глубинном историзме шолоховских произведений стал предметом рассмотрения в докладе канд. филолог. наук Ф. Г. Бирюкова (Москва) «Шолохов-историк». В нем отмечалось, что исторической значимостью творчества художника интересуются уже не только литературоведы, но и политические деятели, историки, социологи. Ф. Г. Бирюков остановился на принципах изображения Шолоховым событий первой мировой войны в эпопее «Тихий Дон». Эта тема была чрезвычайно актуальной для 20-х годов, и Шолохов своим романом включился в полемику русских и иностранных историков, дал широкую объективную панораму событий, введя в свое «исследование» и «русский вопрос», игнорировавший в буржуазной историографии. Далее докладчик подробно говорил о тех исторических документах, которыми пользовался Шолохов при работе над «Тихим Доном», подчеркнув при этом важность для формирования исторической концепции писателя свидетельств очевидцев событий. Сплав строгой документальности с эмоционально-субъективными ощущениями участников предреволюционных и революционных событий позволил молодому писателю создать «Илиаду» русской революции.

Ф. Г. Бирюков полемизировал с той тенденцией в шолоховедении, которая усматривала в «Тихом Доне» «нарушение» исторической правды (рапповцы, Л. Якименко, В. Гура). Главным образом это касалось эпизода самосуда Подтелкова над Чернецовым и изображения

Каледина и его соратников. По мнению докладчика, Шолохов следовал правде истории, разрушая лишь традиционные, прямолинейные схемы изображения врагов революции. В «Тихом Доне» отражена вся сложность жизни описываемых лет, когда субъективная честность могла обернуться предательством перед народом (Каледин) и когда беспринципность руководителя в сложных ситуациях бросала тень на коммунистов (Подтелков).

В заключение Ф. Г. Бирюков призвал литературоведов при изучении художественных произведений соотносить их содержание с историческими фактами, партийными документами, что избавит исследования от субъективистских оценок.

Канд. филолог. наук М. И. Привалова (Ленинград) в своем докладе «Язык и стиль пейзажа Шолохова» остановилась на принципах анализа языка и стиля пейзажей в произведениях писателя. Язык всех произведений Шолохова отличается первозданной свежестью, исключительным богатством, пластичностью изображения и тонким лиризмом. Собственно языковая структура пейзажей во всех произведениях Шолохова обусловлена теми многообразными идеологическими, эстетическими и стилистическими функциями, которые они выполняют в общей стилевой системе произведений. В зависимости от этого выделяются пейзаж-экспозиция, пейзаж-оценка, пейзаж-лейтмотив, пейзаж-сквозная деталь и некоторые другие. Пейзаж-экспозиция характеризуется предельным лаконизмом, почти полной

безглагольностью, преобладанием помпнативных предложений, общей статичностью. Однако в самом глубинном слое их структуры, в результате предельной лексико-семантической и синтаксической сжатости, напряженности, содержится огромная энергия, которая настраивает читателя на восприятие мысли-чувства, что в произведении речь пойдет о чем-то очень значительном. Примером пейзажа-сквозной детали являются в «Тихом Доне» все пейзажи с центральным образом темной, черной тучи, черного неба, которые сопровождают судьбу Григория Мелехова с первых шагов его появления в романе до трагической гибели Аксиньи в степи, до «черного неба и ослепительно сияющего черного диска солнца».

Закрывая конференцию, Л. Ф. Ершов отметил новизну тематики ряда докладов, углубление традиционных для шолоховедения проблем. Л. Ф. Ершов подчеркнул, что во многих выступлениях присутствовал элемент полемики, живого обсуждения поднятых на конференции проблем, интенсивного поиска научной мысли.

Материалы состоявшейся конференции, сообщил Л. Ф. Ершов, будут изданы отдельной книгой. Л. Ф. Ершов выразил надежду, что состоявшаяся конференция будет способствовать постижению красоты и масштабности творчества великого писателя земли русской.

**И. В. БЕКЕДИН,
Т. М. ВАХИТОВА**

ВЫСТАВКА «ПИСАТЕЛИ ЛЕНИНГРАДА — УЧАСТНИКИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ» В ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Открытая в Пушкинском доме к 30-летию Победы выставка, посвященная ленинградским писателям — участникам Великой Отечественной войны, — это первый итог начатой работы по сбору и систематизации большого и разнообразного литературного материала военных лет.

Экспозиция включает в себя документы военного времени, фронтовые фотографии, уцелевшие рукописи ленинградских писателей, их книги, изданные в годы войны, записные книжки, дневники военных лет, ставшие уже реликвиями их фронтовые вещи. Некоторые из выставленных материалов (дневники и записные книжки Б. М. Лихарева, Л. В. Успенского,

И. Я. Бражнича, В. Н. Инфантьева, автографы стихотворений М. А. Дудина, Л. И. Хаустова и др.) не публиковались. В большинстве случаев материалы поступили непосредственно от самих писателей или от их родственников.

Выставка интересна не только как иллюстрация к одной из страниц истории советской литературы, но в ряде случаев помогает более углубленному раскрытию проблематики выпущенной в 1973 году Пушкинским домом книги «Литературный Ленинград в дни блокады».

Много внимания на выставке уделено работе ленинградских писателей в газете. В начале войны одни из них

ушли в действующую армию, другие стали корреспондентами центральных и военных газет. Многие ленинградские писатели оставались в осажденном городе, работали в армейских и дивизионных газетах, на радио, в ТАСС. Они были и участниками и летописцами этих незабываемых дней. «...Когда я беру газеты времен Отечественной войны, — говорит Н. С. Тихонов, — я читаю их, как летопись тех строгих, кровавых дней. На каждой странице там борьба, потоки крови, сражения, и на каждой странице подписи тех маленьких летописцев, которые сохранили бесчисленные имена героев. И я горжусь тем, что я сам жил среди них, и сам, такой же маленький летописец, внес свои записи в большую книгу жизни и смерти. Я горжусь, что был работником военной печати в те незабываемые дни испытаний!»¹

Рассматривая помещенные на выставке пожелтевшие от времени газетные полосы, можно видеть, как много и в самых разных жанрах работали в ту пору писатели: очерки, корреспонденции, статьи, репортажи, заметки, песни и др. И непременно принадлежностью каждого номера были стихи, ибо поэзии в те годы пришлось взять на себя главные функции литературы.

Поэты часто выступали перед войнами с чтением своих стихов. На одной из экспонируемых фотографий 1942 года запечатлен А. А. Прокофьев, выступающий перед бойцами Ленинградского фронта. В этом же разделе выставки находится интересный документ — письмо командира части, который от имени командиров и бойцов своего подразделения просит Прокофьева приехать и прочитать новые стихи. «Слушатели Вас знают и просят быть именно Вас» — так заканчивает он свое письмо.

В 1973 году весь большой и ценный архив Прокофьева, в котором немало материалов, связанных с военными годами, был передан родственниками в дар Пушкинскому дому. В его составе рукописи стихотворений Прокофьева начиная с 1916 года, статьи, заметки, рецензии, выступления, переписка, документы, фотографии и др. В музее Пушкинского дома в 1974 году открылся мемориальный кабинет Прокофьева, воссоздающий обстановку рабочего кабинета писателя в его последней квартире в Ленинграде по Кронверкской улице, дом № 29. Здесь же находится личная библиотека поэта, в которой много книг с автографами писателей. Среди дарителей:

Н. Тихонов, А. Твардовский, В. Саянов, М. Танк, М. Рыльский, Р. Гамзатов и др.

Известно, какие большие и сложные обязанности в годы войны нес Николай Семенович Тихонов. В тяжелое блокадное время его статьи и очерки поднимали дух защитников Ленинграда. Об этом огромном воздействии тихоновского слова свидетельствуют многочисленные отклики читателей. В письмах фронтовиков, переданных Тихоновым в Пушкинский дом, находим взволнованные слова благодарности, обращенные к писателю. Старший сержант Голубовский пишет: «Ваша книга „Ленинградский Год“ и рассказы, печатаемые в газете „Красная Звезда“ за каждый прожитый месяц, — это самое лучшее, самое искреннее и самое правильное о переживаемом времени». А на книге Тихонова «Ленинград принимает бой», вышедшей в 1943 году, один из ленинградцев написал следующее: «В тяжелые дни блокады эта книга сверкнула отцу и сыну первым лучом солнца, поднимающимся из-за моря слез и крови. Декабрь. 43 г.».

И когда наступил для ленинградцев счастливый день прорыва блокады, Тихонов на страницах газеты «На страже Родины» 19 января 1943 года публикует статью, которую называет «Великий день». Этот номер газеты, ставший теперь документом эпохи, занимает почетное место на выставке. «Только тот, кто провел всю осаду в городе, — писал в ней Тихонов, — кто работал день и ночь, преодолевая неимоверные испытания, страшные лишения, огромное напряжение, кто вынес все бомбардировки, обстрелы, голод и холод, тот поймет до конца простое и величественное значение этих слов: „Блокада Ленинграда прорвана!“». И дальше: «Неприступная северная столица удвоила свою старую славу, доказала, что она — цитадель русской доблести».

Николай Семенович Тихонов решил передать свой архив в Ленинград, в Пушкинский дом. В уже поступившей его части находятся рукописи писателя, подготовительные материалы к прозаическим произведениям послевоенных лет, документы, фотографии и др.

Интересно отметить еще один экспонат, связанный с прорывом блокады Ленинграда, — первую из всех корреспонденций в центральную прессу статью о прорыве блокады, написанную П. Н. Лукницким. Автограф этот поступил в составе приобретаемого Пушкинским домом архива Лукницкого, ценного еще и тем, что он включает в себя документы военных лет, собранные писателем за годы войны.

Для историка литературы периода Великой Отечественной войны на вы-

¹ Н. Тихонов. В дни испытаний. В кн.: С пером и автоматом. Лениздат, 1964, стр. 23.

ставке найдется немало важного и нужного материала. Несомненный интерес, например, представляет номер однодневного бюллетеня Ленинградского отделения Союза советских писателей «Литературный Ленинград», вышедший 18 декабря 1944 года. Этот ценный экспонат передан в дар Пушкинскому дому поэтом Л. И. Хаустовым.

Работа по сбору материалов военных лет продолжается. То, что этот рукописный, книжный, документальный

и изобразительный фонд будет сосредоточиваться и храниться в Пушкинском доме — вполне закономерно и весьма целесообразно. Исследователи истории советской литературы военной поры, обращаясь к сконцентрированному в едином хранилище фонду, смогут использовать ценный, подчас непубликованный или малоизвестный материал в своих трудах.

Р. Г. КУРИЛЕНКО

СОВЕЩАНИЕ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО ДРЕВНЕРУССКОЙ КНИЖНОСТИ

18—20 июня 1975 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялась конференция молодых специалистов по древнерусской книжности и литературе. Академик Д. С. Лихачев во вступительном слове сказал о важности исследования конкретных памятников древнерусской литературы, о необходимости археографической работы, научного описания рукописей. Д. С. Лихачев подчеркнул тематическую связь конференции молодых специалистов 1967 года с настоящей, тематика которой включает текстологические, источниковедческие проблемы, вопросы поэтики древнерусской литературы.

В программу совещания входило 6 заседаний, одно из них было посвящено вопросам теории и истории древнерусской музыки. И. Д. Азволинская (Ленинград) рассмотрела в своем докладе русские редакции XVII века «Повести о семи мудрецах». Л. К. Куандыков (Новосибирск) исследовал кодекс Выговского старообрядческого уставного сборника древлехранилища Пушкинского дома. Рукопись содержит автографы первых выговских наставников: Даниила Викулова, Андрея и Семена Денисовых, Ивана Филиппова и др. Кодекс позволяет представить идеологические и организационные принципы жизни выговских старообрядцев и реконструировать отдельные черты истории киновины.

Тема доклада Л. А. Итигиной (Ленинград) — особенности драматургии «Акта о палестинских стран царце». Л. А. Итигина обратила внимание на отражение в пьесе современных автору событий 30-х годов XVIII века и отметила, что «акт» от других драматических произведений отличает четкость композиции, отсутствие библейских сцен. В заключение докладчица сказала, что в пьесе заметно смещение элементов барокко и классицизма.

Д. М. Булагин (Ленинград) обратился к сочинению Максима Грека «По-

сание об античных мифах» и показал, что Максим Грек при написании послания не пользовался толкованиями Никиты Ираклийского, а имел перед глазами славянский перевод собраний XIII слов Григория Богослова.

А. Т. Шашков (Новосибирск) рассказал о работе поморских палеографов начала XVIII века с текстами Максима Грека.

С. П. Гордеев (Владимир) охарактеризовал новый список «Повести об Оранском монастыре». Повесть расширяет круг источников для изучения колонизационно-миссионерской деятельности монастырей и классовой борьбы в русском государстве, сообщает интересные подробности из практики иконописания и приказного делопроизводства.

Е. П. Семенова (Ленинград) остановилась на проблемах историко-литературного изучения сочинений Ивана Хворостинина. Повесть И. А. Хворостинина «Словеса дней и царей и святителей московских, еже есть в России» позволяет судить о И. А. Хворостинине как об оригинальном писателе начала XVII века и о процессе становления личности, начинающемся отрыве мышления от традиционных средневековых представлений.

Н. Н. Кудрявцева (Ленинград) рассмотрела литературную историю анонимной статьи об отреченных и ложных книгах по спискам XV—XVII веков. Основные изменения списков статьи наблюдаются в конце XVI — начале XVII века, выделяется особая редакция статьи конца XV—XVI века. Особое внимание в докладе обращено на изменение текста статьи в XVII веке; дополнения в вариантах и редакции статьи XVII века сопоставляются с составом апокрифов по сборникам XVII века северных рукописных собраний.

В. К. Зиборов (Ленинград) выступил с докладом «Летописная часть Хронографа Кубасова». Текстологическое сравнение летописной части Хро-

пографу Кубасова, памятника XVII века, показало близость многих чтений летописной части Хронографа Кубасова к сокращенным сводам конца XV века.

Г. П. Енин (Ленинград) остановился на недавно найденном неизвестном варианте повести о князе М. В. Скопине-Шуйском и охарактеризовал интересные черты содержания и стиля произведения: в новом варианте повести имеются дополнительные сведения исторического характера, при этом перерабатывается и стиль повести — исчезает влияние былин в плачах.

В докладе «К вопросу о датировке начальных глав „Истории“ Авраамия Палицына» Я. Г. Солоджин (Курск) пересмотрел традиционную датировку начальных глав «Истории» и высказал мнение, что первая редакция возникла в течение первого полугодия 1619 года, окончательная редакция первой части «Истории» появилась в 1619—1620 годах.

Л. В. Титова (Новосибирск) охарактеризовала неизданную редакцию повести XVII в. о рождении и похождениях царя Соломона. Для данной редакции характерна целенаправленная обработка текста с ориентацией на традиции книжного повествования. Замена одних эпизодов другими, стилистическая правка создают представление о редакторе как о широко образованном книжнике XVII века. История повести продолжается в рукописной традиции XVIII века.

Е. М. Шварц (Ленинград) посвятила свое выступление «Повести о Григории Чудотворце и идольском жреце» в уstyцилемских рукописных сборниках. Два имеющихся списка повести в уstyцилемских сборниках переписаны И. С. Мяндиным, одним из известных и образованных переписчиков. Докладчица предположила, что ему принадлежит новая редакция повести.

Вопросам поэтики древнерусской литературы посвящены доклады Т. Ф. Волковой (Пермь) и Н. М. Герасимовой (Ленинград). Тема доклада Т. Ф. Волковой — «Структура и функции образа беса в Киево-Печерском патерике». Докладчица отметила, что сюжетные функции дьявола в Киево-Печерском патерике сходны с сюжетными функциями сказочного «антагониста героя». Однако наблюдается и отличие литературного образа беса от фольклорного «антагониста героя» — только литературному образу присущи функции контраста и адсорбции. Н. М. Герасимова выступила с докладом «Символ и метафора в Житии протопопа Аввакума». Для выражения своих идеологических взглядов Аввакум использует традиционную систему символов, при этом писатель создает на основе библейско-византийских символов авторские метафоры и сравнения.

В докладах Е. Д. Кукушкиной (Ленинград) и Г. С. Киркинской (Новоси-

бирск) намечены пути изучения читательской среды древней Руси. Е. Д. Кукушкина рассмотрела фации в составе русских рукописных сборников XVIII века. Докладчица проследила рукописную традицию XVIII века фаций и проанализировала приписки к ним. Приписки к фациям представляют несомненный интерес как проявление читательских вкусов эпохи. Г. С. Киркинская обратилась к анализу «Повести о царице Динаре». Она указала, что повесть воспринималась читателями как историческое сказание и как повесть о чуде богородицы.

Музыковедческие доклады были заслушаны на утреннем заседании 20 июня. О профессиональной певческой культуре России XVI века рассказал С. В. Фролов (Ленинград). Расцвет певческой культуры в России XVI века был подготовлен предшествующим развитием знаменного пения XI—XV веков. В XVI веке разрабатываются интонационные обороты, качественно отличающиеся от традиционных знаменных — Демественный и Путевой роспевы. На эпоху XVI века приходится становление основных элементов культуры знаменного пения.

А. Н. Кручинина (Ленинград) выступила с докладом «К вопросу о формировании попевок в древнерусской музыкальной теории». Докладчица сделала вывод, что главным принципом, лежащим в основе организации всей системы попевок, является упорядочение сочетания элементов устойчивых и изменчивых — архетипов и подводов к ним. Развитие системы попевок шло по пути вариантного развития исходного певочного словаря, имевшегося еще в первые века существования знаменного пения.

А. С. Белоненко (Ленинград) посвятил свой доклад изучению летописной истории рассказа «О богогласном пении от грек». Докладчик пришел к заключению, что этот рассказ наряду с другими источниками дает возможность предположить наличие древнерусской музыкальной мысли.

Н. С. Серегина (Ленинград) рассмотрела музыкальную терминологию в системе символики средневековой Руси и подчеркнула, что многие музыкальные понятия имеют чисто символическое значение.

С. П. Кравченко (Москва) проследила формирование певческой книги «Праздники». В становлении книги «Праздники» выделяются несколько этапов, окончательно она оформляется в конце XVI — начале XVII века.

А. М. Ратькова (Ленинград) рассказала о развитии самостоятельной творческой мысли русских роспевчиков в древнерусском богослужебном пении XII—XVII веков. Она отметила, что развитие самостоятельной творческой мысли в древнерусской музыке нача-

лось с древнейшего периода и шло по линии усиления певческого и музыкального начала в традиционном знаменном распеве. Вершиной древнерусской музыкальной мысли является создание Большого распева как нового типа национального музыкального мышления.

К. Ю. Кораблева (Москва) остановилась в своем выступлении на истории внебогослужебной певческой лирики.

Б. А. Шиндин (Новосибирск) выступил с докладом «Композиционные принципы демественного распева». Он выделил 2 типа композиционных структур этого распева: нормативную и ненормативную — и определил основные признаки этих структур.

З. М. Гусейнова (Ленинград) посвятила свое выступление истории Праздничных Стихир.

После каждого заседания состоялись прения по докладам, в которых приняли участие сотрудники сектора древнерусской литературы ИРЛИ, сотрудники ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и др. Д. С. Лихачев отметил, что на конференции выступали ученики Н. С. Демковой, Н. Н. Покровского, М. В. Бражникова и подчеркнул важность для развития советской филологической науки научных школ. В заключительном слове канд. ист. наук Д. Н. Альшиц, доктор филолог. наук Н. Н. Розов, доктор филолог. наук О. В. Творогов говорили о научной ценности докладов. Отдельные работы были рекомендованы к печати.

Все совещание в целом было плодотворным и полезным для его участников.

М. Ф. АНТОНОВА



**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1975 ГОДУ**

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

| | № | Стр. |
|--|---|------|
| Абрамов А. М. Поэзия лирического максимализма (о теме России у Сергея Есенина) | 3 | 52 |
| Баевский В. С., Ибраев Л. И., Кормилов С. И., Сапогов В. А. К истории русского свободного стиха | 3 | 89 |
| Барахов В. С. Литературный портрет как жанр мемуарной прозы | 2 | 70 |
| Бригиков А. Ф. А. В. Луначарский об утопическом романе | 4 | 46 |
| Бритиков А. Ф. Современная военная проза: литературный процесс и поэтика жанров | 2 | 29 |
| Бушмин А. С. Оружием сатиры | 4 | 3 |
| Гончаров Б. П. О реформе русского стихосложения в XVIII веке (к проблеме ее национальных истоков) | 2 | 51 |
| Горелов А. А. Народность художника | 3 | 21 |
| Грехнев В. А. О психологических принципах «Княгини Лиговской» М. Ю. Лермонтова | 1 | 36 |
| Иезуитов А. Н. Об основных типах изображения в литературе социалистического реализма | 1 | 3 |
| Иезуитов А. Н. Составная часть организованной партийной работы (к 70-летию статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература») | 3 | 3 |
| Кантор В. К. Эстетика Чернышевского и ее первые критики («Москвитянин» против Чернышевского) | 1 | 62 |
| Марминова Г. Г. О комическом в романе «Поднятая целина» (образ деда Щукаря) | 3 | 38 |
| Мысляков В. А. Базаров на «rendez-vous» | 1 | 79 |
| Павловский А. И. О философском характере поздней лирики А. Твардовского | 3 | 78 |
| Петрова Л. И. Россия «из яви и мечты» (о поэтическом мастерстве Александра Прокофьева) | 1 | 97 |
| Покусаев Е. И. Салтыков-Щедрин в советском литературоведении | 4 | 15 |
| Прозоров В. В. Народно-поэтические афоризмы в творчестве Салтыкова-Щедрина | 4 | 32 |
| Серман И. З. Академическая наука XIX века и ее отношение к проблемам истории русской литературы | 1 | 20 |
| Харчевников В. И. Черты народной Руси в стихах раннего Есенина | 3 | 63 |
| Чпчерин А. В. Проблемы стиля гоголевской прозы | 1 | 47 |
| Эвентов И. С. В. И. Ленин и мир поэзии | 2 | 3 |

ОБСУЖДАЕМ ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

| | | |
|--|---|-----|
| Бугаенко П. А. Решать назревшие вопросы | 2 | 115 |
| Егорова Л. П. Изучать единую, многонациональную | 2 | 127 |
| Заманский Л. А. К вопросу о построении вузовского курса советской литературы | 2 | 118 |
| Кузьмичев И. К. Не пришла ли пора перемен? (О сущности и структуре общего курса по советской литературе) | 2 | 94 |
| Метченко А. И. Об изучении и преподавании советской литературы в высшей школе | 2 | 83 |
| Синенко В. С. Задачи курса и система преподавания | 2 | 107 |

ПОЛЕМИКА

| | № | Стр. |
|---|---|------|
| Прийма Ф. Я. Новые заплатки на старой концепции | 3 | 103 |

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

| | | |
|--|---|-----|
| Азадовский К. М. Раннее творчество Н. А. Клюева (новые материалы) | 3 | 191 |
| Альтшуллер М. Г. Источник повести В. К. Кюхельбекера «Осада города Обиньи» | 4 | 99 |
| Аринштейн Л. М. «Демон» Лермонтова и «Преображенный урод» Байрона в обработке Р. Росса | 3 | 139 |
| К. Д. Бальмонт. Письма к Е. А. Ляцкому (публикация И. С. Рождественской) | 2 | 194 |
| Е. В. Барсов. О записи и изданиях «Причитаний Северного края» (публикация О. Б. Алексеевой) | 3 | 128 |
| Березкин А. М. Неизвестная заметка В. М. Гаршина | 1 | 161 |
| Боград В. Э. Неизвестное предисловие Н. Г. Чернышевского к «Материалам для биографии Н. А. Добролюбова» (к истории создания книги) | 2 | 168 |
| Вацуру В. Э. К изучению «Дум» К. Ф. Рыльева | 4 | 101 |
| Видуэцкая И. П. Достоевский и Лесков | 4 | 127 |
| Дарвин М. Н. Тютчев в «Современнике» (к истории одной публикации) | 4 | 113 |
| Демидовская О. А. И. А. Гончаров и декабристы | 4 | 107 |
| Дмитриев Л. А. Стосемидесятипятилетие первого издания «Слова о полку Игореве» | 4 | 57 |
| Дрыжакова Е. Н. Из полемики «Мнемозины» | 4 | 96 |
| Дьяков В. А. Под сермяжной броней (новые материалы о военной службе А. И. Полежаева) | 2 | 158 |
| Жаравина Л. В. В преддверии гоголевского смеха | 1 | 126 |
| Заборова Р. Б. Ф. М. Достоевский и Литературный фонд (по архивным документам) | 3 | 158 |
| Иванов М. В. Поэтика русской сентиментальной прозы | 1 | 115 |
| Новва И. Ф. Новые материалы о связях Пушкина с декабристами | 2 | 133 |
| Ионин Г. Н. Державин и Жуковский | 4 | 71 |
| Канунова Ф. З., Янушкевич А. С. В. А. Жуковский — читатель и критик А. С. Шишкова (по материалам библиотеки В. А. Жуковского) | 4 | 84 |
| Кийко Е. И. Русский тип «всемирного боления за всех» в «Подростке» (по материалам черного автографа) | 1 | 155 |
| Кожин В. В. Легенды и факты (заметки о Грибоедове, Боратынском, Есенине) | 2 | 145 |
| Конкин С. С. К биографии Н. П. Огарева (новые материалы) | 3 | 146 |
| Кучеровский Н. М. Еще об особенностях реализма И. А. Бунина (повесть «При дороге») | 3 | 178 |
| Малышев В. И. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома | 4 | 147 |
| Миллер О. В. Пометы Александра Блока на полном собрании сочинений М. Ю. Лермонтова | 3 | 212 |
| Н. К. Михайловский. Письмо к М. М. Лисицыну (публикация З. И. Власовой) | 2 | 191 |
| Моцеева Г. Н. К истории рукописи «Слова о полку Игореве» (Спасо-Ярославский хронограф в сочинении Василия Крашенинникова) | 4 | 66 |
| Мороз Д. П. Об источниках рассказа Куприна «Тень Наполеона» | 3 | 175 |
| Мурьянов М. Ф. Об идейной функции церковнославянизмов в ранних произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина | 4 | 120 |
| Мысляков В. А. Мысль и слово художника (соображения об одном аспекте изучения щедрина наследия) | 4 | 117 |
| Неизданные письма В. А. Жуковского (публикация В. В. Пухова) | 1 | 121 |
| Л. О. Пастернак. Письма к Р. И. Сементковскому (публикация Л. И. Кузьминой) | 3 | 186 |
| Перпер М. И. Прокламация «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» (результат изучения рукописи и архивных дел) | 1 | 138 |
| Пищулин Ю. П. Похороны М. Е. Салтыкова-Щедрина как событие общественной жизни | 4 | 122 |
| Прийма Ф. Я. Он тоже был причастен | 2 | 130 |
| Прямков А. В. Из переписки с С. Н. Сергеевым-Ценским | 3 | 219 |
| Ровда К. И. Луначарский и Пушкинский дом | 3 | 115 |
| Сажин В. Н. Н. Г. Чернышевский в Литературном фонде (по архивным материалам) | 3 | 154 |
| Сборовская Т. А. К литературной биографии Н. Ф. Бажина | 2 | 179 |

| | № | Стр. |
|--|---|------|
| Теплинский М. В. Неоконченный роман А. М. Скабичевского «Было-от-жило» | 3 | 170 |
| Теребенина Р. Е. Пушкин и Э. А. Волконская | 2 | 136 |
| Трифонов Н. А. О Луначарском-псэте | 4 | 137 |
| Фойницкий В. Н. А. В. Луначарский и царская цензура | 4 | 145 |
| Холодович Л. А. Достоевский и японская проза первой четверти XX века | 2 | 183 |
| Черняев В. Ю. «Воспитан в Горном корпусе...» | 4 | 94 |
| Черняков М. В. В поисках гармонии (из творческой истории поэмы Вл. Луговского «Сказка о дедовой пубе») | 1 | 164 |
| Шлионский Л. И. О ранних стихах Михаила Исаковского | 2 | 201 |

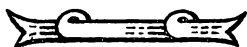
ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

| | | |
|---|---|-----|
| Архипова А. В. Достоевский о Тютчеве (к атрибуции одной статьи в «Гражданине») | 1 | 172 |
| Базанов В. В. «Нормы повседневного поведения» и практика литературного критика | 4 | 162 |
| Вацуру В. Э. Мнимое четверостишие Баратынского | 4 | 154 |
| Гиллельсон М. И. О дневниковой записи А. С. Пушкина | 4 | 156 |
| Краснов П. С. Еще раз о дате рождения Грибоедова | 4 | 152 |
| Левин Ю. Д. Из реминисценций английской литературы у Лермонтова | 2 | 204 |
| Лотман Ю. М. Об одной цитате у Лермонтова | 2 | 206 |
| Мальшев В. И. О списках «Послания» старца Авраамия Петру I | 3 | 222 |
| Мурьянов М. Ф. Об одном образе у Епифания Премудрого | 3 | 223 |
| Никитин Н. И., Мурьянов М. Ф. О первом стихотворении Вл. Соловьева | 2 | 209 |
| Соркина Д. Л. В. Г. Короленко в Томске | 1 | 177 |
| Храмов М. И. О датировке повести С. Каронина-Петропавловского «Борская колония» | 2 | 208 |
| Чемена О. М. Об одной спорной атрибуции | 4 | 159 |

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

| | | |
|---|---|-----|
| Базанов В. В. К дискуссиям о поэме в современной критике (о некоторых спорных вопросах теории жанра) | 2 | 222 |
| Баскаков В. Н. Восточнославянские связи польской литературы (Studia polono-slavica-orientalia. Acta literaria I. Pod redakcja Bazylego Bialokozowicza. Wr.—W-wa—Kr.—Gdańsk, 1974, 336 S. (Polska Akademia Nauk—Komitet Słowianoznawstwa)) | 1 | 245 |
| Баскаков В. Н. Литературоведческая русистика в журнале «Przegląd Humanistyczny» (1970—1974) | 3 | 224 |
| Бегунов Ю. К. Американская антология древнерусской литературы (Medieval Russia's epics chronicles and tales. Edited, translated and with an introduction by Serge A. Zenkovsky. Vanderbilt university. Revised and enlarged edition. New York, 1974, 525 pp.) | 3 | 232 |
| Бузник В. В. Об изучении жанров советской художественной прозы | 1 | 219 |
| Гольдберг А. Л. Русская литература в освещении немецкой печати XVIII века (H. Grasshoff. Russische Literatur in Deutschland im Zeitalter der Aufklärung. Die Propagierung russischer Literatur im 18. Jahrhundert durch deutsche Schriftsteller und Publizisten. Berlin, 1973, 476 S.) | 2 | 233 |
| Данилевский Р. Ю. Монография о «Жизни Клима Самгина», изданная в Западном Берлине (H. Imen dö r f f e r. Die perspektivische Struktur von Gor'kij's Roman «Žizn' Klima Samgina» (Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin, Slavistische Veröffentlichungen, Bd. 41). Berlin—Wiesbaden, 1973, IX, 176 S.) | 3 | 242 |
| Ершов Л. Ф. Эпос Шолохова и мировая литература XX века (Константин Прийма. «Тихий Дон» сражается. Изд. 2-е, испр. и доп., изд. «Советская Россия», М., 1975, 542 стр.) | 4 | 191 |
| Заборов П. Р. Новые герценовские материалы (Alexandre Herzen. Lettres inédites à sa fille Olga. Introduction et Notes par Alexandre Zvi-guilsky. Paris, 1970, 91 pp.) | 3 | 240 |
| Звонников А. А. Исследование прозы Пушкина в последние годы | 1 | 187 |
| Ковалев В. А. «Болгарская русистика» («Болгарская русистика». Орган Общества русистов в Болгарии. Главный редактор Георгий Германов. София, 1974, №№ 1, 2) | 1 | 243 |
| Кочеткова Н. Д. Изучение Радищева за рубежом | 1 | 179 |
| Левкович Я. Л. Декабристы в советской художественной прозе | 4 | 167 |

| | № | Стр. |
|--|---|------|
| Моисеева Г. Н. Книга о героическом характере русской литературы (А. И. Кузьмин. Героическая тема в русской литературе. Изд. «Просвещение», М., 1974, 303 с.) | 2 | 249 |
| Молок Ф. А. Пушкинские юбилеи в Чехословакии | 1 | 202 |
| Муратов А. Б. Книга о реализме конца XIX века (Г. А. Бялый. Русский реализм конца XIX века. Изд. Ленинградского унив., Л., 1973, 168 с.) | 1 | 238 |
| Отрадин М. В. Работы о Брюсове 70-х годов | 2 | 242 |
| Павловский А. И. Критика о поэзии начала семидесятых годов | 1 | 230 |
| Прохоров Г. М. Снова подозревается Карамзин (еще одна гипотеза об авторе «Слова о полку Игореве») (Klaus Trost. Karamzin und das Igorlied. «Anzeiger für slavische Filologie», VII, 1974, S. 128—145) | 3 | 235 |
| Ровнякова Л. И. Фундаментальный труд о русско-болгарских литературных связях (Велчо Велчев. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX—XX в. От Фонвизин до Горки. Изд. «Наука и изкуство», София, 1974, 559 стр.) | 4 | 194 |
| Серман И. З. А. Н. Радищев-писатель в исследованиях последних лет | 4 | 180 |
| Творогов О. В. Словари языка писателей | 2 | 241 |
| Флиге Хорст (ГДР) Советская литература в Германии 1920-х годов | 2 | 237 |
| Фомичев С. А. Просчеты статистической стилистики (Вопросы статистической стилистики. Изд. «Наукова думка», Киев, 1974, 332 стр.) | 4 | 200 |
| Шарышкин Д. М. Л. Н. Толстой в скандинавской литературе | 1 | 241 |
| Поспелов Г. Н. Письмо в редакцию | 1 | 248 |
| ХРОНИКА | 1 | 250 |
| | 2 | 253 |
| | 3 | 246 |
| | 4 | 203 |



ТЕМАТИКА VIII МЕЖДУНАРОДНОГО СЪЕЗДА СЛАВИСТОВ

Состоявшийся в 1973 году в Варшаве (ПНР) VII съезд славистов, как известно, принял решение созвать следующий VIII съезд в 1978 году в Югославии (в Загребе и Любляне). Подготовка будущего съезда было посвящено организованное по приглашению Комитета славистов ГДР (в Берлине и Баутцене 2—8 сентября 1975 года) совещание Международного комитета славистов, в котором приняли участие слависты из 23 стран. Работа происходила под руководством обновленного состава Международного комитета славистов и при участии нового, югославского секретариата съезда (вместо сложившего свои полномочия польского секретариата). Председателем оргкомитета будущего съезда является академик Братко Крефт (Любляна), заместителем его — академик Югославской Академии наук и искусств Иво Франгеш. На совещании присутствовала советская делегация во главе с председателем Советского комитета славистов академиком М. П. Алексеевым. В результате работы совещания и продолжительной, оживленной дискуссии, развернувшейся на нем, была выработана и утверждена нижеследующая тематика VIII конгресса 1978 года.

ОБЩАЯ ТЕМАТИКА

1. Проблемы развития славянских языков, литератур, фольклора и истории культуры в XX веке.
2. Теоретические и методологические проблемы сравнительных исследований в славистических дисциплинах, включая вопросы их сопоставления и типологии.
- *3. Л. Н. Толстой и наше время.

СЕКЦИОННАЯ ТЕМАТИКА

I. Языкознание

1. Основные тенденции и новейшие явления (включая и социолингвистические) в развитии славянских языков и диалектов в XX веке.
2. Проблемы диахронической и синхронической морфологии и морфологии славянских языков.
3. Контакты славянских языков между собой и с неславянскими языками.
4. Проблемы типологии систем славянских языков, особенно в области синтаксиса.
5. Проблемы этимологии и семантики славянских языков.
6. Основные направления науки о славянских языках в XX веке.
7. Основные проблемы развития древних славянских языков.
- *8. Славянская ономастика и ее место среди гуманитарных наук.

II. Литературоведение

1. Мировое значение славянских литератур XX века и развитие литературных направлений и жанров (поэзия, проза, драма).
2. Методологические основы сравнительного изучения славянских литератур.
3. Поэтика и типология славянского романа в контексте европейского романа.
4. Закономерности развития древних славянских литератур (генезис, контакты, типология).
5. Античное наследие в славянских литературах.
6. Л. Н. Толстой и наше время.

III. Литературно-лингвистическая проблематика

1. Литературные стили и развитие поэтического языка в славянских литературах в XX веке.
2. Устное народное творчество и его соотношение с письменной литературой и развитием средств языковой выразительности.
3. Проблемы интерпретации и художественного перевода славянских текстов (включая поэтику) и проблемы текстологии.
4. Стилистическая формация как проблема литературной периодизации.
5. Критерии различения литературно-лингвистических единиц в произведениях отдельных авторов и определенных периодов.
6. Литературно-лингвистическая проблематика в произведениях Л. Н. Толстого.

IV. Фольклористика

1. Фольклор славянских народов в XX веке. Новые процессы в народной культуре. Соотношение с литературой.
- *2. Поэтика и стилистика славянского фольклора на сравнительной основе.
- *3. Язык фольклора с учетом диалектов и в соотношении с литературным языком.
4. Связи между славянским и неславянским фольклором.

V. Историческая проблематика

1. Основные проблемы истории и истории культуры славянских народов в XX веке (переход от капитализма к социализму; преимущественное значение периода от русской революции 1905 г. до Октябрьской революции и завершения II Мировой войны).
2. Национально-освободительные движения южных славян во второй половине XIX века и отношение других славянских народов к этим движениям.
- *3. Этногенез славянских народов (включая связь с античностью).
- *4. Проблемы истории славистики.

* Звездочкой помечены темы, которые имеют значение для нескольких славистических дисциплин.

НОВЫЕ КНИГИ

- Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. Изд. «Наука», Л., 1974, 171 с. (Инст. русской лит-ры).
- Базанов В. Г. Русские революционные демократы и народознание. Изд. «Советский писатель», Л., 1974, 558 с.
- Белик А. П. Художественные образы Ф. М. Достоевского. Эстетические очерки. Изд. «Наука», М., 1974, 224 с. (АН СССР, Кафедра философии).
- Бердников Г. Чехов. Изд. «Молодая гвардия», М., 1974, 512 с.
- Верковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. [Вступит. статья Г. М. Фридендера]. Изд. «Наука», Л., 1975, 184 с. (Инст. русской лит-ры).
- Бражников М. Статьи о древнерусской музыке. Изд. «Музыка», Л., 1975, 120 с.
- Бражни И. Ликующая муза. [Новеллы, этюды, размышления о А. С. Пушкине. Предисл. А. Павловского]. Западно-Сибирское книжное изд., [Новосибирск], 1974, 415 с.
- Булатян Г. Г. Город муз. Литературные памятные места г. Пушкина. Лениздат, Л., 1975, 366 с.
- Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Изд. «Наука», Л., 1975, 159 с. (Инст. русской лит-ры).
- Вопросы поэтики литературы и фольклора. [Сборник статей. Ред. коллегия: С. Г. Лагутин (научн. ред.) и др.]. Воронеж, 1974, 152 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Головной совет по филолог. наукам).
- Вопросы русской литературы. Республиканский межведомственный научный сборник. [Вып. 2. Ред. коллегия: ... М. А. Назарок (отв. ред.) и др.]. Изд. «Вища школа», Львов, 1974, 106 с.
- Вопросы филологии. [Сборник статей, 4. Ред. коллегия: Б. Г. Рейзов и др.]. Л., 1974, 251 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова, филолог. факультет).
- Временник Пушкинской комиссии. 1972. Изд. «Наука», Л., 1974, 160 с. (АН СССР, Отделение лит-ры и языка).
- Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Изд. «Наука», Л., 1974, 226 с.
- Громов В. А. Добрый великан. И. С. Тургенев и литература для детей. Приокское книжное изд., Тула, 1974, 65 с.
- Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин. По материалам конца XIX—начала XX в. Изд. «Наука», М., 1975, 113 с. (АН СССР, Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
- Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII—XIX вв. Сборник научных работ. [Ред. коллегия: А. И. Груздев (ред.) и др.]. Л., 1974, 190 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).
- Ивановский Г. И., Фрумкин Л. Р., П. В. Засодимский на Новгородской земле. Лениздат, Л., 1974, 46 с. (Боровичский краеведческий музей).
- Книга. Исследования и материалы. [Сб. 29. Ред. коллегия: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др.]. Изд. «Книга», М., 1974, 263 с.
- Кочетова Н. С. Провинция в творчестве Салтыкова-Щедрина. (По материалам Рязанской губернии). Рязань, 1975, 159 с. (М-во просвещения РСФСР, Рязанский гос. пед. инст.).
- Кравцов Н. И. Поэтика русских народных лирических песен. Учебное пособие по спецкурсу, ч. I. Изд. Московского унив., М., 1974, 96 с.
- Литвиненко Н. Пушкин и театр. Формирование театральных воззрений. Изд. «Искусство», М., 1974, 228 с. (Инст. истории искусств М-ва культуры СССР).
- Литературные взаимосвязи. Сборник 5. Изд. «Мецнереба», Тбилиси, 1974, 222 с. (АН ГрузССР, Инст. истории грузинской лит-ры им. Ш. Руставели).
- Лихоткин Г. А. Сильвен Маршалль и «Завещание Екатерины II». (К истории одной литературной мистификации). Л., 1974, 96 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова).
- Маймин Е. А. О русском романтизме. Изд. «Просвещение», М., 1975, 239 с.
- Материалы XII Толстовских чтений. Республиканский сборник. Проблемы языка и стиля Л. Н. Толстого. [Ред. коллегия: В. Л. Архангельский (отв. ред.) и др.]. Тула, 1974, 165 с. (М-во просвещения РСФСР, Тульский гос. пед. инст. им. Л. Н. Толстого).
- Москвичева Г. В. Жанры русского классицизма. Из лекций по спецкурсу. Часть 3. Горький, 1974, 110 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Горьковский гос. унив. им. Н. И. Лобачевского).
- Михельсон В. А. «Путешествие» в русской литературе. Изд. Ростовского унив., Ростов н/Д., 1974, 108 с. (Кубанский гос. унив.).
- Народная поэзия рабочих Сибири. Сост., вступит. статья и примеч. Л. П. Кузьминой. Под ред. Л. Е. Элиасова. Бурятское книжное изд., Улан-Уде, 1974, 260 с. (АН СССР, Сибирское отделение, Бурятский филиал, Бурятский инст. общественных наук).
- Недумов С. И. Лермонтовский Пятигорск. [Лит. обработка и примеч. П. Е. Селегея]. Книжное изд., Ставрополь, 1974, 310 с.
- Оганян Н. С. Ранний разночинский очерк о народе. (К вопросу эволюции жанра). Изд. «Айастан», Ереван, 1974, 83 с. (М-во просвещения АрмССР, Ереванский гос. пед. инст. русского и иностранных языков им. В. Я. Брюсова).

НОВЫЕ КНИГИ

- А. Н. Островский. Новые материалы и исследования.** В 2-х кн. Изд. «Наука», М., 1974, 568 с. (Инст. мировой лит-ры, Литературное наследство, т. 88, кн. 2. Ред.: ... В. Р. Щербина (гл. ред.)).
- Первые огаревские чтения.** Материалы научной конференции [Саранск, 1970 г. Ред. коллегия: И. Д. Воронин и др.]. Саранск, 1974, 200 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Мордовский гос. унив. им. Н. П. Огарева).
- Проблемы реализма и романтизма в литературе.** Сборник трудов кафедры русской и зарубежной литературы. [Ред. коллегия: А. М. Микешин (отв. ред.) и др.]. Кемерово, 1974, 172 с. (М-во просвещения РСФСР, Кемеровский гос. пед. инст.).
- Проблемы русской литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Л. Е. Боброва (отв. ред.) и др.]. Омск, 1974, 100 с. (М-во просвещения РСФСР, Омский гос. пед. инст. им. А. М. Горького, вып. 82).
- Прокушев Ю. Л. Подвиг Пушкина.** [Сборник]. Изд. «Правда», 1974, 62 с.
- Пушкин. Исследования и материалы.** [Т. 7. Пушкин и мировая литература. Ред. коллегия: М. П. Алексеев и др.]. Изд. «Наука», Л., 1974, 276 с. (Инст. русской лит-ры).
- Роль традиции в развитии литературы и фольклора.** [Сборник статей. Ред. коллегия: С. Я. Чумаков (пред.) и др.]. Пермь, 1974, 117 с. (М-во просвещения РСФСР, Пермский гос. пед. инст., ученые записки, т. 137).
- Русская литература XX века. Дооктябрьский период.** [Сборник статей, 6. Ред. коллегия: А. С. Карпов (отв. ред.) и др.]. Тула, 1974, 181 с. (М-во просвещения РСФСР, Тульский гос. пед. инст. им. Л. Н. Толстого).
- Сквозников В. Д. Реализм лирической поэзии. Становление реализма в русской лирике.** Изд. «Наука», М., 1975, 368 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX—XX вв.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... В. В. Кожин (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1974, 388 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Тартаковская Л. А. Дмитрий Веневитинов. (Личность. Мировоззрение. Творчество).** Изд. «Фан», Ташкент, 1974, 157 с. (М-во высшего и среднего спец. образования УзССР, Ташкентский гос. унив. им. В. И. Ленина).
- Татарьнова Л. Е. История русской литературы и журналистики XVIII века.** [Учебное пособие для вузов по специальности «Журналистика»]. Изд. Московского унив., М., 1975, 334 с.
- Театр и драматургия.** [Сборник статей. Отв. ред. Ю. А. Головащенко]. Л., 1974, 352 с. (М-во культуры РСФСР, Труды Ленинградского гос. инст. театра музыки и кинематографии, вып. 4).
- Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти В. Я. Проппа (1895—1970).** Изд. «Наука», М., 1975, 320 с. (АН СССР, Инст. востоковедения, исследования по фольклору и мифологии Востока).
- Толстов Е. П. Принципы и приемы создания сатирического образа. (На материалах творчества Салтыкова-Щедрина и Маяковского).** Конспект лекций по спецкурсам. Ужгород, 1974, 144 с. (М-во высшего и среднего спец. образования УССР, Ужгородский гос. унив.).
- Толстовский сборник.** [Вып. 5. Ред. коллегия: М. Н. Николаев (отв. ред.) и др.]. Тула, 1973 [вып. дан. 1974], 303 с. (Тульский гос. пед. инст.).
- Ученые записки Кабардино-Балкарского научно-исследовательского инст., т. 27, серия филологическая.** Нальчик, 1975, 241 с. (Кабардино-Балкарский научно-исследовательский инст. при Совете Министров КБАССР).
- Филология. Сборник студенческих и аспирантских научных работ [филологического фак. МГУ, вып. 4].** Изд. Московского унив., М., 1974, 265 с.
- Хайченко Г. А. Русский народный театр конца XIX—начала XX века.** Изд. «Наука», М., 1975, 367 с. (АН СССР, Инст. истории искусств М-ва культуры СССР).
- Художественный образ и историческое сознание.** Межвузовский сборник. [Ред. коллегия: И. П. Лупанова (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, 1974, 206 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Петрозаводский гос. унив. им. О. В. Куусинена).
- Чеховские чтения.** Таганрог — 1972. [Ред. коллегия: Л. П. Громов (отв. ред.) и др.]. Изд. Ростовского унив., Ростов н/Д., 1974, 178 с.
- Шелгунов Н. В. Литературная критика.** [Вступит. статья, сост. и примеч. Н. Соколова]. Изд. «Художественная лит-ра», Л., 1974, 415 с.
- Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы.** [Сборник статей. Отв. ред. М. П. Алексеев]. Изд. «Наука», Л., 1975, 284 с. (Инст. русской лит-ры).
- Яснополянский сборник. 1974. Статьи. Материалы. Публикации.** [Ред. коллегия: К. Н. Ломунов (гл. ред.) и др.]. Приокское книжное изд., Тула, 1974, 244 с.
- Актуальные проблемы советского литературоведения.** Сборник статей. [Ред. коллегия: М. Ю. Гулизаде и др.]. Изд. «Элм», Баку, 1974, 354 с. (АН АзССР, Инст. лит-ры им. Низами).
- Актуальные проблемы художественной критики.** [Сборник статей. Ред. коллегия:

- Ю. А. Лужин (отв. ред.) и др.]. М., 1974, 217 с. (Академия обществ. наук при ЦК КПСС, кафедра теории искусств).
- Антонов Сергей.** Слово. (Из бесед с молодыми писателями). Изд. «Советская Россия», М., 1974, 94 с.
- Арутюнян Л. П.** Образ Ленина в многонациональной советской поэзии. Изд. «Айастан», Ереван, 1974, 147 с.
- Асадуллаев Сейфулла.** Становление социалистического реализма в ранней советской литературе. Изд. «Азернешр», Баку, 1974, 295 с.
- Бороздина П. А.** А. Н. Толстой и театр. Воронежского гос. унив., Воронеж, 1974, 206 с.
- Буханцов Николай.** Испытание жизнью. [О современной русской советской поэзии. Критические статьи]. Изд. «Современник», М., 1974, 143 с.
- Васильева Н. Е.** Об идейно-художественном своеобразии советской прозы первой половины 1920-х годов. Пособие по спецкурсу. Пермь, 1974, 136 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Пермский гос. унив. им. А. М. Горького).
- Вопросы горьковедения.** Межвузовский сборник. [Вып. 1. Ред. И. К. Кузьмичев]. Горький, 1974, 229 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Горьковский гос. унив. им. Н. И. Лобачевского).
- Вопросы журналистики.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Г. Э. Левчук (отв. ред.) и др.]. Владивосток, 1974, 114 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Дальневосточный гос. унив., ученые записки, вып. 4, серия журналистики).
- Вопросы сюжетосложения.** Сборник статей. [Вып. 3. Сюжет и жанр. Ред. коллегия: Л. М. Цилевич (отв. ред.) и др.]. Изд. «Звайгзне», Рига, 1974, 230 с. (Даугавпилсский пед. инст.).
- Воспоминания о Константине Паустовском.** [Сборник]. Сост. Л. Левицкий. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 463 с.
- Ганичев Валерий.** С открытым сердцем. [Литературно-критические статьи]. Изд. «Правда», М., 1974, 48 с.
- Геронцеский эпос народов СССР.** [Вступит. статья, сост. и примеч. А. А. Петросян]. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1975 (Библиотека всемирной лит-ры, тт. 1, 2).
- Гинц Савватий.** Василий Каменский. Книжное изд., Пермь, 1974, 251 с.
- Детская литература.** Сборник статей. Изд. «Детская лит-ра», М., 1974, 262 с.
- Дюжев Ю. И.** Слушайте Революцию. Историко-революционная тема в русской советской лит-ре Севера. Изд. «Карелия», Петрозаводск, 1974, 183 с. (АН СССР. Карельский филиал. Инст. языка, лит-ры и истории).
- Есенин и современность.** [Сборник. Под ред. В. Базанова и Ю. Прокушева]. Изд. «Современник», М., 1975, 405 с. (Инст. русской лит-ры).
- Живое единство. О взаимовлиянии литератур народов СССР.** Сборник [статей]. Изд. «Советский писатель», М., 1974, 398 с.
- Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршак.** Маршак и детская литература. [Сборник]. Сост. Б. Галанов, И. Маршак, М. Петровский. Изд. «Детская лит-ра», М., 1975, 495 с.
- Журбина Евгения.** Повесть с двумя сюжетами. О публицистической прозе. Изд. «Советский писатель», М., 1974, 295 с.
- Забелин Павел.** Литературный разезд. (Размышления о творчестве Иркутских писателей). Восточно-Сибирское книжное изд., Иркутск, 1974, 143 с.
- Залесский Михаил.** У истоков социалистического реализма. (Драматургия периода первой русской революции 1905—1907 гг.). Учебное пособие. М., 1974, 212 с. (М-во просвещения РСФСР, Московский обл. пед. инст. им. Н. К. Крупской).
- Заманский Л. А.** Трилогия Эдуарда Багрицкого «Последняя ночь». (Проблематика и поэтика). Учебное пособие. Челябинск, 1974, 101 с. (М-во просвещения РСФСР, Челябинский гос. пед. инст.).
- Кузьмичев И. М.** Горький и художественный прогресс. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1975, 192 с.
- Макаров А.** Критик и писатель. [Сборник]. Изд. «Советский писатель», М., 1974, 462 с.
- Мастерская.** Уроки литературного мастерства. [Альманах 1]. Изд. «Молодая гвардия», М., 1975, 158 с.
- Михайлов Ал.** Евгений Винокуров. Разборы. Диалоги. Poleмика. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 312 с.
- Мкртчян Л. М.** Поэт Армении. [Штрихи к портрету Веры Звягинцевой]. Изд. «Айастан», Ереван, 1974, 142 с.
- Музей С. А. Есенина в с. Константиново.** [Путеводитель]. Рязань, 1974, 12 с. (Литературно-мемориальный музей С. А. Есенина).
- На земле Абая и Джамбула.** Дни советской литературы в Казахстане. [Сборник]. Сост. В. Ларин, С. Санбаев. Ред. коллегия: А. Алимжанов [и др.]. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1974, 243 с.
- Надеев А. П.** Алексей Толстой. Изд. «Просвещение», М., 1974, 255 с.
- Наши современники.** Сборник критических статей. [Сост., ред. и вступит. статья П. А. Бугаенко]. Приволжское книжное изд., Саратов, 1975, 264 с.

- Николаев Вл. Путник, шагающий рядом. Очерк творчества Р. Фрасермана. Изд. «Детская лит-ра», М., 1974, 175 с.
- Литература для детей. [Сборник статей, вып. 18]. Изд. «Детская лит-ра», Л., 1974, 206 с.
- Оклянский Ю. М. Константин Федин. (Встречи с мастером). Изд. «Советская Россия», М., 1974, 167 с.
- Пантелеймонов Н. Александр Решетов. Критико-биограф. очерк. Изд. «Советский писатель», Л., 1974, 256 с.
- Пахомова М. Ф. Карелия в творчестве советских писателей. Изд. «Карелия», Петрозаводск, 1974, 272 с. (Карельский филиал АН СССР, Инст. языка, лит-ры и истории).
- Писатель и правда жизни. Сборник литературно-критических статей. Чечено-Ингушское книжное изд., Грозный, 1974, 109 с.
- Проблема идейно-художественных ценностей советской литературы. Труды кафедры сов. лит-ры, вып. 1. [Ред. коллегия: Т. Т. Наполова (отв. ред.)]. Саратов, 1974, 125 с. (М-во просвещения РСФСР, Саратовский гос. пед. инст.).
- Проблемы советской поэзии. [Сборник статей. Вып. 2. Ред. коллегия: В. П. Раков (отв. ред.) и др.]. Челябинск, 1974, 186 с. (М-во просвещения РСФСР, Челябинский гос. пед. инст.).
- Проблемы стиля и жанра в советской литературе. [Сборник статей, 6. Ред. коллегия: М. А. Батин (отв. ред.) и др.]. Свердловск, 1974, 130 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Уральский гос. унив. им. А. М. Горького).
- Раппопорт Е. Лет молодых наших порохов... Книга о поэтах. Восточно-Сибирское книжное изд., Иркутск, 1974, 144 с.
- Расул Масуд. Братства щедрые плоды. О взаимовлиянии и взаимообогащении русской и узбекской литературы. Изд. лит-ры и искусства, Ташкент, 1974, 183 с.
- Ромашко Н. Н. Традиции и современность [русской классической и современной советской литературы]. Изд. БГУ, Минск, 1974, 176 с.
- Семенов Вл. Алексей Чапыгин. Изд. «Советская Россия», М., 1974, 96 с.
- Слушая время. Сборник литературно-критических статей. Средне-Уральское книжное изд., Свердловск, 1975, 219 с.
- Смелков Ю. Фантастика — о чем она? Изд. «Знание», М., 1974, 63 с.
- Советская журналистика. История, традиции, опыт. [Сборник статей, вып. 2]. Изд. Московского гос. унив., М., 1974, 147 с.
- Сунчмезов А. М. В краю лазоревых степей. По шолоховским местам Верхнего Дона. Книжное изд., Ростов н/Д., 1975, 158 с.
- Твардовский А. О самом главном. [Сост. и автор предисловия В. В. Дементьев]. Изд. «Советская Россия», 1974, 104 с.
- Тимофеева В. В. Пути художественного исследования личности. (Из опыта советской литературы). Изд. «Наука», Л., 1975, 191 с. (Инст. русской лит-ры).
- Черапкин Н. И. Горячее сердце большого друга. [Об А. М. Горьком]. Мордовское книжное изд., Саранск, 1974, 227 с.
- Шапошников В. Анатолий Чмыхало. Очерк творчества. Книжное изд., Красноярск, 1974, 94 с.
- Шерхунаев Р. А. Печать и устно-поэтическое творчество народов. В помощь изучающим теорию и практику советской журналистики. Иркутск, 1974, 118 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Иркутский гос. унив. им. А. А. Жданова).
- Щербина В. Р. Голос эпохи. [Узловые вопросы советской лит-ры]. Изд. «Современник», М., 1974, 416 с.
- Яновский Н. История и современность. [Сборник. Предисл. Ю. Андреева]. Зап.-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1974, 416 с.
- Григорович Н. Н., Шлифштейн С. И. Русская литература в советской музыке. Справочник, вып. 1. Изд. «Советский композитор», М., 1975, 467 с.
- Кошкина О. П. Петр Семенович Борисов. Рек. указатель лит-ры. Петрозаводск, 1974, 22 с. (М-во культуры Карельской АССР, Гос. публ. библиотека, Писатели Карелии).
- Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. 1812—1870. Т. 1. Ред. коллегия: Б. Ф. Егоров [и др. Автор введ. С. Д. Гурвич-Лицинер]. Изд. «Наука», М., 1974, 612 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Пушкин в музыке. Справочник. [Составители Н. Г. Винокур и Р. А. Каган]. Изд. «Советский композитор», 1974, 375 с.

Технический редактор М. Н. Кондратьева

Корректоры Р. Г. Гершинская, А. И. Нац и А. Х. Салтанова

Сдано в набор 13/VIII 1975 г. Подписано к печати 19/XI 1975 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆.
Печ. л. 14=19.60 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 25.32. Тип. зак. № 550. М-25668. Тираж 14800.

Ленинградское отделение издательства «Наука», 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12