

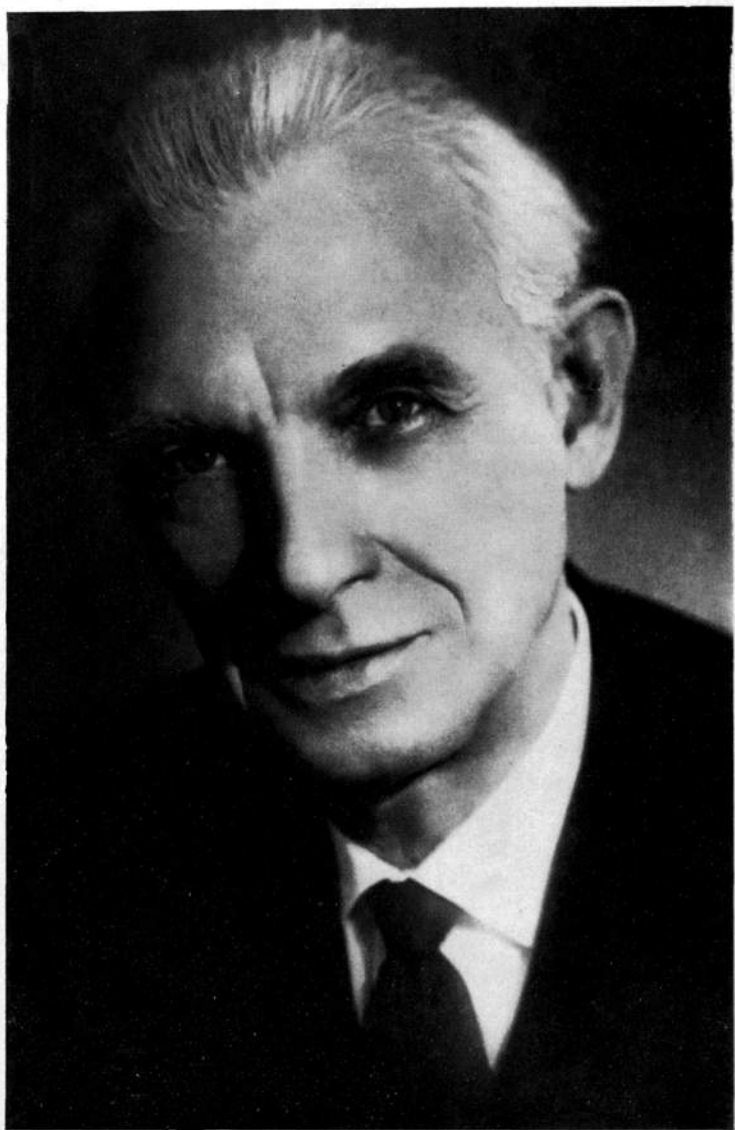
П. Н.
БЕРКОВ

П. Н. БЕРКОВ

Проблемы исторического
развития литератур

Проблемы
исторического
развития
литератур





П. Н. БЕРКОВ

Проблемы
исторического
развития
литератур

СТАТЬИ



ЛЕНИНГРАД
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

1981

Предисловие *Д. Лихачева*

Составление

Н. Кочетковой и Г. Фридендера

Оформление художника *Н. Васильева*

Павел Паумович Берков родился в Аккермане (ныне Белгород-Днестровский) 14 декабря (по новому стилю) 1896 года.

Аккерман — древний город, история которого восходит еще к VI—V веку до н. э. Он был когда-то одним из центров финикийской торговли, а затем античной культуры Северного Причерноморья, в котором процветали не только торговля, но и ремесла. Своими культурными интересами и трудолюбием П. Н. Берков во многом обязан семье, в которой родился и вырос. В домашней библиотеке было много книг, в том числе энциклопедии и справочники. Отец его, зубной врач, человек с немалыми культурными запросами, любил наводить справки, пылливо добивался точных сведений по каждому вопросу, волновавшему в начале века среднюю интеллигентную семью, — и сыну он тоже привил любознательность. Много сделал для развития культурных интересов мальчика и брат — позднее преподаватель математики в средних учебных заведениях. Гимназия, в которой учился юный Берков, имела хорошую библиотеку. Преподавали в ней опытные, широкообразованные педагоги, такие, как латинист В. Д. Тузекко, преподаватели словесности В. И. Зосимович-Дидьковский и Д. Д. Дыбjak.

В школьные годы Берков увлекался математикой; одновременно у него рано проявился интерес к истории родного города, его археологическим древностям. Он читал все, что относилось к прошлому Аккермана, делал из книг выписки, научился снабжать их точными библиографическими сносками и составлять библиографию вопроса. Когда в 1911 году в Аккерманскую гимназию был переведен историк Хрисанф Хрисанфович Зенкевич, автор книги о Пантикапее, он нашел для себя неоценимый материал в тетради, принадлежавшей маленькому гимназисту, у которого были даже небольшие открытия. Он собирал на берегу античную керамику и, в частности, особенно заинтересовался клеймами, которые ставили в свое время базарные старосты (агораномы) на гончарных изделиях как разрешение на их продажу. Однажды, наблюдая за работой землечерпалки, выбрасывавшей на берег песок со дна моря у Днестровского лимана, он нашел клеймо с греческой надписью.

Этого клейма в справочниках не оказалось, и тогда, догадываясь, что часть территории античного города была затоплена некогда Днестровским лиманом, он стал усиленно собирать керамику именно в этом районе. Ему удалось составить неплохую коллекцию, в которой были обломки чернолаковой посуды, керамические ручки сосудов с клеймами, неизвестными предшествующим исследователям. Коллекция его стала широко известна. Приехавший в 1912 году в Аккерман известный археолог, профессор Одесского университета Э. фон Штерн, захотел познакомиться с мальчиком и его находками. С волнением понес ему гимназист часть своих древностей. Состоялась долгая беседа. На следующий день они уже вместе ходили на раскопки. Ассистент Э. фон Штерна тоже заинтересовался юным исследователем и спросил, что он собирается делать по окончании гимназии. Узнав о его желании стать археологом, ассистент спросил: «А читали ли вы «Слово о полку Игореве»?» Услышав отрицательный ответ, прибавил: «Когда прочтете «Слово», — окончательно решите, кем вам быть».

В 1940 году, накануне Великой Отечественной войны, почти тридцать лет спустя, П. Н. Берков прочел в отчете Э. фон Штерна о раскопках, производившихся им в Аккермане: «У одного гимназиста есть недурная коллекция чернолаковой керамики». Этим, собственно, и ограничивается итог его гимназических исследований, но в формировании ученого это увлечение сыграло очень серьезную роль, научив работать со справочниками, разыскивать необходимую литературу, правильно составлять библиографию изучаемого вопроса, делать точные ссылки, неустанно собирать материал. Однако было в этом детском научном увлечении и нечто еще более значительное: интерес к предмету занятий стал для П. Н. Беркова на всю жизнь — интересом к родине, к родной культуре. Когда родина была по преимуществу родным городом, — он увлекался аккерманскими древностями. Когда же вырос и горизонт расширился, — предметом занятий на всю жизнь стала русская культура.

В Одесский университет, на классическое отделение историко-филологического факультета, Берков поступил уже после Февральской революции 1917 года, но слушать лекции ему не пришлось. После смерти отца семья нуждалась, и он устроился преподавателем гимназии в местечке Татарбунары на территории Бессарабии, а в Одессу приезжал только для сдачи экзаменов. В 1918 году Бессарабия была оккупирована боярской Румынией. Граница была закрыта, связь с Россией оказалась потерянной, и для продолжения образования ему пришлось ехать в Вену,

поступать в Венский университет. Тяжело переживал он этот отрыв от родины.

Приехал он в Вену ранней весной. На факультете лекции начинались в разное время и большинство с осени. Между тем на египтологическом отделении были предметы, которые только что начинали читаться. Это в известной мере случайное обстоятельство повлияло на его решение поступить на египтологическое отделение. Тоска по России побудила, однако, Беркова заняться славяноведением. Свою докторскую диссертацию, написанную им на немецком языке, он посвятил теме: «Отражение русской действительности конца XIX века в творчестве Чехова». Возглавлявший кафедру истории проф. Г. Юберсбергер написал о диссертации: «Эта работа стоит выше уровня работ, представляемых в качестве докторских». Работа была принята. Она зарегистрирована в «Библиографии диссертаций, защищенных в Венском университете» (имеется в Фундаментальной библиотеке АН СССР). Рукопись диссертации находится в Венском университете, который Берков закончил с отметкой в дипломе «Summa cum laude».

Сразу же по приезде в Вену П. Н. Берков принял советское подданство. По окончании университета в 1923 году он послал в Москву, Петроград и Иркутск просьбы о приеме его на работу. Из Петрограда П. Н. Берков получил приглашение от отдела народного образования и первые годы по приезде (1923—1929) заведовал 48-й советской трудовой школой (бывшая 5-я гимназия), одновременно преподавая в ней русскую литературу. В 1925 году он стал сотрудником Института литератур и языков Запада и Востока при Ленинградском университете (ИЛЯЗВ), впоследствии преобразованного в Институт речевой культуры. Именно здесь он начал заниматься литературой XVIII века и защитил кандидатскую диссертацию на тему «Ранний период русской литературной историографии».

Когда в Ленинграде был организован Институт книги, документа и письма АН СССР, Берков стал в нем заведующим отделом книги. Одновременно он оставался старшим научным сотрудником и заведующим учебной частью Института речевой культуры.

В 1934 году в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР была организована группа по изучению литературы XVIII века под руководством академика А. С. Орлова, своего рода центр изучения XVIII века, и сюда логически переместилась исследовательская деятельность П. Н. Беркова. Работая в качестве доцента, а затем профессора Ленинградского университета, старшего научного сотрудника Историко-археологического института, Института языка и мышления АН СССР, он неизменно оставался

«полпредом» этой группы, представителем той науки, основой которой прочно стал Пушкинский Дом.

В 30-е годы Пушкинский Дом представлял собою крупнейшее в мировой науке литературоведческое учреждение. Помимо русской литературы, здесь изучался во всем его объеме русский фольклор и литература Западной Европы. В области русской литературы здесь работали В. П. Адрианова-Перетц, В. В. Гишнус, Г. А. Гуковский, В. А. Десницкий, И. П. Еремин, Б. С. Мейлах, Л. Б. Модзалевский, А. С. Орлов, Б. В. Томашевский, Б. М. Эйхенбаум. В фольклорном отделе, возглавлявшемся М. К. Азадовским, работали Н. П. Андреев, А. М. Астахова, А. И. Никифоров. Отдел западных литератур был представлен М. П. Алексеевым, Н. Я. Берковским, К. Н. Державиным, В. М. Жирмунским, Б. А. Кржевским, С. С. Мокульским, Б. Г. Рензовым, А. А. Смирновым. Открытые заседания научных отделов института привлекали как специалистов, так и студентов и преподавателей средних школ. Заседания эти были всегда оживленными, вопросы, на них обсуждавшиеся, выходили за рамки плановых заданий, по которым работал институт.

2

Как бы ни были разнообразны научные интересы П. Н. Беркова (о них мы скажем в дальнейшем), в этом разнообразии нет случайности.

П. Н. Берков прежде всего культуровед, исследователь и знаток эпохи, книжности, литературы изучаемой им страны и времени. И в этом изучении культуры им прежде всего движет интерес к людям. Позволю себе привести выдержку из его книги «О людях и книгах», характеризующую его позиции в этом вопросе: «Я глубоко убежден, что, когда мы говорим, что любим книгу, мы не осознаем того, что любим умного, доброго, человеческого автора, создавшего ее, любим его героев, увлекающих и волнующих нас своими прекрасными человеческими качествами, любим людей, украшавших ее своими иллюстрациями, любим неизвестных нам типографов и переплетчиков, вложивших в нее свой талант, изобретательность, умение, понимание красоты, свое желание доставить читателю радость и наслаждение ею как произведением особого, высокого искусства — искусства книги»¹. Сказанное П. Н. Берковым о любви к книгам может быть с полным осно-

¹ Берков П. Н. О людях и книгах. Из записок книголюбца. М., 1965, с. 7—8.

ваннем распространено на любую из тех многочисленных областей человеческой культуры, которыми он занимается. Всюду — в литературе, театре, журналистике, литературной историографии, библиографии, библиотековедении или библиофильстве — он ищет прежде всего человека.

Закljučая свою книгу «Ломоносов и литературная полемика его времени», он пишет: «Автор не может не признаться, что ни Ломоносов, ни Тредиаковский, ни Сумароков не были для него отвлеченными схемами, а представляли живые, реальные фигуры»¹.

Эти высказывания П. Н. Беркова о том, что писатели для него прежде всего люди и что в каждом явлении культуры ценны прежде всего личности людей, которые за ним стоят, носят отнюдь не риторический характер. Они выражают самую суть его подхода к предмету своих исследований. Так, например, говоря о преобразованиях Петра I, он указал, что они стали возможны только благодаря наличию «в тогдашней Москве таких людей, как Л. Магницкий, В. Киприянов и другие. Именно это явилось фактом, объясняющим историческую закономерность преобразований Петра»². Его не интересует факт сам по себе, как и концепция сама по себе. Им движет желание «воскресить прошлое», «воскресить» жизнь и людей, восстановить забытое в его целостном организменском единстве, учесть конкретную взаимосвязь множества явлений, отчетливо представить себе, что было в действительности.

Концепция творчества Крылова, созданная П. Н. Берковым, — это прежде всего образ Крылова — человека и писателя. То же следует сказать и о Ломоносове, которому П. Н. Берков посвящает свои исследования и чьи сочинения публикует начиная с 1937 года. Эта особенность исследовательской манеры П. Н. Беркова характерна и для его работ о Сумарокове, Тредиаковском, Кантемире, Капнисте и многих других писателях, изучением творчества которых он занимался.

Он воскрешает прошлое как исследователь, восстанавливает недостающие звенья, объясняет непонятное, приводит в связь явления, которые казались случайными, но не как «пейзажист» прошлого, а как его ученый реставратор, стирающий с карты прошлого белые пятна; П. Н. Берков восстанавливает факты, которые сами слагаются в определенное целое, абсолютно при этом достоверное, если достоверны исследуемые факты.

¹ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М. — Л., 1936, с. 286.

² Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 — январь 1725. М. — Л., 1958, с. 20.

Вся научная деятельность П. Н. Беркова основана на его интересе к людям прошлого и настоящего. Поэтому нет в нем научного эгоцентризма. Для него характерно отвращение ко всякого рода внешним эффектам и легкомысленным предположениям, не подкрепленным достаточным количеством фактов. Отсюда его стремление к точности, к установлению конкретных фактов, к раскрытию псевдонимов и анонимов, восстановлению несправедливо испорченных репутаций, к распутыванию сложных узлов человеческих взаимоотношений. Во всем этом он прежде всего стремится понять человека, найти в нем лучшие побудительные причины его деятельности. Поиски истины для Беркова — это в какой-то мере и поиски справедливых оценок. Вот почему он иногда выходил за сферу привычных для себя тем и занимался, например, Куприным тогда, когда отношение к нему нашей критики было еще очень неопределенным¹. Вот почему он обращался и к тем вопросам, которыми до него почти никто не занимался или которые считались несущественными для той или иной эпохи. Он изучает, в частности польско-русские отношения XVIII века, восстанавливает репутацию Игнация Быковского², пропагандировавшего русскую литературу в Польше, определяет факт перевода русских авторов на польский язык уже в XVIII столетии.

XVIII веком П. Н. Берков стал заниматься в те годы, когда подлинно научное изучение литературы этого времени только началось. Вместе с Г. А. Гуковским он стал одним из создателей современной науки о литературе XVIII века, основателем советской школы ее исследователей.

Свою кандидатскую диссертацию «Ранний период русской литературной историографии» П. Н. Берков защитил весной 1929 года, за полгода до защиты Г. А. Гуковским своей. Обе диссертации послужили первой вехой в новом подходе к литературе XVIII века. В них впервые выступала во всей своей значительности роль XVIII века в историко-литературном процессе.

В своей статье о П. Н. Беркове Г. П. Макогоненко хорошо сказал, что «любимые темы Павла Наумовича — трудные»³. Это отчасти объясняет, почему основной круг своих исследований Берков посвятил именно XVIII веку. XVIII век — это эпоха, полная малоизвестных имен и непроясненных фактов, псевдонимных и анонимных произведений, эпоха, когда свирепствовала цензура и

¹ Берков П. Н. Александр Иванович Куприн Критико-библиографический очерк. М. — Л., 1956

² Берков П. Н. Русско-польские литературные связи в XVIII веке М., 1958, с. 50—52.

³ Макогоненко Г. П. Павел Наумович Берков. К семидесятилетию со дня рождения. — Рус. лит., 1966, № 4, с. 251.

писатели вынуждены были высказывать свои мысли путем аллюзий, иносказаний и намеков. Сложно переплетались в нем также рукописная традиция с печатным словом. Все это представляло немалые соблазны для исследователя, с самого начала предпочитавшего трудные задачи легким.

Интерес П. Н. Беркова к XVIII веку определялся и рядом других обстоятельств, связанных как с характером эпохи, так и с характером творческих поисков самого исследователя. Это эпоха переходная, эпоха, связывающая собой два огромных и очень различных периода русской литературы — древний и новый. Между тем именно культурные и литературные связи во всем их разнообразии и многообразии больше всего привлекают исследовательскую пытливость П. Н. Беркова, рассматривавшего творчество того или иного писателя в связи с литературным окружением, с литературной полемикой и борьбой своего времени. Особый интерес представляли для П. Н. Беркова традиции, связи эпох, связи литератур различных народов. Поэтому его занимали переводческая деятельность, осведомленность одного народа о другом, литературные взаимосвязи, взаимное изучение литератур. Со всех этих точек зрения XVIII век представляет собой исключительный интерес. Он характеризуется тесными связями ряда стран Западной Европы, усилившейся переводческой деятельностью, первым знакомством Запада с произведениями русской литературы, литературной и журнальной борьбой.

Исследуя эпоху, Берков прежде всего избирает человека этой эпохи, — при этом человека социального, человека с его воззрениями, убеждениями, эстетическими вкусами, человека как представителя определенного слоя населения, нации и эпохи. Этим подходом к объекту исследования ученый разительно отличается от своих предшественников. В предисловии к своей книге «Ломоносов и литературная полемика его времени» он пишет: «Лишь в книге Г. А. Гуковского «Русская поэзия XVIII века» (1927) сделана попытка осознать полемику между Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым как борьбу литературных группировок, а не как персональную склоку». Столкновения Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова (в разных комбинациях) литературоведы XIX века «выводили из их личных свойств: тщеславия, зависти, неуживчивости, вспыльчивости, скверного характера и т. д. Социальных причин за этими «личными дрызгами» не видели...»¹.

¹ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени, с. 1, 2.

Благодаря такому подходу перекидывается широкий мост между изучением писателя как личности и изучением историко-литературного процесса, изучением литературных направлений. Специально классицизму посвящена работа П. Н. Беркова «Проблемы изучения русского классицизма» (1964). Вот почему так существенны его книга «Ломоносов и литературная полемика его времени» (1936) и статья «Проблема литературного направления Ломоносова» (1962). В них он стремится определить и уточнить своеобразие классицизма Ломоносова и Сумарокова, их различные положения в этом едином течении.

Интересует его также вопрос о характере, сущности и своеобразии русского просвещения. Он организовал конференцию по этой проблеме, а затем — издание сборника статей, открывающегося его исследованием «Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века» (1961).

Монография П. Н. Беркова «История русской журналистики XVIII века» (1954) много шире объявленной в ее заголовке темы. В ней он раскрывает не только историю, но и роль журналистики в литературном развитии XVIII века. Особо подчеркивает он значение «частной журналистики» в формировании прогрессивной общественной мысли и освободительного движения. Он показывает, что именно прогрессивная журналистика «подготавливала в недрах классицизма будущие успехи и конечное торжество реализма». Журналистика была главной ареной идейной борьбы и литературного формирования писателей XVIII века. Поэтому «История русской журналистики XVIII века» в какой-то мере явилась также историей русской общественной мысли, историей литературной борьбы того времени.

Эта книга хорошо характеризует умение П. Н. Беркова показать значение отдельных изучаемых им вопросов, глубину подхода к избранной теме, умение всесторонне ее исследовать, рассматривая каждый вопрос комплексно, в его взаимосвязях с другими вопросами, в единстве его историко-культурных аспектов. Его интересовали не только литература XVIII века, но наука того времени, журналистика, театр, история интеллигенции как таковой.

Значителен вклад, внесенный П. Н. Берковым в изучение истории драматургии и театра XVIII века. И здесь следует отметить масштабность его интересов. Он изучает высокую трагедию, комедию, школьный театр, городской театр и театр народный. Занимается драматургией Ломоносова, Сумарокова, Фонвизина, Капниста, Лукина. Особо следует выделить серию его замечательных статей о драматургии Фонвизина, внесших важные материалы в

характеристику творчества последнего: «Завещание Пашина и «Недоросль» Фонвизина» (1945), «О чистосердечном признании Фонвизина» (1945), «К хронологии произведений Фонвизина» (1946), «Материалы для биографии Д. И. Фонвизина» (1946) и обобщающая статья «О театре Фонвизина и русской культуре» (1947). Русская культура — ее своеобразие, ее формирование, консолидация в ней ее национальных черт — стоит и в этом случае как конечная цель всех разнообразных исследований Беркова.

Как уже было сказано выше, очень большое внимание уделяет П. Н. Берков межнациональным связям культур и литератур. И это не случайно. Национальные культуры лучше всего раскрываются в своей самобытности, когда вступают в общение друг с другом. Национальная культура растет во взаимодействии с другими культурами, усваивая, перерабатывая, выбирая из этого чужого то, что отвечает внутренним ее потребностям.

Взаимодействие и связи изучаются П. Н. Берковым во всем многообразии: здесь и литературные влияния, и заимствования, и переводы с одного языка на другой, и изучение в одной стране литературы другой страны, а также непосредственные контакты (вроде обучения украинцев и русских в университетах Польши и Германии), театральные постановки иностранных пьес и многое другое.

С чувством патриотической гордости занимался он вопросами изучения русской литературы на Западе, посвятив этому целый ряд исследований: «Изучение русской литературы иностранцами в XVIII веке» (1930), «Изучение русской литературы во Франции» (1939), ряд статей о переводах «Слова о полку Игореве» на западноевропейские языки и об изучении «Слова» на Западе (1935, 1938, 1941, 1947). Та же тема получила свое освещение в его работах «Русско-польские литературные связи в XVIII веке» (1958, 1960), «Русская литература XVIII века и другие славянские литературы XVIII—XX вв. (В порядке постановки вопроса о литературных контактах)» (1963), «M. Alopäus' Vorlesung über russische Poesie in Göttingen im Jahre 1769» (1934), «Deutsch-russische kulturelle Beziehungen im 18. Jahrhundert» (1957, 1958), «Des relations littéraires franco-russes entre 1720 et 1730: Trediakovskij et l'abbé Girard» (1958) и др.

Изучались им и обратные связи, влияние иностранных литератур на русскую: отношение к творчеству Диккенса (1930), история первоначального знакомства русского читателя с Гете (1932), русский вертеризм (1932), русские отклики на смерть Вольтера, английские пьесы в России в 1760—1770-е годы (1958), гастроли французской ярмарочной труппы в Петербурге в 1727—1728 годах

(1957), деятельность капеллана английской фактории в России Томаса Консетти (1962).

Для характеристики принципов изучения П. Н. Берковым межнациональных связей показательна его работа «Ранние русские переводы Горация» (1935), в которой он выявляет, что именно отбирал Тредиаковский из литературного наследия Горация для своих переводов, что казалось Тредиаковскому актуальным для русского читателя и как трансформировалась поэзия Горация в стихах Тредиаковского. Автор блестяще доказал, что эти переводы были связаны с обличениями аристократов и имели целью нравственное воспитание русского общества.

Общим проблемам изучения межнациональных литературных связей посвящены две работы П. Н. Беркова: «Мировое значение русской классической и советской литературы» (1950) и «Проблемы изучения межнациональных литературных отношений (литературный обмен, национальные традиции, литературное новаторство и национальная специфика литератур)» (1962).

Нетрудно заметить, что межнациональные связи исследуются им в очень широком диапазоне, в частности хронологическом (от древней литературы до советского периода).

Одним из первых обратился П. Н. Берков к систематическому изучению литератур народов СССР. Побудили его к тому практические нужды преподавания курса соответствующих литератур в высших учебных заведениях, однако его интерес к исследованию взаимосвязей отразился и здесь. Влияние русской литературы на литературы армянскую, грузинскую, киргизскую и другие, источники осведомленности русских писателей в литературе других народов СССР — вот его основные темы в этой области. Беркову принадлежат работы о Качатуре Абовяне и Аветике Исаакяне, Важа Пшавела (1966), Шота Руставели (1966), белорусском писателе Виталии Вольском, киргизском поэте Д. Боконбаеве и киргизском народном эпосе «Манас» (1944), об Андрее Упите. Он занимается и переводами В. Брюсова с армянского (1962), и отражением поэзии В. Брюсова в армянской поэзии (1962), занимается Шота Руставели в русской литературе (1938) и Пушкиным в литературах народов СССР (1949), «Записками охотника» в литературах народов СССР (1951) и еще более широкой темой: «Революция 1905—1907 годов и литературы народов СССР» (1955). Немаловажное значение имеют его статьи, посвященные разработке преподавания литератур народов СССР в высших учебных заведениях и в средней школе: «Как строить курс литературы народов СССР» (1951), «О преподавании литературы народов СССР в высшей школе» (1951), «Киргизская литература в школе» (1944),

«К вопросу о принципах построения антологии киргизской литературы» (1944).

Занимается он также вопросами развития болгарской литературы (1961), пьесой болгарского писателя А. П. Шопова «Смъртта на князя Потемкина» (1959), творчеством Г. Мопассана (1932, 1935) и переводами с китайского на белорусский (1954). В литературе XX века Беркова интересуют Горький, Куприн (творчеству последнего он посвятил специальную книгу) и особенно — Валерий Брюсов. Его интересуют литературные направления XVII — начала XIX века (барокко, просвещение, классицизм) и литературоведческая терминология (1963). Однако шире и богаче всего представлены в списке его научных трудов книги и статьи по вопросам источниковедения: библиографии, библиофильства, библиотековедения, текстологии, историографии.

3

Нередко в открытиях литературоведов играет роль случайность: неожиданно обнаруживаются те или иные новые тексты, документы, книги. Иные исследователи руководствуются только своей интуицией, не придавая особого значения полноте и систематичности обследования материалов. Что же касается П. Н. Беркова, то он в своих работах уделяет особое внимание именно полноте и систематичности рассмотрения целых групп материалов. Этим объясняется его интерес к истории журналистики, истории библиотек тех или иных деятелей культуры, как комплексов, в которых отразилась личность владельца, интерес к репертуару литературных произведений и, разумеется, к библиографии и библиографической эвристике. Отмечая, что со времени Великой Октябрьской революции «количество фактического материала» значительно выросло, он тем не менее подчеркивает, что «на многих подобных находках лежит печать случайности», что «и сейчас исследователь на каждом шагу ощущает недостаточную разработанность, даже невыявленность нужных источников, неполноту и случайность библиографии предмета, отсутствие критической истории науки»¹. От случайных находок к систематическому описанию архивных материалов, к составлению списков книг гражданской печати, к изучению истории журналов и журналистики, истории литературной и театральной терминологии, полных библиографий и истории науки — вот тот новый, трудный, но принципиально верный, строго

¹ Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Л., 1964, с. 5, 6.

научный метод, которому следовал сам П. Н. Берков и который во многом благодаря ему утвердился в нашем литературоведческом источниковедении.

Знаменательно, что, даже оценивая труды библиографов прошлого, П. Н. Берков учитывал моральные качества их составителей, их общественные и идейные позиции. Труды по библиографии ценны для него не только своими чисто специальными качествами, но и отражением в них личности библиографов, их личных интересов, их индивидуальных склонностей. С этой стороны характерны такие его работы, как «Идеологическая позиция В. С. Сошкова в „Опыте российской библиографии“» (1933), «Общие библиографии русских книг гражданской печати М. В. Сокуровой и некоторые вопросы из области теории и истории библиографии» (1956), «О библиографических трудах по русской периодической печати» (1956), «Мезьер — библиограф-романтик» (1962).

Выдающийся теоретик библиографии, труды которого в этой области получили мировое признание, П. Н. Берков и здесь остается историком культуры, исследователем людей как представителей своего времени прежде всего.

Вот почему для него библиография неразрывно связана с библиотековедением, с библиофильством, с историей печати, журналистики, книжной торговли. П. Н. Берков — книговед в широком смысле слова, а книговедение сливается для него с человековедением.

Он любит книгу живую, отражающую человеческую индивидуальность тех, кто ею пользовался и пользуется, покупает, собирает, хранит, дарит, пропагандирует, извлекает из нее сведения или делает предметом своих исследований.

В своем интересе к библиографии, к судьбе книг, к установлению мельчайших фактов литературной истории ученый следует велению своей всепоглощающей любви к русскому прошлому, к русской культуре. И в известной мере как признание звучит его высказывание: «Любя книгу, мы любим явление культуры определенной эпохи, любим те сгустки человеческого ума, чувства, воли, которые проявились в содержании и форме книги»¹. В приведенной цитате особенно значительно место, где автор говорит о любви к «явлениям культуры определенной эпохи». Такой «определенной эпохой» для П. Н. Беркова является, как уже указывалось выше, прежде всего XVIII век — русский XVIII вк. Под «определенной эпохой», с которой связана книга, он подразумевает, что книга не может рассматриваться сама по себе: она связана со своей эпохой,

¹ Берков П. Н. О людях и книгах, с. 7—8.

представляет собой продукт этой эпохи. Об одной из изучаемых им книг П. Н. Берков пишет: «Для меня эта книга не редкость, сохранившаяся в пяти или шести экземплярах, а памятник человеческого творчества и человеческих судеб»¹.

Последовательно изучает он труды тех, кто до него изучал писателей и книголюбов. Историография истории литературы для него прежде всего история людей, история исследователей. Он рассматривает историографию как часть человековедения, а человековедение — это борьба с забвением, которая требует восстановления справедливости, установления правильных оценок людей прошлого и своих современников.

П. Н. Беркову принадлежит большое число статей об историях литературы: советских, дореволюционных и иностранных. Если учесть, что каждый из советских литературоведов охарактеризован автором на фоне движения литературоведения, можно считать, что он создал тем самым довольно полную историю советского литературоведения.

Усиленно занимаясь историографией литературы, П. Н. Берков энергично и многократно указывал, что изучение ее не должно становиться самоцелью. Историография должна быть на службе у современности. Она может помочь выявить укоренившиеся в науке неверные представления, ошибки и их источники, установить правильные точки зрения на литературный процесс, предостеречь от новых заблуждений. «Вне этой связи с современностью, — пишет П. Н. Берков, — с задачами, стоящими перед нынешним этапом нашего литературоведения, литературная историография утрачивает свое прямое назначение — помогать литературоведу в его постоянной, повседневной работе. Напротив, она становится в таком случае балластом для памяти, «знанием для знания», весьма привлекательной областью для коллекционеров фактов, бесполезной для ученого, живущего интересами своей эпохи»². Он подчеркивает: «Литературная историография ни в коем случае не является хронологически расположенной библиографией, хотя строится, конечно, на материалах последней. Отличительная черта литературной историографии состоит в том, что она представляет историю (подчеркнуто П. Берковым) историко-литературных концепций». И далее: «Правильно понимаемая литературная историография должна раскрывать историческую обусловленность борющихся концепций»³. Таким образом, литературная историография

¹ Берков П. Н. О людях и книгах, с. 18.

² Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века, с. 15—16.

³ Там же, с. 251—252.

может помочь современному исследователю отбросить субъективное, неверное, исторически ограниченное и использовать то объективное, ценное, что содержится в прежних исследованиях

Те же особенности характеризуют и многочисленные работы П. Н. Беркова по теории библиографии. Библиография для него — самостоятельная наука в том смысле, что она обладает собственным методом, собственным кругом вопросов. Но одновременно она, как и все гуманитарные науки, имеет и служебное значение, будучи призвана облегчить ученому розыски необходимых книжных материалов, помогать ему в его научной работе. И в библиофильстве он ценит также книжное дело человечества, любовь к книге, без которой не может существовать ни сама книга, ни книжное знание ученых

В отличие от авторов многих текстологических работ последнего времени, П. Н. Берков учитывал опыт зарубежной науки, точки зрения зарубежных ученых и являлся противником механистической текстологии, во всей своей текстологической практике считаясь прежде всего с характером и духом произведения, со способами и приемами работы автора, его «писательской техникой»

Несмотря на то, что Беркову принадлежит довольно большое число работ, посвященных задачам изучения той или иной области литературоведения и теоретических работ по технике литературного исследования, по теории библиографии, он никогда не опускался до бесполезного в науке менторства. Все его рекомендации и указания вполне конкретны. Личным примером, примером своих собственных исследований, он создал в целом совсем новую научную школу.

4

Научная деятельность П. Н. Беркова неразрывно связана с его общественной деятельностью и педагогической практикой. Начав ее как педагог средней школы, он уже в 1925 году вступил на трудную стезю преподавания в высших учебных заведениях: в 1925-26 годах он — ассистент Педагогического института имени А. И. Герцена, в 1934 году начинает преподавательскую деятельность в Ленинградском государственном университете — в качестве доцента, а вскоре и профессора. Во время Великой Отечественной войны он был профессором Киргизского педагогического института, но по возвращении вернулся к преподаванию в Ленинградском университете. Свой опыт чтения лекций П. Н. Берков

обобщил в замечательном докладе, прочитанном им в Ленинградском университете и имевшем очень большой успех у слушателей: «О методике вузовской лекции». К сожалению, доклад этот так и остался ненапечатанным.

Преподавание для П. Н. Беркова — это прежде всего заботливое выращивание молодых специалистов. Немало его собственных научных трудов возникло как ответ на требования педагогической работы. К ним относятся его статьи по литературам народов СССР, труды по технике литературоведческих исследований и библиографических изысканий, различного рода работы о задачах, путях и методах исследования литературы XVIII века. Стремление научить студентов работать, передать им свои знания, наметить для них темы будущих исследований сказывается почти во всей его деятельности. Педагогом он был таким же темпераментным, как и исследователем. Выразалось это прежде всего в том, что он не только много давал своим ученикам, но и много с них спрашивал. Он требовал от них самостоятельности, собственных точек зрения, однако решительно осуждал скороспелые открытия, необоснованные выступления, стремление как можно скорей и легче утвердить свое место в науке.

Мораль и наука в понимании П. Н. Беркова были связаны неразрывно. Не считаясь с личными интересами, он был готов защищать товарища, если считал, что с ним обошлись несправедливо, или резко выступить против демагогии, «нажима», попытки обмануть общественное и научное мнение.

Разносторонность научных интересов П. Н. Беркова — это разносторонность тех личностей, которые он изучал. Он занимался тем, чем занимались они. Он жил их интересами, проходил вслед за ними их путь. Он работал часто не по своей специальности, а по специальности тех, кого он изучал, сохраняя за собой главную свою специальность — человековедение.

В своем интересе к людям и к создаваемой ими культуре, в своем глубоком уважении и любви к русской культуре и к культуре народов Советского Союза П. Н. Берков был подлинным гуманистом. Он был им также и потому, что в своем лице воскресил тип ученых эпохи Возрождения — с их глубокими филологическими познаниями, с их поражающей эрудицией и разносторонностью, с их «бенедиктинским трудолюбием».

9 августа 1969 года Павла Наумовича Беркова не стало. Он работал буквально до последнего дня своей жизни, оставив много неопубликованных работ. Они продолжают появляться в печати, напоминая о том, что жизнь ученого продолжается в его трудах.

Из многочисленных статей П. П. Беркова нелегко выбрать самое важное. Все же настоящий сборник может дать представление о некоторых основных направлениях его научных исследований.

В первом разделе «Общие вопросы изучения литературы» объединены работы теоретического характера, имеющие общеметодологическое значение. Статья «Маркс о всемирной истории и проблемы всемирной литературы» ставит принципиально важный вопрос об исторических закономерностях и времени возникновения всемирной литературы. Она соотносится с другими статьями, посвященными принципам изучения взаимодействия национальных литератур во всемирном масштабе. Большой опыт конкретно-исторических исследований, проведенных им, послужил основой для его обобщающих идей, связанных с проблемой изучения международных литературных и культурных отношений («Об историческом подходе к изучению международных литературных контактов», «Проблема влияния в историко-литературной науке»). В названных работах отразился облик самого исследователя — человека, проникнутого высокими гуманистическими представлениями, с уважением относящегося к истории и культуре больших и малых народов.

Ценив национальное своеобразие каждой культуры, П. П. Берков большое внимание уделял общечеловеческому ее содержанию, прослеживая историю так называемых «мировых образов» в восточнославянских литературах. Наконец, одна из интереснейших и до сих пор еще не исследованных проблем интерпретации литературного произведения поставлена в статье «Об авторском понимании идеи произведения и степени его обязательности для литературоведения», где отчетливо проявляется общественная позиция исследователя, сознающего свою высокую ответственность перед современным и грядущими поколениями.

Второй, центральный раздел книги представляет главную область научных интересов П. П. Беркова: «Русская литература XVIII — начала XIX века и ее международные связи». Сюда включены обобщающие статьи, посвященные наиболее принципиальным вопросам историко-литературного процесса этого периода. В работе «Особенности русского литературного процесса XVIII века» много внимания уделено проблеме европеизации России в XVIII веке, объясняющей необыкновенно интенсивный темп развития русской культуры в течение исторически очень корот-

кого промежутка времени. Естественно, что особый интерес представляют статьи, содержащие лаконичную, но удивительно емкую характеристику творчества наиболее замечательных деятелей русской культуры XVIII века: Ломоносова, Новикова, Державина, Карамзина. Эти статьи полезны не только потому, что содержат глубокие суждения ученого, почти всю жизнь занимавшегося историей русской литературы XVIII века и проникшего в «дух эпохи», — они одновременно намечают направление дальнейших разысканий, программу будущих исследований.

Из работ П. Н. Беркова, посвященных русско-европейским культурным контактам, в сборнике представлены две статьи, одна из которых ранее не публиковалась («Немецкая литература в России в XVIII веке»). Другая, написанная по просьбе редакции итальянского научного журнала, оставалась практически недоступной широкому кругу советских читателей («Пушкин и итальянская культура»). Обе статьи, насыщенные богатым материалом и новыми наблюдениями, представляют собой блестящий опыт применения общетеоретических принципов, сформулированных в статьях первого раздела, к конкретному историко-литературному материалу. В первой из названных работ прослеживается одно из направлений так называемой европеизации русской культуры, а именно восприятие немецкой литературы в России XVIII века. Обратившись к теме «Пушкин и Италия», Берков открывает нам малоизвестную сторону пушкинского творчества. Речь идет не о соотносении тем, мотивов, образов, но о восприятии своеобразия целой национальной культуры поэтом мирового значения. Пушкину П. Н. Берков посвятил и ряд других исследований, всегда — как это ни трудно — умея сказать свое, новое слово о творчестве поэта. Одной из наиболее важных и принципиальных его работ в Пушкинчине можно считать включенную в сборник статью «Пушкинская концепция истории русской литературы XVIII века», как бы внутренне объединяющую статьи второго раздела.

Часть научного наследия П. Н. Беркова, связанная с его долготлетними занятиями по изучению литератур многонационального Советского государства, представлена в третьем разделе книги. Две первые статьи имеют обобщающий характер. Они непосредственно соотносятся с работами первых двух разделов, сохраняя при этом свою специфику: речь идет о принципах изучения литератур народов СССР. Статья о В. Брюсове ставит вопрос об отношении к армянской литературе русского поэта, опиравшегося в своем творчестве на опыт предшествовавшей многовосточной и многона-

циональной культуры. П. Н. Беркова интересовала не только проблема взаимодействия русской литературы с литературами братских народов, но и каждая национальная культура: ее истоки, история, вклад в сокровищницу мировой культуры, созданную человечеством на протяжении веков. Эти интересы ученого отражает работа об алтайском и киргизском эпосе, статья об Ованесе Туманяне.

Работы П. Н. Беркова продолжают оставаться актуальными и для исследователей-специалистов, и для широкого советского читателя.

Д. Лихачев

I

Общие вопросы изучения литературы



МАРКС О ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ И ПРОБЛЕМЫ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ¹

1

В заключительной части изданных Институтом марксизма-ленинизма при ЦК КПСС «Тезисов к 150-летию со дня рождения Карла Маркса» сказано: «Идея развития пронизывает собой все учение Маркса — Энгельса — Ленина. Это учение — подлинно научная теория и верный метод исследования и преобразования живой и развивающейся действительности.

Уже на протяжении более ста лет историческое развитие идет по пути, предсказанному марксистской теорией. С каждым поворотом истории марксизм одерживал все новые и новые победы»².

Чем же объясняется такой победный путь научной теории, созданной около ста двадцати пяти лет назад, задолго до нашего времени, без знания тех явлений и процессов, которые характеризуют историю человечества хотя бы за последний век? Мне кажется, ответ на этот вопрос заключается в том, что Маркс с самого начала своей сознательной жизни нашел правильный путь анализа явлений реального мира, понял соотношение между мыслительной и практической деятельностью. Вот что писал девятнадцатилетний Маркс в 1837 году отцу из Берлина: «От идеализма... я перешел к тому, чтобы искать идею в самой действительности».³ Конечно, ни сам Маркс в 1837 году не был еще материалистом, ни «идея», которую он в это время «искал» в «действительности», также не была материалистической и, по-видимому, и самое «действительность» он не понимал еще так, как стал понимать через несколько лет. Однако все же основное несомненно: уже в это время Маркс, в отличие от своих предшественников, понимал, что не из идеи выводится действительность, а из действительности,

¹ Впервые опубликовано в кн.: К. Маркс и актуальные вопросы эстетики и литературоведения. М., 1969, с. 79—93. — *Ред.*

² Правда, 1968, 7 апреля.

³ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 12.

из истории выводится идея, законы исторического развития.

Письмо Маркса к отцу интересно еще и тем, что в нем впервые встречается упоминание будущим автором «Капитала» выражения «всемирная история». «Да, — писал он по поводу возникшего у него желания подвести итог своему прошлому, — и сама всемирная история любит устремлять свой взор в прошлое, она оглядывается на себя...»¹.

Опять-таки можно не сомневаться в том, что употребленный юным Марксом термин «всемирная история» понимался им в 1837 году иначе, чем даже через десять лет, в «Нищете философии» и «Манифесте Коммунистической партии».

Этапы идейного развития Маркса в начале 40-х годов настолько подробно изучены, что для настоящей работы нет необходимости на них останавливаться. В письме к П. В. Анненкову от 28 декабря 1846 года, посвященном критике экономических взглядов Прудона, Маркс уже почти полностью сформулировал свое материалистическое понятие истории. Здесь он писал, что производительные силы «образуют основу всей их (людей. — П. Б.) истории, потому что всякая производительная сила есть приобретенная сила, продукт предшествующей деятельности. (...) Благодаря тому простому факту, что каждое последующее поколение находит производительные силы, приобретенные предыдущим поколением, и эти производительные силы служат ему сырым материалом для нового производства, — благодаря этому факту образуется связь в человеческой истории, образуется история человечества, которая тем больше становится историей человечества, чем больше выросли производительные силы людей, а следовательно, и их общественные отношения. Отсюда необходимый вывод: общественная история людей есть всегда лишь история их индивидуального развития, создают ли они это, или нет»².

Приведенная цитата представляет для нас интерес в двойном отношении: и как одна из ранних формулировок материалистического понимания Марксом исторического процесса, и как документ, в котором он применяет термины «человеческая история», «история человечества», «общественная история людей», но в котором ни разу не

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 6.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 27, с. 402—403.

встречается термин «всемирная история». Случайно ли это обстоятельство? Можно ли думать, что в данном случае перед нами только непреднамеренное стилистическое употребление одних терминов предпочтительно перед другими? Или, может быть, здесь налицо сознательное применение именно тех терминов, которые и были нужны Марксу?

Ответы на эти вопросы мы сможем дать только позднее, когда нами будут проанализированы и другие суждения Маркса об истории и историческом процессе. Сейчас же мы заметим, что после приведенной цитаты Маркс делает вывод: «Не видя, что наши общественные институты являются продуктами исторического развития, не понимая ни их происхождения, ни их развития, г-н Прудон может подвергнуть их только догматической критике»¹.

Соображения, изложенные Марксом в письме к Аппецкову, получили частично более полное развитие, частично лишь краткое упоминание в вышедшей вскоре «Ницете философии». Продолжая критику взглядов Прудона, Маркс снова обращается здесь к материальным условиям жизни людей как условиям их исторического существования и развития. Но наиболее полное выражение своих тогдашних материалистических взглядов на историю человечества Маркс вместе с Энгельсом изложил в «Манифесте Коммунистической партии».

В этом важнейшем документе диалектического и исторического материализма Маркс употребляет только термин «история» или «история всего предшествующего общества», термина же «всемирная история» мы и здесь не встречаем, хотя близкий термин «всемирная литература» тут, как известно, находится.

Если я не ошибаюсь, только во «Введении (Из экономических рукописей 1857—1858 годов)» впервые встречается запись Маркса о всемирной истории; она находится в разделе, помещенном вслед за более или менее подробно изложенными и обработанными набросками по политической экономии и озаглавленном «Заметки в отношении тех пунктов, которые следует здесь упомянуть и которые не должны быть забыты»². Эти «Заметки» неоднократно печатались не только в собраниях сочинений

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 27, с. 406.

² Там же, т. 12, с. 735.

Маркса и Энгельса и в отдельных изданиях «К критике политической экономии», но и во всех сборниках статей и выдержек из работ, в которых идет речь об искусстве и литературе. Тем не менее здесь необходимо привести часть этих заметок вновь, так как их методологическое значение, как будет показано ниже, чрезвычайно важно.

Вторая заметка сформулирована так: *«Отношение прежнего идеалистического изложения истории к реалистическому. Особенно так называемая история культуры, которая целиком является историей религий и государств»*¹. В этой заметке, как ясно видно, нет еще термина «всемирная история», который появляется ниже, но она нам нужна для того, чтобы попытаться объяснить понимание Марксом этого самого термина «всемирная история». Вторая заметка важна еще в двух отношениях: во-первых, потому, что свое понимание и изложение истории Маркс называет реалистическим и противопоставляет «прежнему идеалистическому», и, во-вторых, потому, что во второй части заметки высказывается против современной ему идеалистической трактовки истории культуры как истории одних только религиозных и политических институтов.

В третьей заметке Маркс переходит от реалистической, то есть материальной, основы истории к *вторичным и третичным, вообще производным, перенесенным, непервичным производственным отношениям*. Не раскрывая смысла этой записи, он прибавляет фразу, которая, как будет видно из дальнейшего, имеет большое принципиальное значение и будет играть важнейшую роль в истолковании термина «всемирная история»; Маркс пишет: «Роль, которую играют здесь международные отношения»²

Опуская две следующие заметки, остановимся на трех последних — шестой, седьмой и восьмой. Поскольку эти записи были сделаны Марксом в крайне конспективной форме — очевидно, с целью закрепления самого существенного из того комплекса мыслей, которые у него возникли и получили основное выражение и потому легко могли быть восстановлены при чтении набросков, — неподготовленному читателю трудно решить, существует ли логическая и хронологическая последовательность в этих

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 735.

² Там же.

записях, или они делались в разное время и без какой-либо определенной системы. Я склонен думать, что в этих заметках есть ясная для автора, но трудноуловимая для читателя внутренняя связанность и логическая обоснованность перехода от одной к другой.

Вот эти три заметки в основных положениях:

«б) Неодинаковое отношение развития материального производства, например, к художественному производству. Вообще понятие прогресса не следует брать в обычной абстракции»¹. Мне представляется целесообразным прервать цитату, чтобы отметить, что проблема неравномерного или неравного развития очень интересовала Маркса и что с этой последней он связывал и столь дискутированную проблему прогресса. Еще замечу, что выражение Маркса «обычная абстракция» может быть правильно понято только в том случае, если мы учтем всю совокупность его взглядов на такие понятия, как «определение», «предмет», «конкретное», «абстракция», «разумная абстракция», «метод восхождения от абстрактного к конкретному» и т. д. Но в настоящей работе мы на этом круге вопросов останавливаться не можем.

Во второй части шестой заметки Маркс пишет: «Но собственно трудный вопрос, который надлежит здесь разобран, заключается в следующем: каким образом производственные отношения, как правовые отношения, вступают в неравное развитие».

По-видимому, седьмая заметка является ответом на «собственно трудный вопрос»; она начинается со слов «Это понимание», которое, как можно предполагать, относится именно к вопросу о понимании причин неравного развития производственных отношений. Но, начав с ответа на предыдущий вопрос, Маркс сразу же записывает ряд мыслей, последовательность и связь которых с предшествующими в полной мере была ясна ему и о которых мы можем только догадываться. «Это понимание, — продолжает Маркс, — представляется результатом необходимого развития. Однако правомерность случая (так же как, между прочим, и свободы)»². Как ни сжато записаны эти мысли, связь между «необходимым развитием» и «случаем» и даже «свободой» понятна, но то, что следует за этими словами и почему-то заключено в скобки, да

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 736.

² Там же.

первый взгляд едва ли имеет прямое отношение к предыдущему — к «трудному вопросу» или связанным с ним пояснениям. Впрочем, в дальнейшем я попробую истолковать взаимоотношение между предшествующими записями Маркса и той, о которой сейчас пойдет речь. Однако независимо от того, будет ли правильно мое предположение о связи между первой и второй частями седьмой заметки, эта вторая часть имеет самостоятельное и исключительно важное — конкретное и общеметодологическое — значение. Вот эта часть: «Влияние средств сообщения. Всемирная история существовала не всегда; история как всемирная история — результат»¹. Что означают слова: «Влияние средств сообщения»? «Влияние» на что? По-видимому, на то, что указано в основной «заметке», на то, что «это понимание представляется результатом необходимого развития». Очевидно, в понятие «необходимое (историческое. — П. Б.) развитие» Маркс включал как один из «вторичных и третичных», «производных» и т. д. факторов также и «средства сообщения». Отсюда становится понятным переход к замечаниям о всемирной истории: очевидно, это понятие Маркс связывает с развитием средств сообщения; что это так, будет видно из дальнейшего, сейчас же мы подробнее остановимся на главном суждении Маркса в седьмой заметке. «Всемирная история, — пишет Маркс, — существовала не всегда; история как всемирная история — результат».

Итак, понятие «всемирная история» Маркс рассматривает исторически, в движении, в развитии. Понятие «история человечества» шире, чем понятие «всемирная история»; это последнее возникает только на определенном этапе развития общественной жизни на земле, всемирная история не извечна, не существует с момента превращения человекоподобных в людей, она — «результат», то есть результат длительного развития. А раз развития, то закономерно возникает вопрос о его начале. На этот вопрос Маркс отвечает в восьмой заметке: «Исходный пункт, естественно, — природная определенность; субъективно и объективно; племена, расы и т. д.»².

Можно предполагать, что в приведенных выдержках на «Заметок» в самых кратких формулировках содержится концепция исторического процесса в понимании

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 736.

² Там же.

Маркса в конце 50-х годов. Она состоит в следующем: исходный пункт — «природная определенность», дальше идет «реалистическое» или «материальное» развитие, которое не имеет равномерный или равный характер, не подчинено понятию обязательного, «абстрактного» «прогресса»; главным двигателем исторического развития является изменение производительных сил и соответственно производственных отношений, не только первичных, то есть непосредственно связанных с отношением к производительным силам, но и «вторичных и третичных», в том числе и «международных отношений». Наконец, на каком-то этапе это историческое развитие, имевшее исходным пунктом «племена» и «расы», достигает нового, высшего этапа, когда возникает «всемирная история».

2

Итак, «всемирная история» — не извечная данность, а «результат» всего предшествующего развития; она — этап в «истории человечества». Естественно, у каждого из нас возникает вопрос: на каком же этапе развития человечества складывается всемирная история? Неужели Маркс нигде больше об этом не говорит? Или, может быть, говорит в другой форме, и только мы не связываем этих его суждений с вопросом о возникновении всемирной истории?

1. Действительно, это так. С самых ранних своих работ Маркс говорил о создании в процессе эконоимического развития буржуазного общества «мирового рынка». Понятию «мировой рынок» Маркс в разное время посвятил множество суждений, но нигде не свел их вместе. Однако даже из этих разрозненных замечаний и суждений Маркса явствует, что понятию «мировой рынок» он придавал огромное, можно сказать основополагающее значение. Роль мирового рынка, по Марксу, исключительно велика как в истории отдельных передовых капиталистических стран, и даже отсталых, и стран некапиталистических, так и для всего буржуазно-капиталистического строя в целом.

Насколько важное значение придавал Маркс мировому рынку, видно из разделов «Капитала», где говорится об основных условиях, или «фактах», капиталистического производства. «Тремя главными фактами капиталистиче-

ского производства, — пишет Маркс, — являются следующие:

- 1) Концентрация средств производства в немногих руках (...)
- 2) Организация самого труда как общественного труда (...)
- 3) Создание мирового рынка»¹.

В более ранней работе, во «Введении (Из экономических рукописей 1857—1858 годов)», в разделе «Метод политической экономии» Маркс писал, что правильный в научном отношении метод тот, который отправляется от анализа простейших понятий, как «труд, разделение труда, потребность, меновая стоимость», — и восходит к сложным понятиям — «к государству, международному обмену и мировому рынку»². Дальше в том же труде, расчлняя предмет политической экономии и намечая программу исследования, Маркс после «всеобщих абстрактных определений» и категорий, «которые составляют внутреннюю организацию буржуазного общества», переходит к: 3) (...) государству, 4) международным условиям производства. Международному разделению труда. Международному обмену и 5) мировому рынку и кризисам³.

Мы не станем приводить все или даже в выборках многочисленные суждения Маркса о мировом рынке, мировой торговле, международном обмене и т. д. Остановимся только на тех, из которых можно уяснить представление Маркса о процессе возникновения и развития мирового рынка и, больше того, о качественных различиях в отдельных моментах этого развития.

Уже в цитированном выше письме к Анненкову Маркс упрекает Прудона в том, что, «говоря о разделении труда, он вовсе не чувствует потребности говорить о мировом рынке»⁴. Для Маркса уже тогда, в конце 1846 года, было ясно, что возникновение мирового рынка привело к тому, что разделение труда в Европе «коренным образом» изменилось в промежутке между XIV и XV веками, с одной стороны, и XVII — с другой⁵. Следовательно, где-то в середине между этими двумя крайними датами следует искать время возникновения капитализма. В са-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 25, ч. 1, с. 292.

² Там же, т. 12, с. 727.

³ Там же, с. 734—735.

⁴ Там же, т. 27, с. 404.

⁵ Там же.

мом деле, в первом томе «Капитала» Маркс «пачало капиталистической эры» относит «лишь к XVI столетию»¹. В другом месте того же труда мы читаем: «Мировая торговля и мировой рынок открывают в XVI столетии новую историю капитала»². Охарактеризовав «младенческий период капиталистического производства», Маркс писал: «Но черепаший темп этого метода никак не соответствовали торговым потребностям нового мирового рынка, созданного великими открытиями конца XV века»³.

Еще раньше, в «Манифесте Коммунистической партии», Маркс и Энгельс говорили: «Крупная промышленность создала всемирный рынок, подготовленный открытием Америки». И далее указывается, как стали действовать «вторичные и третичные производственные отношения»: «Всемирный рынок вызвал колоссальное развитие торговли, мореплавания и средств сухопутного сообщения»⁴, которые в свою очередь способствовали развитию мирового рынка. В других своих работах Маркс подробнее говорит о той роли, которую сыграло «развитие средств транспорта»⁵, и позднее, после изобретения электрического телеграфа, «средств связи»⁶. Так, характеризуя «совершенствование путей сообщения», Маркс во втором томе «Капитала» писал: «И в этом отношении за последние пятьдесят лет произошла революция, которую можно сравнить только с промышленной революцией последней половины прошлого века. На суше мощенные камнем дороги оттеснены на задний план железной дорогой, на море медленное и нерегулярное парусное сообщение — быстрым и регулярным пароходным сообщением, и весь земной шар опутан телеграфной проволокой. Суэцкий канал собственно только и открыл Восточную Азию и Австралию для пароходных сообщений»⁷.

Определив, таким образом, исторические условия, подготовившие возникновение и первые этапы развития мирового рынка, Маркс констатирует далее тенденцию «непрерывного расширения мирового рынка»⁸.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 728.

² Там же, с. 157.

³ Там же, с. 759.

⁴ Там же, т. 4, с. 425.

⁵ Там же, т. 24, с. 162.

⁶ Там же, с. 283.

⁷ Там же, т. 25, ч. 1, с. 81.

⁸ Там же, т. 26, ч. 2, с. 520.

Особенно существенно для целей нашей работы указать Маркса на то, что признаком дальнейшего развития капитализма является «втягивание всех народов в сеть мирового рынка»¹. Это означает, что к процессу внутреннего исторического развития отдельных народов и наций с какого-то определенного момента — разного для разных народов — присоединяется и влияние внешних факторов — международных экономических и политических отношений.

Вовлечение каких-либо отсталых в экономическом и культурном отношении народов в мировой рынок, показывает Маркс, не приводит, во-первых, к равноправности всех партнеров, — напротив. Не предполагает оно и немедленного или даже быстрого изменения экономического строя, способа производства у вовлеченных в мировой рынок народов².

Сложность и переплетенность внутренней истории народов, представляющей местную, национальную борьбу классов, с историей их внешних, международных экономических и политических отношений была отмечена Марксом еще в письме к Анненкову. «Развитие машин, — писал здесь Маркс, — было неизбежным следствием потребностей рынка. Начиная с 1825 года изобретение и применение машин было только результатом войны между предпринимателями и рабочими. Но это правильно только для Англии. Что же касается европейских наций, то применять машины их заставила конкуренция Англии как на их собственном, так и на мировом рынке»³. Выдержка из письма Маркса к Анненкову представляет для нас большой интерес как свидетельство того, что Марксу уже в 1846 году было ясно, что возникновение и существование мирового рынка оказывает особое, ранее не имевшее места, внешнее влияние на внутреннюю историю народов. Приведенная цитата важна еще и в том отношении, что в ней Маркс отмечает 1825 год как дату ускоренного развития машинного производства. Через несколько десятилетий в результате того колоссального роста машинного производства, развития средств транспорта и связи, которое Маркс сравнил с промышленной революцией второй половины XVIII века, Энгельс, издавая том третий «Капитала», называет 1815—1847 годы

¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. т. 23, с. 772.

² Там же, т. 25, ч. 1, с. 366.

³ Там же, т. 27, с. 405.

как «период детства мировой торговли»¹ и прибавляет к этому: «Колоссальный рост средств сообщения — океанские пароходы, железные дороги, электрические телеграфы, Суэцкий канал — впервые создал действительно мировой рынок»².

Можно предположить, что приведенные суждения Энгельса были не только его личным мнением, но отражали также и взгляды Маркса. В том, что это так, убеждает нас то обстоятельство, что в своих главных трудах Маркс, как правило, говорит о мировом рынке середины и второй половины XIX века, видя в нем, по словам Энгельса, «действительно мировой рынок», «который в каждый данный момент (...) ограничен, но потенциально способен к расширению»³ и действительно непрерывно расширяется⁴.

До сих пор мы рассматривали суждения Маркса о мировом рынке со стороны его возникновения, существования и развития. Однако самое важное для нас как литературоведов во взглядах Маркса на этот вопрос заключается в том, какое влияние оказало возникновение и развитие мирового рынка на историю человечества — экономическую, политическую и культурную.

Здесь мне придется привести хорошо известную и притом пространную выдержку из «Манифеста Коммунистической партии». Привести ее необходимо по той причине, что хотя она и хорошо известна, однако может быть в полной мере и в полном своем конкретном и принципиальном значении понята только после рассмотрения взглядов Маркса на мировой рынок и на роль последнего как переломного момента в истории человечества как на начало всемирной истории.

Вот это место из «Манифеста Коммунистической партии»:

«Потребность в постоянно увеличивающемся сбыте продуктов гонит буржуазию по всему земному шару (...)

Буржуазия путем эксплуатации всемирного рынка сделала производство и потребление всех стран космополитическим. К великому огорчению реакционеров она вырвала из-под ног промышленности национальную почву (...).

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 25, ч. 2, с. 32.

² Там же.

³ Там же, т. 26, ч. 2, с. 583.

⁴ Там же.

Вместо старых потребностей, удовлетворявшихся отечественными продуктами, возникают новые, для удовлетворения которых требуются продукты самых отдаленных стран и самых различных климатов. На смену старой местной и национальной замкнутости и существованию за счет продуктов собственного производства приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. «Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература»¹.

Итак, процесс развития капитализма приводит человечество к отрицанию национальной ограниченности — подчеркнем, не к отрицанию национальности, а национальной ограниченности — и к установлению всесторонней связи и всесторонней зависимости наций друг от друга. Это первый вывод из приведенной выше цитаты. Второй, не менее важный, состоит в том, что действие первого вывода распространяется на все виды производства — и на материальное, и на духовное. Наконец, третий вывод — самый для нас, литературоведов, важный — заключается в том, что из множества национальных и местных литератур — не «вместо», а «из» — образуется одна всемирная литература. Это значит, что местные и национальные литературы не упраздняются, не исчезают, а сохраняются, продолжают существовать и развиваться, и в то же время, в результате усилившегося и продолжающегося возрастания духовного, литературного обмена между нациями, образуется всемирная литература, не образовалась, а образуется, находится в процессе формирования.

Подведем итоги рассмотрению первого раздела нашей темы, взглядам Маркса на всемирную историю. Маркс различает «историю человечества» как продолжающийся процесс развития человеческого общества с древнейших времен и «всемирную историю», возникшую в результате создания и непрерывного роста мирового рынка. Всемирная история охватывает как материальное, так и духовное производство. Всемирная история материального произ-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 427—428.

водства — это история самого мирового рынка, всемирная история духовного производства — это история всемирной, или мировой, литературы.

3

Если мы признаем правильность нашего анализа, какие выводы могут быть сделаны из рассмотренных материалов? Мне кажется, выводы должны быть сделаны в двух направлениях.

Во-первых, выводы методологического характера.

Если «всемирная история существовала не всегда», если «история как всемирная история — результат», то история литературы как часть истории никак не может быть исключена и не может не подчиняться тем же историческим законам; иначе либо она не будет историей, либо литература не является формой духовного производства. Таким образом, мы приходим к необходимому выводу, что всемирная, или мировая, литература существовала не всегда и что мировая литература есть результат нового этапа всемирной истории, начавшегося со времени возникновения мирового рынка, с XVI века. Далее мы приходим к выводу, что возникновение мировой литературы не отменяет, не упраздняет отдельных национальных и местных литератур, а создает новые качественные отношения между ними — во-первых, между отдельными литературами и мировой литературой и, во-вторых, между самими отдельными национальными литературами или их группами.

Из сказанного следует вопрос: правомерно ли называть историю литературного развития человечества как до возникновения всемирной истории, так и после него, в целом, историей мировой (или всемирной) литературы? Если Маркс различал «историю человечества» и «всемирную историю», вправе ли мы не обращать внимания на этот факт, делать вид, что нас это не касается, и по-прежнему неисторично пользоваться термином «история всемирной литературы», распространяя его на весь процесс литературного развития человечества?

Мои читатели, несомненно, понимают, что мой вопрос имеет форму вопроса риторического; иными словами, я считаю правильным (и единственно правильным) различать понятия «история литературного развития челове-

ства» — как целое и «история мировой литературы» — как этап, а именно новейший современный, последний этап.

Таковы, по-моему, выводы методологического характера.

Во-вторых, выводы конкретно-исторические.

Говоря о том, что «образуется одна всемирная литература», Маркс и Энгельс имели в виду ситуацию середины XIX века, когда буржуазия была — по крайней мере в государствах, передовых в экономическом и культурном отношениях — господствующим классом, то есть авторы «Манифеста» имели в виду, что образуется одна всемирная буржуазная литература. Они знали, что тогда уже существовала во многих странах литература демократическая и социалистическая, знали и высоко ценили ее лучших представителей, однако при общей характеристике процесса образования мировой литературы они не нашли нужным останавливаться на проявлениях и формах классовой борьбы в этой «одной» мировой литературе.

Сейчас, через сто двадцать лет по выходе «Манифеста Коммунистической партии», положение совсем иное. Наличие великого СССР и мощного лагеря социалистических стран, с одной стороны, и раздираемого внутренними противоречиями, по единому в своей ненависти к миру социализма капиталистического лагеря — с другой, наконец, существование стран «неприсоединившихся» заставляет нас иначе смотреть и на современную мировую литературу, и на историю литературного развития человечества, и на историю мировой литературы с XVI века до 1917 года, и на задачи их изучения.

И только тогда, когда мы отдадим себе ясный отчет в том, чему учит нас понимание Марксом проблемы всемирной истории, когда мы в полной мере осознаем, в каком виде представлялась ему проблема мировой литературы, мы сможем с должной методологической вооруженностью и с соответствующей силой убедительности вести борьбу за идеи Маркса — Энгельса — Ленина в области литературной науки, за создание подлинно марксистско-ленинской истории литературного развития человечества.

ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ ПОДХОДЕ К ИЗУЧЕНИЮ МЕЖДУНАРОДНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ КОНТАКТОВ¹

Можно предполагать, что, если бы литературоведческие термины употреблялись всеми лицами, работающими в данной научной области, одинаково, большая часть затруднений в изучении литературных явлений и литературного процесса в целом отпала бы и литературоведение большее время и силы могло бы посвятить решению важных задач, стоящих перед ним как перед наукой. Это обстоятельство вынуждает исследователя, прежде чем приступить к рассмотрению интересующей его проблемы или темы, «условливаться о терминах», то есть разъяснять, какой смысл вкладывает он в термины, которые будут употребляться им в предпринимаемой работе. Конечно, подобная предосторожность не устраняет полностью неудобств, возникающих в результате разного понимания предварительно неразъясненных терминов, однако она уменьшает возможность недоразумений, которые являются неизбежным следствием вкладывания читателем «своего» содержания в «чужие» термины.

Мне кажется, что из всех областей литературной науки наиболее трудной и запутанной в результате терминологической разноголосицы является исследование и изучение фактов и процесса международного литературного общения или межнациональных литературных контактов.

Какие только термины не применялись литературоведами в разные времена и в разных условиях при изучении того несомненного факта, что темы, образы, сюжеты, идеи, художественные приемы, жанры, виды, стихотворные размеры и т. п., существующие или существовавшие в практике одних народов, живых или даже и исчезнувших с лица земли, появляются у других — соседних, а иногда и далеких — народов! Напомню хотя бы некоторые из таких терминов: теория «влияния», теория «заимство-

¹ Впервые опубликовано в кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII — начало XX в.). М., 1968, с. 41—57. — *Ред.*

вания», теория «самозарождения», теория «сравнительно-исторического изучения», «сравнительно-исторический метод», «сравнительное литературоведение», «сравнительная литература», «международный литературный обмен», «взаимосвязи и взаимодействие литератур» и т. д.¹ Сюда же надо прибавить и термины «стадиальное» и «типологическое» изучение литературных явлений и процессов.

И хотя приведенный выше перечень употреблявшихся и употребляющихся терминов не является исчерпывающим, все же он показывает, насколько важен самый предмет изучения, столько лет привлекающий внимание многих поколений литературоведов разных стран и народов. Очевидно, сам материал этой области литературной науки таков, что требует рассмотрения; так же очевидно, что применявшиеся и применяющиеся теории и методы не всегда могут в настоящий момент удовлетворить исследователя в полной мере или если и удовлетворяют, то чаще литературоведов, слепо приверженных своей концепции.

Я не предлагаю в настоящей статье какого-то нового метода взамен прежних; читатель мог заметить, что я не отрицаю применяющихся теорий и методов, а только утверждаю, что в полной мере они нас в настоящий момент удовлетворить не могут. Вполне закономерно, что читатель захочет узнать, почему они в настоящий момент не могут нас удовлетворить. Ответом на этот вопрос явится первая часть статьи, предлагаемой его вниманию.

1

Основным недочетом господствующих нередко еще и в настоящее время теорий изучения перехода литературных явлений, существующих или существовавших у одних народов, к другим нужно, на мой взгляд, признать отсутствие в этих теориях должного исторического подхода к исследуемому материалу. Для компаративиста или для сторонника теории взаимосвязей и взаимодействия литератур проблема состоит в том, чтобы установить

¹ Упомянув термины «сравнительно-историческое изучение», «сравнительно-исторический метод», «сравнительное литературоведение», П. Н. Берков имеет в виду то значение этих терминов, которое им придавали в прошлом. — *Ред.*

закономерности, якобы действующие в этой области изучения у всех народов и во все времена. Если это не говорится прямо, то есть не формулируется так отчетливо, как это сделано в нашей предыдущей фразе, то не говорится и обратное, то есть не указывается, что переход литературных явлений у разных народов и в разные времена имеет каждый раз свои характерные особенности и поэтому не может изучаться совершенно одинаково.

Прежде чем мы перейдем к более подробному обоснованию этого положения, я считаю нужным «условиться» о содержании некоторых терминов, которые я буду употреблять в дальнейшем изложении. Первый из них — «литературные контакты». В понятие «литературные контакты» я включаю все виды и формы перехода литературных явлений, возникших у одних народов, к другим народам: усвоение сюжетов, образов, приемов, жанров, стихосложения и т. п.; переводы — переработки и точные переводы; подражания иноязычным литературным произведениям, полемика с ними в художественной форме, пародии на них; творчество писателей одного народа на языке другого народа или языках других народов; критические или историко-литературные суждения одного народа о литературе или отдельных писателях и произведениях другого народа; проникновение имен литературных персонажей или писателей одного народа в ономастический репертуар другого (Изольда, Лаура, Беатриче, Гораций, Овидий и т. д.), преломление явлений чужих литератур в творческом сознании писателей, композиторов, художников, в искусстве кино, декламации и т. п. Словом, под понятие «литературные контакты» я подвожу все формы активной деятельности одного народа по отношению к литературе другого.

Употребляя выше термин «литературный переход», я не уточнил своего понимания этого термина, что также может повести к недоразумениям. «Литературный переход», конечно, образное выражение, а не точное определение. Конечно, сама литература какого-либо народа никогда не переходит, ее воспринимают люди другого народа, в той или иной степени владеющие языком первого народа, и, по-своему поняв, передают ее на языке своего племени, народа, нации. Поэтому знание чужих языков — неперемнное условие международных литературных контактов. И поэтому знание или по крайней мере понимание родственных языков является важной предпосылкой меж-

племенных литературных контактов. Таким образом, к тем видам и формам изучения литературных контактов, которые перечислены выше, должно прибавиться установление степени распространенности «чужого» языка среди народа, вступающего в контакт с литературой этого языка, то есть установление того, какими путями приобретает знание этого языка: во время пребывания в стране данного языка; у себя на родине от людей, знающих этот язык; путем книжного изучения. Особую роль в этом отношении играют в разные эпохи города с многонациональным и потому многоязычным населением — Александрия, Рим, Константинополь, Самарканд, Тбилиси и т. д., языковая «обстановка» которых создавала условия для «литературных контактов» — в области фольклора прежде всего, а затем и собственно литературы.

Чем отличается понятие «литературные контакты» от понятия «литературные влияния» и «литературные заимствования»? Имеет ли оно какие-нибудь преимущества перед ними, перед другими понятиями, применяющимися при изучении разных форм перехода литературных явлений одного народа к другому — например, перед понятиями «международный литературный обмен», «взаимосвязи и взаимодействия литератур» и пр.?

Определяя понятие «литературные контакты» как совокупность всех форм активной деятельности одного народа по отношению к литературе другого, мы тем самым отвергаем основной принцип теории «литературных влияний», состоящий в том, что активной признается «влиятельная» литература, а литература, «испытываемая» или «воспринимаемая» «влиянием», является пассивной стороной. Теория «литературных явлений» не объясняет, почему именно данная литература «влияет» на другую данную литературу и почему именно данная литература испытывает «влияние», или «воздействие», другой данной литературы. Теория «влияний» не вдается в рассмотрение причин перехода литературных явлений от народа к народу, а ограничивает свои задачи анализом конкретных фактов, не замечая того, что активный процесс обращения одной литературы к другой изображается в качестве пассивного. Но неумение правильно понять и объяснить процессы «литературного перехода» не отнимает у теории «литературных влияний» огромной заслуги в накоплении большого количества конкретных фактов и создания методики исследования и изучения этих фактов;

переработанная на основе других научных принципов, эта методика может быть с пользой применена, хотя бы частично, и в наше время.

Может показаться, что предлагаемая мной теория «литературных контактов», понимаемая как совокупность форм активной деятельности одного народа по отношению к литературе другого, не содержит ничего принципиально нового по сравнению с теорией «заимствования», которая тоже отрицает активность «влияния» и пассивность «восприятия». На самом деле это не так. Теория «заимствования» в разных ее модификациях — от простой замены термина «влияние» термином «заимствование» без пересмотра существа теории «влияний» и до выдвигания понятия «отбор того, что отвечает общественным потребностям заимствующего народа», — в конечном счете опять-таки не объясняет всех причин обращения писателей какой-либо одной литературы к писателям какой-либо другой. Ведь «отбор того, что отвечает общественным потребностям заимствующей литературы», не означает, что искомое имеется только в той литературе, из которой оно берется. Механистичность теории «влияний» наличествует и в теории «заимствования», представляющей по существу попытку улучшить, исправить явные недочеты и провалы теории «влияний».

Теория «литературных контактов» имеет бесспорные преимущества и перед теориями «международного литературного обмена» и «взаимосвязей и взаимодействия литератур». Как «международный литературный обмен», так и «взаимосвязи и взаимодействия литератур» предполагают, в отличие от односторонней «активности — пассивности» теорий «влияния» и «заимствования», процесс обоюдного, двустороннего «обмена» или «взаимосвязей и взаимодействий литератур», процесс взаимного обогащения каждой из участвующих сторон. Однако на практике нередко встречаются случаи, которые не укладываются в схему «литературного обмена» и «взаимосвязей и взаимодействия». Таковы случаи «восприятия» живыми литературами художественного наследия народов умерших — например, древнеегипетской лирики, вавилонского эпоса, богатейшей литературы античных народов, словесности народов Древнейшего Востока, от шумеров до угаритской письменности. Так как в таких случаях невозможно говорить о «взаимобмене, взаимосвязях, взаимодействиях», сторонники соответствующих теорий для обозначения по-

добрых ситуаций употребляют математическое понятие «нулевой»: «нулевой обмен», «нулевая связь», «нулевое воздействие», то есть признают одностороннее «восприятие» живым народом наследия вымерших культур. Но применение математического термина положения не спасает. Чтобы быть последовательными, сторонники названных теорий должны были бы признать, что их концепции применимы только к изучению литератур живых народов, то есть должны отказаться от претензий на «всеобщность», от притязаний объяснить с позиции своих теорий всю сумму явлений «литературных переходов» в любом месте земного шара и в любой исторический момент.

Какие же преимущества имеет перед этими «двусторонними» теориями теория «литературных контактов»? Прежде всего то, что она по прямому значению слова «контакт», то есть «соприкосновение», не предполагает взаимности, «взаимообмена», «взаимосвязи», «взаимодействия». «Соприкосновения» какой-либо живой литературы могут иметь место и имеют с литературами как живыми, так и мертвыми, как с современными, так и с прошлыми этапами истории литературы этих живых народов, и с литературами угасшими, в том числе и искусственными, как, например, поволатинская литература эпохи Возрождения и вплоть до наших дней.

Вместе с тем само понятие «литературный контакт» означает больше, чем простое «соприкосновение». Оно охватывает и ознакомление с чисто познавательными целями, и творческое усвоение в любой форме, и участившиеся личные контакты между писателями и литературоведами разных стран и народов, и многое другое. Если приезд Дидро в Россию в XVIII веке, Адама Мицкевича (хотя и вынужденный) и Александра Дюма-отца в XIX веке, Верхарна и Аполотя Франса в начале XX века были фактами настолько редкими, что оставляли значительный след в сознании современников и последующих поколений, то со времени Великой Октябрьской социалистической революции и в особенности после Великой Отечественной войны литературные контакты подобного рода стали обычным явлением, что, однако, не влечет за собой утрату ими соответствующего литературоведческого (не говоря уже об общественном) значения. Таким образом, теория «литературных контактов» имеет ряд несомненных преимуществ перед другими концепциями, применяемыми при изучении явлений «литературных переходов».

Одним из таких преимуществ теории «литературных контактов» является то, что она, в отличие от сравнительно-исторического метода, включая и теорию «влияния» и теорию «заимствований», лишена того обидного «чувственного тона», который был присущ этому методу и этим теориям. В самом деле, что означает слово «сравнение» и производное от него прилагательное «сравнительный»? Установление количественных и качественных или только каких-либо одних отличий одного предмета, явления, процесса и т. д. от другого объекта того же ряда, исходя из каких-то определенных для данной операции признаков. В результате сравнения обязательно устанавливается, что один объект больше, другой меньше, один лучше, другой хуже, выше — ниже, оригинальнее — несамостоятельнее, богаче — беднее, значительнее — менее значителен, ценнее — менее ценен и т. д. В таких вопросах, как национальное самолюбие, применение теорий «влияния», «заимствования» и т. д. порою влечет за собой обиды, пусть не всегда обоснованные и мешающие иногда развитию наших точных знаний, но все-таки обиды. А между тем в перечисленных методах и теориях самое существенное нередко заключалось как раз в том, чтобы установить оригинальность литературного явления у одного народа и вторичность у другого, то есть в конечном счете бедность культуры другого народа, его недостаточную способность к самостоятельному творчеству и лишь в лучшем случае его одаренность в области усвоения и подражания. С точки зрения политики, в особенности международной, хотя не в меньшей степени и внутренней, в многонациональных государствах XIX — начала XX века компаративистика, сравнительно-исторический метод, теория «влияния» и «заимствования» иногда оказывались полезными для оправдания империалистических, великодержавных целей господствовавших классов господствовавших народов. Читатель мог заметить, что я пишу: «оказывались полезными средствами», а не «являлись» или «были созданы». Вполне, конечно, возможно, что у некоторых ученых политические цели определяли характер и конечные задачи их компаративистских исследований. Однако в целом и «сравнительно-исторический метод», в теории «влияния» и «заимствования», казавшиеся их адептам далекими от политики их правительств, вольно или невольно возникали на одной и

той же — преимущественно позитивистской — философской основе.

Теория «литературных контактов», строящаяся на методе диалектического материализма, свободна от предпосылки перечисленных методов и теорий, состоящей в признании деления народов на исторические и неисторические, на одаренные и обделенные. Она свободна от этой предпосылки, потому что она исторична, потому что она на материале истории видит, как менялись понятия «культурных народов» и «варваров», «исторических» и «неисторических», «прогрессивных» и «отсталых», «одаренных» и «обделенных», «Запада» и «Востока».

Таким образом, мы одновременно с разъяснением смысла термина «литературные контакты» вернулись к вопросу о неисторичности методов, изучающих «литературные переходы», и тем самым к вопросу, поставленному в качестве заглавия настоящей статьи, об историческом подходе к изучению международных литературных контактов.

2

Говоря о необходимости исторического подхода к изучению какого-либо явления или процесса, мы часто вкладываем различное содержание в это понятие. Не вдаваясь в перечисление и анализ тех толкований термина «исторический подход», которые встречаются у историков литературы, занимающихся изучением международных литературных отношений, или, как мне кажется более правильным, литературных контактов, я изложу ниже свое понимание этого вопроса.

Мне представляется, что литературные контакты — явление, имеющее очень древнюю историю и менявшееся в процессе своего существования весьма значительно. Поэтому «исторический подход» к изучению международных литературных контактов не должен быть одинаковым для всех периодов существования этого явления, а должен особо пониматься и применяться для каждого отдельного периода. Конечно, в целом он остается единым на всем протяжении существования литературных контактов между разными народами, но меняется соотносительно с изменением причин и форм этих контактов.

Чтобы это основное и существеннейшее положение моей концепции стало понятно в полной мере, мне при-

дется сделать некоторое отступление и заняться вопросом, который на первый взгляд не имеет отношения к нашей теме, но который, как станет видно из дальнейшего изложения, позволит нам найти правильное решение рассматриваемой проблемы.

Литературоведы, как известно, в некоторой своей части с большим вниманием относятся к тем революционным изменениям, которые происходят в области техники и близких к ней физико-математических науках. Это вполне правильно, но, к сожалению, мы, литературоведы, мало осведомлены о тех огромных изменениях, которые произошли в самой близкой к нам науке, в истории, в результате изумительных достижений археологии. Некоторые специалисты в области археологии склонны даже утверждать, что в исторической науке благодаря раскопкам последних десятилетий произошли еще более революционные изменения, чем в современной технике и физико-математических науках. Мне кажется, что подобные утверждения малоцелесообразны: для того чтобы судить, в какой области наук произошли большие революционные изменения, надо в одинаковой мере владеть и теми, и другими, а так как это а priori невозможно, то эти утверждения и суждения лишены убедительности. Однако самый факт колоссальных изменений в исторической науке под влиянием археологии не подлежит сомнению.

В самом деле, еще в конце XIX — начале XX века считалось, что история человечества или какого-нибудь народа возникает с того момента, когда появляется письменность; все, что происходило до появления письменности, хотя бы потом и было записано в качестве предания, определялось как «доисторический» период. Даже название недавно вышедшей, на шумевшей книги американского востоковеда С. Крамера «История начинается в Шумере», переведенной на русский язык, свидетельствует о живучести подобных взглядов. Вполне естественно, что, перечисляя «источники», которыми пользуется история для своих построений, историки на первом месте называли письменные источники, документы, и лишь затем упоминали о вещественных источниках. Вера в значение письменных источников доходила до того, что в XVIII веке сложился афоризм: «Чего нет в документах, не было в действительности».

Раскопки, которые стали производиться систематически со второй половины XIX века, со времен Г. Шлима-

на, и с особенной интенсивностью с 20-х годов текущего столетия, доставили такой неопровержимо точный фактический материал об «истории» доисторического периода, что произошло то, что один немецкий археолог, Корпельюс, метко назвал «расширением картины истории» (*Erweiterung des Geschichtsbildes*). Еще более обильный и убедительный материал был получен в результате раскопок в Месопотамии, Малой Азии, Сирии, Палестине и Египте. И здесь получилось «расширение картины истории», но, кроме того, и «уточнение» этой картины.

Для литературоведа теоретические итоги развития археологии за последние 100 лет имеют то значение, что сейчас начало экономического и тем самым культурного общения человечества отодвигается на многие тысячелетия назад и что замкнутое, обособленное существование отдельных племен, создавших строго самостоятельную духовную культуру, включая и фольклор, считавшееся ранее историками нормой, признается редким исключением. Иными словами, раздвинувшаяся далеко в доисторический период и уточнившаяся картина истории должна заставить историков литературы, включая и фольклористов, решительно пересмотреть свои принципиальные положения, в частности — в области теории «самозарождения». Если археологи на основании химических способов анализа вещественных остатков древнейших культур прослеживают с полной научной достоверностью передвижения («миграция») племен за многие тысячелетия и с такой же научной точностью устанавливают проникновение («диффузию») культур различных древнейших племен к другим племенам, они тем самым ставят перед литературоведами, изучающими международные литературные контакты, неотложную задачу пересмотра многих конкретных решений. Там, где мы раньше с полной уверенностью говорили о самостоятельном возникновении каких-либо фольклорных и литературных явлений у разных территориально отдаленных племен или народов «в результате одинаковых исторических условий», сейчас мы можем, опираясь на данные «расширенной картины истории», говорить о сохранившихся звеньях когда-то существовавшей большой цепи, начало которой установить не представляется еще возможным и, может быть, нужным.

Таким образом, археология приводит нас к заключению, что литературные контакты в форме фольклорного обмена (особенно заметные в области сказочного и по-

словичного творчества) существовали в гораздо более древние времена и в гораздо более интенсивной форме, чем можно было предполагать ранее, в период, когда история рассматривалась как наука, строящаяся только на письменных источниках.

Таков ранний, не подтверждаемый документами, гипотетический, но несомненный этап международных, точнее сказать междуплеменных, литературных контактов. Подобно тому, как в сравнительной истории языков ранние периоды строятся учеными ретроспективно, исходя из наличных остатков, так литературоведы могут и должны воссоздавать этот ранний этап междуплеменных литературных контактов и, может быть, на первых порах даже не столько воссоздавать, сколько постулировать существование этого раннего периода.

Археология установила также неравномерность культурного развития различных племен и наличие в разные времена, наряду с миграциями и диффузией, «культурных очагов», возникавших обычно в более благоприятных климатических и географических условиях. Однако появление этих «культурных очагов» вовсе не означало отсутствие какой бы то ни было культуры у племен, обитавших вдали от «очагов», в менее благоприятных природных условиях. Еще в начале XX века получил признание термин «культура бескультурных народов», звучавший парадоксально, но при всех возможных злоупотреблениях им по существу правильный: бескультурных народов и племен нет. Есть разные формы и разная степень культуры, но даже у самого исторически неблагоприятно развивавшегося племени или народа имела и имеется своя культура. При «встрече», контакте с культурой другого — соседнего или в результате миграций встреченного племени — данное племя не оказывалось «чистой доской» (*tabula rasa*), а воспринимало новые культурные явления на основе своих культурных традиций. Так и возник «механизм» культурных усвоений, приносивлений, приспособлений, переработок. И самое главное в этом процессе то, что это был процесс творческий, а не пассивный, хотя выше мы и употребили термин «механизм».

Едва ли нужно специально отмечать, что все сказанное о культурных контактах имеет непосредственное отношение к контактам в области фольклора, а с возникновением и развитием письменности и в области литературы.

Неравномерность культурного развития человечества уже в древнейшие времена и возникновение «культурных очагов» наряду с «культурой бескультурных народов» привели к тому, что уже в глубокой древности создается понятие «культурных народов» и, в противоположность им, — «варваров». И у древних египтян существовало понятие «варвар» (обычно «азиат»), и у народов Месопотамии, и у древних евреев, и т. д. Понятие «варвар» как человек из чужого племени, стоящего на низшей ступени культурного развития, чем данное племя или народ, находится в языках любых древних культурных народов: у китайцев, индусов, персов и пр. И особенно любопытно, что иногда два народа взаимно честили друг друга нелепым названием «варваров» или «нечестивцев»: египтяне и древние иудеи, греки и римляне, арабы и европейцы, восточные славяне и немцы.

На определенном, довольно позднем, этапе культурного развития человечества противопоставление «культурный народ» (то есть «мы») и «варвары» (то есть «не мы») постепенно изменяется: вместо «культурный народ» (то есть «мы» в единственном числе) возникает понятие «культурные народы» (то есть «мы» во множественном числе), а «варвары» заменяются словами «некультурные народы», «азиаты». Можно исторически проследить, как итальянцы постепенно расширяли круг народов, на которые они распространяли понятие «мы». То же самое можно сделать и в отношении французов. Знаменитый в свое время (XVII век) французский публицист аббат Буур (Bouhours) отказывался считать немцев культурным народом, другой французский автор, остроумец Биэвр (Bièvre) на рубеже XVII и XVIII веков говорил то же о русских.

Сейчас трудно установить, когда и кто первый в XIX веке, продолжая тенденцию к расширению понятия «мы», выдвинул противопоставление: «Запад» и «Восток». И хотя Р. Киплинг с его пресловутой формулой «Запад есть Запад и Восток есть Восток, и с места они не сойдут» и многие, применявшие это противопоставление до него, одновременно с ним и после него, придавали словам «Запад» и «Восток» метафорический смысл, мы видели, что формула эта возникла исторически из более ранних противопоставлений, в результате исторических же, то есть экономических, политических и культурных, изменений эпо-

хи империализма конца XIX — начала XX века и эпохи социальных революций и заката империализма.

Совершенно ясно, что изучение литературных контактов между различными народами в разные исторические периоды, схематически намеченные выше, должно сообразоваться с историческими особенностями каждого этапа и конкретной ролью в тогдашней истории того или иного народа — например, греков и римлян в эпоху расцвета Римской империи или эллинистического Востока и народов Передней Азии, Византии и христианских народов Балканского полуострова, Киевской Руси и Кавказа и т. д. Должна быть учтена роль зональных «универсальных» языков как языков литературного творчества — латинского в средневековой и даже более поздней Европе (новолатинская литература), арабского и персидского у мусульманских народов Азии, древнеболгарского (церковнославянского) у южных и восточных славян, китайского для народов Восточной и Юго-Восточной Азии и т. д.

Исторический подход теории литературных контактов диктует также внимательное рассмотрение литературных взаимоотношений в многонациональных государствах XIX—XX веков, таких, как Россия, Австро-Венгрия, отчасти Турция, и в колониальных империях начиная с Испании и Португалии в Латинской Америке, затем Франции, Англии, Голландии и кончая современными Северо-Американскими Соединенными Штатами.

И опять-таки иной исторический подход должен применять сторонник теории литературных контактов при изучении литературных взаимоотношений в эпоху после Великой Октябрьской социалистической революции в таких многонациональных государствах, как СССР и Югославия, далее — в странах социалистического лагеря, в капиталистических государствах, у народов, освободившихся и освобождающихся от колониальной зависимости, и т. д.

3

Теория литературных контактов, как мы видели, применяет исторический подход по-разному в разные исторические периоды. Но этим ее историчность не ограничивается. Она рассматривает исторические причины возникновения литературных контактов и самые формы их.

Было бы ошибкой утверждать, например, что во все времена и у всех народов экономические факторы были причиной возникновения культурных — как следствие — литературных отношений. Несомненно, на самых ранних этапах литературные контакты возникали в результате экономических отношений, складывавшихся между первобытными племенами и более культурными народами. Но так же несомненно, что значительную роль играли и факторы политические — например, войны между племенами и народами, увод в плен больших масс населения или, напротив, оседание больших масс завоевателей-пришельцев в покоренных странах, в итоге чего возникали новые этнические образования со своей особой культурой (наиболее яркий пример — этногенез англичан). На этих этапах литературные контакты проявлялись прежде всего в форме фольклорной: в усвоении сказочных сюжетов, пословиц, сюжетов героического эпоса и пр.

После возникновения и в особенности в результате развития письменности у культурных народов складывается понятие «литературное наследие», знать которое для некоторых общественных групп становится обязательным. Таково было положение в позднеантичной Греции и в Риме, еще раньше — в древних восточных государствах Египте, Месопотамии, Китае, Индии и т. д. Часто это литературное наследие имело религиозный характер, как было у древних евреев. В этот период уже возникла — на религиозной почве — потребность в более высокой форме литературных контактов, в переводах произведений религиозной литературы. Так появляются переводы Библии с древнееврейского на греческий (Септуагинта) и на латинский (Вульгата) языки. Поэтическое же наследие римского народа на многие столетия становится обязательным фондом образования, а латинский язык — международным языком новосоздавшейся науки и культуры. С соответствующими изменениями то же самое можно сказать и об арабском и персидском языках, и о древнеболгарском, о чем уже упоминалось выше. Но здесь мы говорим об этом в другой связи.

Дело в том, что по мере культурного развития человечества отношение людей к литературе (и в виде фольклора, и в виде собственно литературы) меняется: сказки, героический эпос и другие формы фольклора складывали, заучивали и рецитировали только специалисты-сказители, а остальные члены племени коллективно слушали и

запоминали; после внедрения в общественный обиход письменности начинается период индивидуального отношения к литературе, появляется принципиальная возможность обращения любого грамотного человека к любому письменному литературному памятнику в любое время, то есть создается возможность изучения, усвоения, переработки, подражания. Однако этот процесс индивидуализации отношения к литературе был тесно связан с упоминавшимся уже понятием обязательного усвоения «культурного наследия». Постепенно возникает потребность в письменной фиксации также и фольклорного «наследия», и фольклорной «современности». Из усвоения фольклорного «наследия» и письменного «культурного наследия» (религиозного и светского), а также и тогдашней «современной» литературы складываются национальные литературные традиции современных народов. Легко заметить, что одной из составных частей этих традиций было то, что является «литературными контактами» с религиозными и светскими памятниками древности. И поскольку европейская и возникшая из нее американская и австралийская культуры связаны, с одной стороны, с Библией, а с другой — с наследием греко-римской античности, постольку можно сказать, что культуры и литературы современных народов в значительной степени выросли на «литературных контактах» особого рода, контактах с литературами прошлого.

Напомним, что явления, однажды возникшие в культурной жизни человечества, почти никогда не исчезают бесследно, но под влиянием исторических факторов принимают новые формы и в свою очередь нередко становятся новыми факторами. Если раньше обязательным было обращение каждого культурного человека любой нации к изучению религиозного и классического наследия древности, в новое время создается понятие нового культурного наследия — своего национального и «общечеловеческого», причем последнее понимается так, как было показано выше, когда мы говорили о модификациях понятия «мы» у европейских народов, то есть постепенно увеличиваясь в объеме. Мадам Сталь «открыла» «Франции и Европе» немецкую литературу, Мельхиор де Вогюэ — русский реалистический роман, Валерий Брюсов в изданной под его редакцией антологии «Поэзия Армении» познакомил русского и знающего русский язык европейского

читателя с изумительными сокровищами армянского народа и т. д.

Чаще всего подобные «литературные контакты» были сопряжены с конкретными, так сказать, практическими выводами, они знакомили свою национальную аудиторию с теми достижениями чужой литературы, которых не было в своей национальной литературе и усвоение, применение которых обогащало ее. Таков был немецкий романтизм, с которым познакомила мадам Сталь французов, таков был Шекспир, открытый Европе немцами во второй половине XVIII века, таков, наконец, был русский критический реализм, введенный М. де Вогюэ в литературное сознание и литературную практику французов конца XIX века и через них и ряда других европейских народов.

Но можно ли сказать то же о вкладе, сделанном Брюсовской «Поэзией Армении»? Вызвала ли эта замечательная книга какие-либо подражания на русской почве, обогатила ли она конкретно кого-либо из русских поэтов новыми сюжетами, образами, ритмами, стиховыми формами, хотя бы самого Брюсова? На все эти и им подобные вопросы мы должны ответить категорическим «нет». Значит ли это, что данный литературный контакт был бесплоден, бесполезен, ненаучен? Конечно, нет. Анализ роли «Поэзии Армении» убеждает нас, что польза (если употреблять такие понятия в такой точной сфере, как поэзия) подобных литературных контактов заключается не в непосредственных практических результатах, а в расширении наших представлений о художественных богатствах разных народов, об их поразительной оригинальности в прошлом и настоящем, в облагораживающем нас самих чувстве уважения и глубокой симпатии к народам, создавшим великие человеческие ценности в нечеловечески трудных исторических условиях. Следовательно, могут быть и есть литературные контакты, которые обогащают данную литературу идеологически, а не практически, делают ее более чуткой к художественным достижениям других литератур, более восприимчивой к иным эстетическим принципам и, следовательно, делают ее менее национально замкнутой, национально ограниченной. Каждый новый литературный контакт обогащает национальную литературу, расширяет ее пределы, ее границы. Огромное количество переводов, печатающихся у нас в последние годы, с языков народов СССР, славянских языков, европейских, восточных, африканских, Северной и

Латинской Америк, с древних языков, античных и азиатских, не только не денационализируют русскую советскую литературу но, напротив, придают ей особый колорит, особую прелесть.

Не меньшее значение имеют и такие формы литературных контактов, которые заключаются в критических и историко-литературных работах о иноязычных литературах, писателях, произведениях литературных и фольклорных. Здесь надо различать два этапа: когда какой-либо писатель впервые знакомит своих соотечественников с литературными ценностями другого народа и когда эта другая литература уже достаточно широко знакома читателям данного народа. В первом случае писатель, открывающий соотечественникам чужую литературу, или отдельных ее деятелей, или отдельные памятники, чаще всего смотрит на материал, с которым он знакомит свою национальную аудиторию, глазами тех «чужих» критиков и историков литературы, авторитет которых представляется ему вполне достойным доверия. Так, например, поступают переводчики Маяковского, Блока, Брюсова на чешский язык. Я имею в виду конкретно переводчика Иржи Гонзика, прекрасно переведшего Брюсова, но в своей интерпретации этого поэта исходящего из взглядов некоторых советских литературоведов, явно недооценивающих роль Брюсова в истории русской дореволюционной и советской литературы.

Во втором случае — на втором этапе — литературовед высказывает суждения о чужой литературе, ее памятниках и деятелях, хотя и хорошо зная взгляды критиков и историков литературы, принадлежащих к тому, чужому народу, но имея собственное представление об изучаемом материале, свое понимание литературных явлений и литературного процесса. Может быть, он не всегда прав или даже вообще не прав, но эта оговорка делается нами скорее всего из осторожности. Обычно же у каждого честно-го, добросовестного исследователя, опирающегося на свою национальную литературоведческую традицию, всегда можно найти свежие, интересные, иногда полезные и даже ценные суждения, раскрывающие в изучаемом им предмете такие стороны, которые ранее не были замечены национальными литературоведами. Здесь польза подобных литературных контактов настолько очевидна, что подробное на этом останавливаться нет нужды.

Неравномерность культурного развития человечества на ранних этапах его существования хотя и умерялась явлениями миграций и диффузии, однако длилась довольно много времени и не изжита и до сих пор. Но по мере роста техники связи и вытекающего из нее ускорения процесса культурной диффузии, которые, конечно, возникли не спонтанно и развивались не имманентно, а по законам материалистической диалектики, процесс культурного выравнивания народов, задержавшихся в своем поступательном движении, с народами, ушедшими дальше, происходит быстрее, интенсивнее и очевиднее. Характерно, что наряду с употребляемой еще в целях политической борьбы формулой «Запад» и «Восток» в западной публицистике и философии появилась новая формула — «меняющийся мир» (changing world). Она приобретает с каждым днем все большее признание и распространение.

Как любая идеологическая формула, и формула «меняющийся мир» может наполняться и реакционным, и прогрессивным содержанием, может пониматься как средство в борьбе за переустройство общества на справедливых основаниях и как угрожающее предупреждение задержать процесс заката старого мира. Однако, как ни подходить к этой формуле и как ни пользоваться ею в политически-идеологических целях, важно одно: она несомненно отражает реальное явление современного этапа развития человечества, и в этом ее философское и практическое значение.

Какова же роль литературных контактов в эпоху «меняющегося мира»? Дать точный ответ на этот важнейший вопрос можно будет только тогда, когда большие и разноматериальные коллективы литературоведов обследуют, проанализируют и обобщат большое количество фактов из области современных литературных контактов, взятых из разных литератур, и не по случайному выбору, а по заранее разработанной программе, построенной по определенной научной системе.

Однако каковыми ни окажутся итоги такого широкого фронтального обследования, некоторые наблюдения и соответствующие выводы можно сделать уже сейчас, и, вероятно, они будут подтверждены дальнейшими литературоведческими работами. Так, например, уже в XIX веке, а

тем более в XX, почти исчез тот вид литературных контактов, который заключался в усвоении каким-либо писателем сюжета чужелитературного произведения и в разработке этого сюжета то более, то менее самостоятельно на своем национальном языке и нередко с припоровлением к своей национальной обстановке. Многочисленные разработки сюжетов Дон Жуана, Фауста, Прометея, Каипа и т. д. в европейских литературах, Лейли и Меджпуна, Фархада и Ширин, Кёр-Оглы и пр. в литературах тюркоязычных и соседних с ними народов, столь характерные для литературных вкусов до XIX века, сменяются в последние сто пятьдесят — сто лет индивидуальной разработкой образов особенно полюбившихся героев, но и разработки подобных образов («Гамлет Щигровского уезда», «Степной король Лир», «Леди Макбет Мценского уезда» и т. д.) имеют уже совершенно иной характер, чем, например, «Сцена из Фауста» Пушкина или «Дон Кихот» Д. Мережковского. Достаточно напомнить оперу чешского композитора Яна Хапуша (либретто Ярослава Покорного) «Факел Прометея» или «Прометея» украинского поэта Андрия Малышко.

Для второй половины XIX и первой XX века характерно усвоение писателями не сюжетов чуженациональных литератур, а идей и ситуаций — например, идеи «отцов и детей», «лишних людей», «новых людей», «проблематических натур», «героев нашего времени». Особенно показательный материал в этом отношении дают литературные контакты литератур народов СССР за последние сто лет. В частности, поразительно интересны данные о развитии темы Октябрьской революции, гражданской войны, социалистического строительства в нашей стране в русской советской литературе и — в результате литературных контактов — в различных литературах народов СССР. Но можно привести факты подобного рода и из других литератур — например, сатирический роман словацкого писателя Владимира Минача «Кузнец счастья», героя которого Франтишка Ойбабу называют «родственником» Остапа Бендера из «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» И. Ильфа и Е. Петрова.

Теория литературных контактов благодаря своему историческому подходу вовсе не исключает возможности возникновения в одинаковых исторических условиях одинаковых литературных явлений, не только идей, ситуаций и т. п., но и целых литературных направлений. Так, социа-

диалектический реализм, представляющий собой эстетику диалектико-материалистической философии, одновременно зародился и в литературно-критических статьях В. И. Ленина и Г. В. Плеханова, и Фр. Меринга, в художественном творчестве М. Горького с 1905 года, в поэзии Яна Райниса, романах Андрея Ушита, повестях А. Серафимовича и т. д. Однако вследствие интенсивных литературных контактов нашей эпохи вместе с идеями марксизма-ленинизма, вместе с историческими уроками Великой Октябрьской революции народы социалистического лагеря усваивают и новую революционную эстетику, эстетику социалистического реализма.

Мне уже приходилось говорить выше, правда, в другой связи, что в каждом случае литературного контакта активная, воспринимающая сторона подходит к акту усвоения, опираясь на свои национальные литературные традиции, подходит не как «чистая доска», а как творческое начало. Это относится и к более ранним эпохам литературных контактов, и к последующим, и, конечно, и тем более, к нашей современности. Освоение и восприятие социалистического реализма передовыми писателями социалистического лагеря и прогрессивных слоев остального «меняющегося мира» есть также акт творческий, акт сражения новых эстетических идей, опирающихся на новое диалектико-материалистическое мировоззрение, и своих литературных традиций. Напомним также, что понятие «литературные традиции» исторично и что каждый писатель, в особенности большой, не только застаёт готовые национальные традиции и не только продолжает их, но и развивает, создает новые их элементы. Поэтому заранее можно сказать, что нет единого, раз навсегда данного неизменного социалистического реализма, а есть социалистический реализм русский, украинский, белорусский и т. д., чешский, польский, болгарский и пр. Конечно, у них всех есть основное общее — то, что это эстетика диалектико-материалистического мировоззрения, но это основное общее в каждой отдельной литературе получает свое национальное выражение. Впрочем, то же самое получается и внутри каждого отдельного национального социалистического реализма: социалистический реализм М. Шолохова не тот, что у К. Федина, у Федина не тот, что у Леонова или Эренбурга, Вл. Лидина, В. Каверина и т. д. — так же как не похожи и индивидуальные манеры Яна Дрды, Зденека Шлугаржа, Яна Отчепанска.

Задолго до того, как мир стал «меняться», Гете говорил о мировой литературе как определенном этапе художественного развития человечества. Маркс и Энгельс в «Манифесте Коммунистической партии» усматривали в современной им литературе черты мировой литературы. Со времени выхода в свет «Коммунистического манифеста» прошло почти сто двадцать лет. На наших глазах понятие «мировая литература» обретает все более осязательные черты. Однако по-настоящему литература станет мировой, когда идеи марксизма-ленинизма победят во всем мире и когда диалектико-материалистическая эстетика утвердится у всех народов.

Одной из задач теории литературных контактов является изучение процесса образования мировой литературы, процесса сложного и трудного, но неизбежного и непреложного, как несомненна и непреложна победа коммунизма во всем мире.

Отрицательно относясь к буржуазным теориям старого компаративизма, представленного именами Л. Бетца, Ф. Балдансперже и П. ван Тийгема, и нового, главным образом выразителем которого считается В. П. Фридрих, а также к русскому сравнительно-историческому методу Александра и — еще больше — Алексея Веселовских, советские литературоведы не принимают основного термина компаративистов — «влияние». Некоторые наши исследователи употребляют взамен него термины «взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур»², другие применяют термины «литературный обмен», «литературные отношения», «контакты»³.

При внимательном рассмотрении все эти термины оказываются не вполне отвечающими своему назначению. Термины «взаимосвязи» и «взаимодействия» были выдвинуты в противовес компаративистскому термину «влияние» потому, что последнее предполагается односторонним, идущим от более сильной, богатой литературы к литературе бедной, слабой; иными словами, в термине «влияние» видят — и иногда не без основания — тенденцию унижить национальное достоинство «воспринимающих» народов и возвеличить роль народов «воздействующих». Прибавлением к словам «связи» и «воздействия» слова

¹ Впервые опубликовано в журнале «Русская литература», 1972, № 1, с. 65—72. Статья представляет собой часть первой главы («Проблема исторического развития национальных литератур. Национальные традиции и отношения к иноязычным литературам») из неопубликованной монографии П. И. Беркова «Русско-немецкие контакты до середины XVIII века». — *Ред.*

² См., например: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии 11—15 января 1960 г. М., 1964; Неупокоева И. Г. Проблемы взаимодействия современных литератур. М., 1963.

³ Материалы первой научной конференции, посвященной литературным связям русского, азербайджанского, армянского и грузинского народов. Тбилиси, 1962, с. 8—22.

«взаимно», по мысли литературоведов, применяющих эти термины, будто бы устраняется обидный характер компаративистского термина «влияние». Допустим, что эта цель достигнута, но термины «взаимосвязи» и «взаимодействия» обнаруживают свою непригодность, как только возникает вопрос о роли — и громадной — античных литератур в развитии как европейских литератур в целом, так и отдельных литератур, например русской, французской, немецкой. О каких «взаимосвязях» и «взаимодействиях» можно говорить, когда рассматривается вопрос о роли Библии, то есть литературы древних евреев, в творчестве французских, немецких, английских, русских поэтов XVII—XIX, даже XX века? По той же причине непригодны в качестве всеобъемлющих терминов термины «литературный обмен», «литературные отношения» и «контакты».

Очевидно, ошибка исследователей состоит в том, что сложный, длительный, неравномерный и в ряде случаев недвусторонний процесс литературного развития отдельных народов и человечества в целом они хотят охватить единой, общеобязательной формулой, вместо того чтобы признать своеобразие разных этапов этого развития, то есть признать необходимость строго исторического подхода к решению проблемы. Одно дело «литературный обмен» в доисторическую, дописьменную эпоху, другое — в условиях распада патриархально-родового строя и возникновения, затем расцвета и, наконец, упадка рабовладельческого общества, третье — в период средневекового феодализма, четвертое — в период капитализма и, наконец, пятое — в эпоху социалистических революций, строительства коммунизма, — то есть при разных средствах сообщения, при разном уровне средств связи, распространения и функции литературы. В одних случаях возможны односторонние «влияния», в других — «взаимодействия», в третьих — простые, то менее, то более длительные «литературные контакты» и т. п. Полное и точное осмысление большой проблемы «литературных отношений» в истории мировой литературы, по нашему мнению, может быть осуществлено только после серьезных предварительных работ, посвященных тщательному изучению отдельных этапов этого процесса, отдельных народов, отдельных литератур, отдельных эпох, — и, конечно, при учете новейших достижений археологии, истории, исторической географии и этнографии.

Однако изучение различных видов и форм межнациональных литературных отношений, связей и взаимодействий может быть плодотворным только тогда, когда исследователи будут иметь в виду также и проблему национальных традиций «воспринимающей» литературы. Сосредоточивая внимание на фактах «заимствования» идей, целых сюжетов, отдельных эпизодов, образов, жанров, размеров, оборотов речи, эпитетов и пр., литературоведы, в особенности правоверные компаративисты, почти никогда не останавливаются на вопросе о соотношении «заимствованного» с национальной литературной традицией данного народа.

Они забывают или просто не хотят думать о том, что, помимо «заимствуемых» литературных фактов, существует и «заимствующая», «воспринимающая» литература, которая, как принято говорить, не вчера родилась. Если даже она молода, то все равно имеет свои национальные традиции, хотя бы уже потому, что создана и создается на своем национальном языке, имеющем свою образность, мелодику, семантическую атмосферу, свою стилистику и выражающем особенности национальной психики, специфику национального мышления.

В понятие «национальные литературные традиции» входит нечто большее, чем одна только «языковая» стихия. Правда, все в национальных литературных традициях проявляется и выражается при посредстве языка, в форме языка, но тем не менее они не только «язык».

Естественно, что понятие «национальные литературные традиции» мы не должны трактовать внеисторически. В процессе литературного развития каждого народа складываются характерные для него черты, признаки, особенности. Конечно, они по-разному проявляются у писателей разных классов, разных эпох. Понятно также, что эта национальная специфика не возникает в готовом виде и не есть нечто статическое, застывшее, закоренелое, неизменное. Напротив, чем ближе литература к жизни народа и чем интенсивнее в историческом, политическом отношении живет данный народ, тем быстрее могут изменяться некоторые формы проявления национальных литературных традиций, тем скорее могут возникать новые, отмирать старые формы, но суть, существо, внутренняя сторона, содержание национальной литературной традиции изменяется медленнее.

Национальная литературная специфика не есть, конечно, нечто мистическое. Она возникает под влиянием конкретных, материальных условий и факторов: в самом начале, когда только складывается письменная культура данного народа, — это условия географические и социально-экономические. Письменность, как правило, появляется у народа тогда, когда он стал народом, то есть вышел из стадий родо-племенного строя и в нем уже определились классы. Однако отражения социально-экономических отношений в ранней письменности народа почти всегда слабее, чем в памятниках народного творчества. Географическая среда, особенно сильно и непосредственно влияющая на род занятий народа на ранних этапах его жизни, налагает отчетливый отпечаток прежде всего на народное творчество, на фольклор данного народа. Иная народная поэзия у народов кочевых и оседлых, приморских или приречных, горных или равнинных, южных или северных. Различный характер имеет фольклор у народов, подвергавшихся нападению соседних, воинственных племен, и у самих этих воинственных соседей. Опять-таки различный характер — у народов малых, занимающих небольшую территорию, и у больших, расселившихся на широких и разнообразных в географическом и климатическом отношении пространствах.

Однако географическая среда реже отражается в народной поэзии непосредственно (в форме «национального пейзажа») и чаще — через характерную для данного народа на данном этапе его истории хозяйственную деятельность. А это подводит нас уже к тому, что составляет условия исторические. Последние складываются из двух элементов: внутренней истории народа, то есть классовых отношений, классовой борьбы (характеризующей все формы народной поэзии), и внешней, отражающей его межнациональные отношения, — войны, национально-освободительную борьбу (преимущественно сохранившуюся в памятниках эпоса).

Но межнациональные отношения в истории народов проявляются не только в форме войн и национально-освободительной борьбы; народы с глубочайшей древности вели торговлю, устанавливали культурные связи, перенимали обычаи, нравы, усваивали чужую лексику, фольклорные произведения и среди последних в наибольшей степени «народную мудрость» — пословицы и поговорки.

Таким образом, еще до возникновения у какого-либо народа письменности в его фольклоре отражались внешние, материальные условия его жизни, и не просто отражались, но и формировали сознание данного народа, — конечно, при посредстве языка, выработанного историческим бытием народа. Вот это сочетание условий географических, социально-экономических, политических, языковых и представляет источник национальных литературных традиций каждого народа, с ними и с них начинается письменность, литература народа, они определяют ее развитие; в свою очередь литература в некоторых случаях оказывает обратное воздействие на национальные традиции. Постепенное изменение условий жизни народа — очень медленное изменение географическо-климатических и все убыстряющееся социально-экономических, политических условий — приводит к изменению национальных литературных традиций.

Нельзя при этом забывать, что в некоторые, иногда довольно длительные периоды, например во вторую половину средних веков, в результате повсеместно господствовавшей религиозной нетерпимости культурные отношения между народами, не только отдаленными, но и соседними, были сильно затруднены. Тем не менее в целом развитие каждой национальной литературы то в большей, то в меньшей степени протекает в литературных контактах с народами соседними, родственными или отдаленными территориально, а иногда в контактах с литературами народов, исчезнувших с лица земли, например античными.

В понятие «литературные контакты» мы включаем переводы произведений чужезычных литератур, рассказы, подражания, пародии, положительные или отрицательные критические отклики, начиная с кратких упоминаний и отзывов и кончая специальными исследованиями в форме статей и книг, а также комментированными или простыми изданиями памятников на языке оригиналов, — словом, все то, в чем проявляется «соприкосновение» одной литературы с другой. И поскольку отражение контактов происходит на языке воспринимающего народа, так или иначе подчиняется принятым в соответствующее время эстетическим нормам, постольку переносимый в литературу данного народа факт чужезычной литературы то в большей, то в меньшей мере включается в национальные литературные традиции.

Для сторонников сравнительно-исторического метода в литературоведении прежде всего важно установить самый факт заимствования; затем — но значительно реже — определить, наличествует ли и в чем заключается индивидуальная трактовка «заимствованного» материала «заимствующим» писателем. Иными словами, для компаративистов заимствуемое не существует как часть какой-то определенной национальной литературной традиции, а заимствование не воспринимается как введение данного факта в другую национальную литературную традицию: и то, и другое берется обособленно, независимо от окружающей оба факта литературной обстановки, социально-политической ситуации. Весь этот процесс трактуется подобными литературоведами как факт индивидуальный, а не социальный, как момент литературной биографии заимствующего писателя.

Между тем даже в бесспорных случаях заимствований существенно не то, что писатель такой-то национальной литературы взял у писателя другой такую-то идею, сюжет, манеру и т. д. Существенно то, что даже если он делает это, не задумываясь над последствиями, которые может иметь для его национальной литературы данное заимствование, то объективно, помимо его собственной воли, заимствование входит в литературный процесс, и чем крупнее дарование писателя, тем значительнее и заметнее «вхождение» заимствованного в данную национальную литературу. При анализе таких случаев литературовед не может ограничиться простой констатацией того, что заимствованное им вносится в новую литературную обстановку механически, искусственно или в творчески переработанном виде. Для литературной науки важно в таких случаях установить, содержит ли заимствованное что-либо новое для данной новой литературы, способствующее ее развитию, или оно представляет нечто чужеродное, не органичное для соответствующей национальной литературной традиции и потому не обогащающее ее, а только образующее обособленно стоящий в этой традиции факт, который сразу или через короткое время отомрет, как пустоцвет. Так, например, когда Ломоносов, опираясь на античные и новолатинские риторика, в которых с достаточной подробностью и обоснованностью разработано учение о высоком, среднем и низком стилях, применил «теорию трех стилей» к материалам русской литературы и связал это учение с принятыми в то время

воззрениями на литературные жанры, — это заимствование имело большое прогрессивное значение. И дело не только в том, что Ломоносов не просто перенес на русскую почву учение о трех стилях в готовом виде, а в более важном. Объективный факт наличия в сфере любого человеческого общественного мышления идей, тем, предметов высоких, средних и низких он связал с установленными им самим специфическими особенностями лексики славянской, как выражающей абстрактные понятия, и русской, как отражающей мир конкретностей, и тем самым создал «российский» язык, то есть русский литературный язык. Но и это не все: Ломоносов с гениальной проицательностью раскрыл и охарактеризовал стилистические свойства и возможности «российского» языка и указал области и пределы применения его в разных жанрах. Таким образом, «заимствованное» Ломоносовым органически срослось с русской национальной традицией и в высшей степени обогатило русскую литературу, создало основное средство для ее последующего быстрого и богатого развития; это заимствование оказалось фактом не только русской литературной жизни, но и русской культуры в целом.

Тезис о том, что заимствования, которые не срастаются с национальными литературными традициями, оказываются в конце концов нежизнеспособными, может быть подтвержден множеством примеров из любой почти национальной литературы. Такова, например, печальная судьба силлабического стихосложения в России в XVII—XVIII веках и ямбической гимнографии в грузинской поэзии X века. И так же много можно привести примеров противоположного характера: перенесение Горацием «эоллийских» (греческих) размеров в латинскую поэзию, использование Шекспиром сюжетов итальянских новелл, усвоение европейскими литературами жанра байроновской восточной поэмы, русского критико-реалистического социально-философского романа.

Можно не сомневаться, что в годы господства силлабического стихосложения в русской поэзии основной принцип писания виршей представлялся современникам единственно правильным и даже единственно возможным, и этим, очевидно, объясняется то, что силлабическое стихотворство просуществовало у нас более полувека. То же самое, надо думать, было и с грузинской ямбической гимнографией X века, принципы которой были заимствованы

у византийцев. Однако на фоне всей истории русской и грузинской поэзии отмеченные факты являются только эпизодами, в известной степени мелкими и ничтожными. Таким образом, остается непоколебленным наш тезис о том, что судьба заимствований в любой национальной литературе зависит от степени органичности их включения в национальные литературные традиции, от того, в какой мере они оказались полезными в дальнейшем литературном развитии.

Конечно, такие выводы легко сделать в отношении заимствований крупного масштаба и почти невозможно в отношении мелких литературных контактов — например, какого-нибудь перевода второстепенного и третьестепенного автора, какого-нибудь отзыва, цитаты или простого упоминания того или иного произведения или писателя и т. п. Но и здесь нельзя судить только с общепринципиальной точки зрения, а нужно учитывать конкретную историческую обстановку: чем древнее подобные свидетельства о литературных контактах, тем они ценнее и показательнее. По мере же приближения к нашей эпохе, по мере того, как, с одной стороны, в результате социально-экономических и политических изменений в жизни человечества с XV века все больше устранялись преграды для экономического, политического и культурного сближения народов и, с другой, все быстрее умножались средства и способы межнациональных литературных контактов, — отдельные факты, свидетельствующие о литературном общении, перестают играть самостоятельную роль, но приобретает большое значение их сумма, совокупность, их множественность и степень повторяемости, частоты.

Если единичные упоминания, допустим, о Платоне или Гомере в древнерусской литературе в первые века ее существования представляют для науки исключительный интерес, то для XIX или XX века имеет значение разумно понимаемая «исчерпывающая» полнота сведений о судьбе названных авторов в русской литературе и культуре, то есть, с одной стороны, полный библиографический учет их изданий и переводов, а также исследований о них, а с другой — научная обработка, анализ этих материалов, отбор важнейших фактов и пропикнутая определенной идеей группировка и обобщение этих данных. Только соединение «качественного» и «количествен-

ного» принципа при анализе подобных явлений литературного процесса может обеспечить точные и строгие научные выводы о роли межнациональных литературных контактов.

2

Несмотря на то, что из политических соображений новейшие буржуазные компаративисты стараются не говорить о смысле, который они вкладывают в понятие «влияние», суть дела остается не изменившейся со времени возникновения «сравнительного литературоведения». Характерное высказывание по интересующему нас вопросу находим мы в первом издании «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte» (1929) в статье «Переводная литература». Автор ее, Р. Леппла, писал: «Вообще здесь действует определенный литературно-биологический закон: менее развитые потенциально более слабые литературы обнаруживают большую склонность к переводам из более сильных, более развитых литератур, чем наоборот. Так как в отношениях литератур мира, как и в культурных и политических соотношениях народов, постоянно существует перевес отдельных наций, то из этого без дальнейших рассуждений следует, что литературы этих ведущих наций прежде всего и чаще всего служат предметом внимания переводчиков»¹.

Во всем этом пезавуалировано проводится мысль, что литературы, как и народы, делятся на «более слабые» и «более сильные», первым вечно суждено быть «менее развитыми» и довольствоваться переводами, а вторые, как «более сильные, более развитые», не нуждаются в переводах из этих более слабых литератур. Иными словами, «ведущие» литературы оказывают «влияние» на «слабые», потому что первые — ведущие, способные к самостоятельному творчеству, а вторые — слабые, обреченные на подражания, не способные ни на какие проявления оригинальности. То есть: «влияние» — признак даровитости «влияющей» литературы, бездарности — «испытывающей влияние».

На статье Р. Леппла я остановился потому, что в ней с достаточной отчетливостью сформулирована концепция

¹ Leppla R. Übersetzungsliteratur. — In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Hrsg. P. Merker und W. Stammeler. Bd. 3. Berlin, 1928/1929, S. 395.

компаративизма. Спорить с автором нет необходимости: ему задолго до написания статьи «Переводная литература» ответили представители тех самых литератур и народов, которые принадлежат, по его терминологии, не к «ведущим», а к «менее развитым», «слабым». Ведь не ввел бы Р. Леппла армян и грузин в число наций, составляющих «перевес»?

Вот что писал великий армянский поэт Ованес Туманян: «Нет в мировой литературе ни одного поэта, избегнувшего в большей или меньшей мере влияния своих предшественников. Влияние — это ступень, по которой начинающий взбирается к вершинам оригинальности»¹. То, что здесь сказано об отдельном поэте, полностью относится и к целым литературам, как «ведущим», которые не «родились» такими, а тоже прошли период «влияний», так и к «слабым», которым в короткое время предстоит сделать то, что другие делали в более длительные сроки.

То, что Ов. Туманян изложил в почти предельно сжатой форме, более подробно и не менее своеобразно сказал великий грузинский поэт Важа Пшавела: «У нас принято считать предосудительным чье бы то ни было влияние на писателя. Будто это влияние унижает достоинство таланта. А я считаю это явление естественным, здоровым, нормальным и даже обязательным в силу закона, называемого законом преемственности. И в этом нет ничего удивительного. Не случайно ведь известный русский критик Белинский говорил о великом русском поэте Пушкине, что не будь Державина, не появился бы и Пушкин».

«Великие поэты,— продолжает Важа Пшавела,— признанные гениальными, вначале могли подражать писателям даже бездарным, но это ничуть не вредило их самобытности».

«Писатель,— завершает Важа Пшавела,— обязательно испытывает на себе то или иное влияние. Иначе он был бы бессодержательным, пустым существом, если к тому же он не умеет с живостью отобразить впечатления. От чего может зазвучать его лира, если он не будет прислушиваться к событиям и делам своего времени, не услышит стихов и песен, не увидит волнующих явлений жизни или останется глухим к явлениям природы? Все это вместе и есть т. н. внешние факторы, а субъективный

¹ Туманян О. Избр. произв. в 2-х т., т. 2. М., 1960, с. 252.

Фактор — это писательское сердце, которое воспринимает их и отливает в определенные формы»¹.

Эти великолепные суждения поэта, жившего жизнью крестьянина-горца, были высказаны в 1896 году; цитата из Ов. Туманяна взята из статьи 1916 года. И грузинский, и армянский поэт писали, имея в виду проблему «влияния» одного писателя на другого, но сказанное ими полностью применимо и к «влиянию» одной литературы на другую.

«Влияние» — не стыд и не позор для писателя и для литературы, а одна из естественных форм развития литературной индивидуальности и литературного процесса. Оно становится «стыдом и позором» лишь тогда, когда писатель и литература не используют «влияние» в качестве средства для раскрытия и развития своей собственной оригинальности, а остаются в пределах подражательности, несамостоятельности, когда они не хотят преодолеть чужое воздействие. Однако к литературам сказанное не относится: история мировой литературы не знает таких случаев, когда какая-нибудь литература действительно навсегда осталась подражательной. Если в работе того или иного литературоведа проводится мысль о полной несамостоятельности какой-либо литературы, то это не означает, что так дело обстоит и в действительности; это значит, что исследователь — преднамеренно или непреднамеренно — не сосредоточил внимание на проявлениях оригинального начала в данной литературе, а ограничился освещением тех фактов «подражательности», которые только и интересовали его. Люди могут оставаться неразвившимися, народы — нет. «Всякая нация может и должна учиться у других»², — сказал Маркс. Чтобы жить, и людям, и народам надо каждый день учиться. Народам, которые не учатся, которые позволяют себе высокомерно презирать другие — «учащиеся» — народы, грозит опасность одряхлеть, утратить жизненную силу, как было со многими воинственными племенами древности и начала средних веков.

Россия XVIII века инстинктивно поняла, что она может и должна учиться. В этом основном и была ее сила. Этим объясняется, что в течение одного столетия она в обла-

¹ Пшавела Важа. Избр. произв. в 2-х т., т. 2. Тбилиси, 1961, с. 516—517.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 23, с. 10.

сти культуры сделала то, на что другим народам, не «более сильным», не «менее одаренным», а поставленным в более благоприятные условия, понадобилось несколько столетий.

Западные и русские компаративисты — одни с злорадством, другие с укоризной — говорили о том, что русская литература XVIII века — «ученическая», «подражательная». Они судили о ней по обилию переводов, по усвоению русскими писателями XVIII века литературных форм, жанров, сюжетов, по не обращали — не умели, не хотели обратить — внимания на то, что усвоение «заимствованного» постоянно сопровождалось в России XVIII века критическим отношением к тем писателям, от которых «заимствовали». Пример в этом подал русским авторам Петр Великий. Его трезвый, критический ум обладал способностью сразу улавливать положительные и фиксировать отрицательные стороны в проходивших перед его глазами явлениях. Побывав во Франции в 1717 году, осмотрев в Париже все или многое, что его интересовало, увидев, с одной стороны, великолепие французской столицы, ее промышленность и культуру, а с другой — ее антисанитарное состояние, Петр с характерной для него резкостью сказал: «Добро перенимать у французов искусства и науки; све желал бы я видеть у себя, а в прочем (то есть в том, что не относится к искусствам и наукам, — *И. Б.*) Париж вопяет¹». Критическое отношение к западным писателям проявлялось в литературе XVIII века почти у всех крупных русских литературных деятелей, начиная с Феофана Прокоповича и А. Кантемира, продолжая Ломоносовым, Сумароковым, Фонвизиным, Новиковым и кончая Карамзиным и Радищевым. И именно это критическое отношение, продиктованное национальными литературными традициями, позволяло и помогало нашим писателям XVIII века брать из западных литератур то, что было полезно и нужно для развития русской литературы.

Конечно, в том, что брали они с Запада, в том, что переводилось и печаталось в XVIII веке, было и случайное, вызванное личными вкусами переводчиков, личными их отношениями с теми или иными иностранными писателями, их современниками, но не эти немногочисленные факты определяют общий характер деятельности русских

¹ Петр Великий в его изречениях. СПб., [1910], с. 100.

писателей и переводчиков того времени. Главное и основное было сознание необходимости создать русскую культуру, русскую литературу с учетом опыта европейских народов. Уже в начале 60-х годов XVIII века один из второстепенных русских писателей, С. Г. Домашнев, в статье «О стихотворстве», представляющей попытку обозреть историю всемирной литературы, так охарактеризовал тогдашнее состояние русской литературы: «...Как трудами бессмертной славы достойного и несравненного монарха Петра Великого ум россиян сделался отверст для всех наук, то нежность вкуса стала быть чувствуема, как скоро зачали чище мыслить. Хорошее стихотворство, будучи всегда современно просвещенному рассуждению и тонкости вкуса, столь скоро просияло в России, сколь скоро сии дарования сделались нам обыкновенны».

«Россияне, — продолжает автор, — не имели участия в полезных изобретениях для наук и художеств, коими прославились другие народы. Но в продолжение тридцати лет они не токмо с учителями своими сравнились, но еще и превзошли многих. Просветя свой вкус и рассуждение, узнали, какой важности дело ясно и непринужденно выражать свои мысли: сие не было оставлено в нерадении».

Далее Домашнев произносит похвалу русскому языку и делает глубокий и точный вывод: «Приятный, нежный и великодушный наш язык нашелся удобен ко всему. Стихотворство происходило от сего просвещения и прославилось остроумными нашими писателями. Что у других соиздалось веками, то в России достигло совершенства в несколько лет. Россияне доказали, к чему их разум способен, когда только они Петром Великим предводительствуемы были»¹.

Русские писатели усердно учились, читали, переводили — с пользой для своей литературы. На Западе с русской литературой были знакомы гораздо в меньшей степени. В русской ли литературе того времени лежит причина этого? Компаративисты считают, что невысокий художественный и идейный уровень русской литературы XVIII века был причиной слабой известности ее на Западе. Но так ли это на самом деле? Ведь оттого, что по-гречески средневековая Европа не читала, при-

¹ Домашнев С. Г. О стихотворстве. — Полезное увеселение, 1762, июнь, с. 236—237. Цит. по изд.: Материалы для истории русской литературы (СПб., 1867, с. 190—191).

думав в оправдание своего незнания формулу: «Græcism non legitur» («по-гречески не читается»), ни Гомер, ни греческие трагики и лирики, вообще греческая литература не перестала быть значительным явлением мировой поэзии. Так, *mutatis mutandis* (с соответствующими изменениями), обстояло и с незнанием европейцами XVIII века русской литературы: причина этого заключалась не в мнимой слабости последней, а в пренебрежительном отношении тогдашних европейцев к русскому языку и литературе, в том, что среди литературоведов Франции, Англии, Италии и Германии было множество людей, смотревших на русскую литературу примерно так, как цитированный выше Р. Леппла, а priori деливший литературы на «слабые» и «сильные».

Да и так ли уж верно, что русской литературы XVIII века на Западе не знали?

ОБ АВТОРСКОМ ПОНИМАНИИ ИДЕИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И СТЕПЕНИ ЕГО ОБЯЗАТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ¹

Как ни стар вопрос, сформулированный в заглавии настоящей статьи, время от времени он вновь всплывает на поверхность и привлекает к себе внимание². Это неизбежно: данный вопрос принадлежит к числу существеннейших и труднейших проблем теории литературы, поэтому решения его, признанные в одной эпохе, оказываются неприемлемыми в другие; в силу и в результате изменившихся социальных условий и эстетических и общефилософских воззрений в каждую новую эпоху возникает необходимость пересмотра их, создания новых ответов, которые в дальнейшем — увы! — ждет подобная же судьба. Мы почти на каждом шагу сталкиваемся с тем, что в теории литературы и в эстетике нет никаких незыблемых, общеобязательных положений. Однако признание этого на первый взгляд обескураживающего вывода вовсе не означает отрицания возможности и необходимости литературоведения и эстетики. Напротив, только приняв в расчет относительный и временный характер наших теоретических выводов, мы с большей степенью объективности можем исследовать литературный материал и литературный процесс, зная при этом, что при всем раз-

¹ Впервые опубликовано в кн.: Историко-филологические исследования. Сборник статей к семидесятипятилетию акад. Н. И. Конрада. М., 1967, с. 230—236. — *Ред.*

² В обширной литературе вопроса наиболее интересные работы следующие: Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения. — Русское богатство, 1912, февраль, отд. 1, с. 145—172. То же в кн.: Вопросы теории и психологии творчества, вып. 7. Харьков, 1916, с. 1—31; и в кн. Горнфельда «Пути творчества» (Пг., 1922, с. 95—153); Юшкевич П. С. О толковании художественных произведений. — Запросы жизни, 1912, 17 ноября, № 46, с. 2643—2650; Bollnow O. Fr. Was heißt, einen Schriftsteller besser verstehen, als er sich selber verstanden hat? — Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte; 1940, H. 2, S. 117—138; Таманцев Н. А. Понимает ли «гений» самого себя? — Нева, 1958, № 5, с. 197—203; Rappi H. G. Interpretation. — Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Aufl., Bd. 1, Berlin, 1958, S. 752—756,

пообразны и противоречны взглядов отдельных советских критиков и эстетиков в наших суждениях в целом отражаются воззрения эпохи, что, отправляясь от них, мы в какой-то степени все же приближаемся к истине, и только; приближаемся, но ни в каком случае не достигаем ее полностью и не формулируем окончательных выводов.

Нам представляется, что для решения вопроса, который вынесен в заглавие настоящей статьи, как и других вопросов теории литературы и эстетики, было бы наиболее правильно отказаться, по крайней мере при нынешнем состоянии научных знаний, от попыток выведения единых и общих правил прекрасного и некрасивого для всех времен и народов и создавать пока «историческую эстетику», опирающуюся на принцип движения и развития, на момент исторический, на признание диалектической изменчивости эстетических понятий. Вопрос, что возникло раньше: эстетическое ли чувство или само искусство, решаемый эстетиками умозрительно, исходя из априорного положения о «единстве» человеческой психики, едва ли может быть рассматриваем со старых позиций в настоящее время, когда колоссальные успехи археологии открыли новые горизонты в изучении первобытных этапов развития человечества. Но как бы ни решался спор, предшествует ли эстетическое чувство искусству или наоборот, напоминающий схоластические прения по вопросу, что было создано раньше — яйцо или курица, несомненно одно: эстетические представления и понятия, хотя бы в элементарной форме «нравится — не нравится», как и понятия из области технологии искусства, практически существуя с самого начала появления того, что мы сейчас считаем памятниками художественной деятельности первобытных людей, осознавались, так сказать, теоретически отвлеченно лишь постепенно, на определенных этапах и на соответствующем уровне интеллектуального развития человечества. Однако, раз возникнув и став известными художникам и публике (если эти слова можно применить к людям каменного века), эстетические и технологические понятия уже стали активно влиять на дальнейшее развитие искусств, на художественные запросы и оценки потребителей, а также на теоретическое и практическое осмысление художественного опыта, творческого процесса. Нет никаких сомнений, что историческое развитие челове-

чества, то есть объективная действительность, в основном определяло содержание искусства, но в пределах этого основного определяющего влияния соответствующую роль играла и играет диалектика развития эстетических понятий.

Мы не будем в дальнейшем говорить об искусстве вообще, ограничимся только литературой и вернемся к основной теме статьи.

Сложность решения поставленного вопроса не только в том, что он должен пересматриваться с новых эстетических и общеметодологических позиций, но и в том, что для получения сколько-нибудь плодотворных результатов необходимо также пересмотреть и уточнить наше понимание если не каждого из входящих в его формулировку элементов, то хотя бы основных, таких, как «понимание», «идея произведения», «обязательность». Однако мы не станем здесь «услаиваться о терминах», то есть предлагать свои готовые определения, а попробуем рассмотреть некоторые материалы, связанные с проблемой, и попытаемся сделать из них необходимые выводы.

Каковы бы ни были политические, философские, эстетические и т. д. позиции литературоведа; когда бы ни писал он — в античности или в наши дни; какие бы цели — научные, педагогические, пропагандистские и пр. — ни преследовал; ставил ли своей задачей хвалить или ругать апализируемого писателя, — непременным условием его работы (по крайней мере в идеале) должно быть какое-то *понимание* того литературного произведения, о котором он пишет или говорит. Однако в разные времена в понятие «понимание» вкладывалось разное содержание, и вот по какой причине.

Хотя условия жизни в древние времена изменялись очень медленно, но уже и тогда произведения, созданные писателями для современников и говорившие о понятных им событиях и знакомых лицах, к тому же обычным, понятным языком, через одно-два поколения оказывались не во всем доступными новым читателям или слушателям и нуждались в пояснениях устаревших слов, вышедших из употребления названий, забытых имен. Известно, например, что первое же слово, с которого начинается «Илиада» — «гнев» ($\mu\eta\iota\sigma$), — в дальнейшем стало архаизмом, сохранившимся только в поэтическом употреб-

лении и уступившим место слову *орун*, имевшему то же значение. Таким образом, для более поздних поколений «Илиада» требовала пояснений буквально с самого начала. Такие пояснения делали ученые — «филологи», «любители старых слов», в дальнейшем их стали называть комментаторами (лат. *commentarius* — записка, заметка; *commentator* — снабжающий текст заметками, примечаниями). Много позднее, в конце античного периода — а в качестве обычного явления с эпохи Возрождения, — уже сами авторы, опираясь на пример деятельности комментаторов, стали писать пояснения к собственным произведениям в форме предисловий и примечаний. В целом это — явление позднее: в европейских литературах оно распространяется в XV—XVI веках, у нас в XVII (Симеон Полоцкий) — начале XVIII века (Кантемир).

Однако эта форма комментариев и автокомментариев ограничивалась только областью реалий, конкретным и языковым материалом. Между тем в европейской критике конца XVIII — начала XIX века во все большем количестве стали появляться суждения о смысле, идее того или иного художественного произведения. Для многих тогдашних авторов вопрос, что должно означать такое-то созданное ими произведение, оказывался неожиданным, трудным, заставлял их врасплох. В истории литературы сохранились сведения, что Байрон не мог ответить, в чем смысл «Манфреда», стихотворения «Сон» («Я видел сон, но все ли сном в нем было...»); Шиллер также не ответил на вопрос о смысле некоторых его стихотворений; Гете, например, вообще отрицал сознательную идею в своих произведениях. Однако под влиянием критики, все же продолжавшей высказывать суждения о смысле, идее новых и старых произведений художественной литературы, и сами авторы, как это ни звучит парадоксально, начали понимать, что в каждом их сочинении есть какая-то идея. И, как и в вопросе о реальном комментарии, постепенно возникают авторские толкования собственных произведений, появляются разъяснения смысла отдельных образов, делаются попытки раскрытия замысла определенного сочинения, формулируется его идея.

Из сказанного становится ясным, что термины «понимание» и «толкование» нельзя воспринимать иначе, как исторически, как в развитии: сначала они означают пояснение внешнего, словесного состава литературного

произведения и лишь затем — внутреннего, образного, идейного содержания.

Выше было сказано, что, как это ни парадоксально, только на определенном уровне интеллектуального развития общества стало понятно — сначала критикам, а затем и самим авторам, — что у каждого произведения есть идея, что автор что-то говорит этим произведением. Действительно, это так. Изображая жизнь — в форме ли эпического произведения, эпопеи, романа, рассказа, поэмы или произведения драматического и даже лирического, — писатель сознательно или бессознательно предлагает жизненный материал в каком-то освещении, в обработке с какой-то точки зрения, иными словами — проводит какую-то мысль, какую-то идею. Поэтому даже тогда, когда авторы и не думали и не знали, что в их произведениях есть идея, она, эта идея, все же была. Нет и не может быть подлинно художественного произведения, даже вообще произведения — если это не бессмысленный набор слов, не футуристическая «заумь» или абстракционистская «тайнопись» для «посвященных», — без идеи; в прямом смысле «безыдейных» произведений и авторов нет. Нас не должно смущать наличие ходячих выражений: «безыдейность», «безыдейный писатель», «безыдейный роман» и т. д. Все эти выражения связаны не с термином «идея», а с понятием и термином «идейность». Употребляя термин «безыдейность» и производные от него, имеют в виду то, что идея данного литературного творения не соответствует высоким эстетическим требованиям нашей эпохи, что она неглубока, ложна и т. д., что произведение не отвечает нашим понятиям об идейности искусства. Поэтому какие бы отрицательные характеристики ни давали мы «идее» данного «безыдейного» произведения, тем самым, что мы их даем («со знаком минус») и стремимся уточнить, подтверждается ее наличие в анализируемом тексте.

Действительно, в самом принципе художественного творчества — в выборе жизненного материала, отборе того, что писатель считает в нем важным и нужным, опущении того, что ему представляется несущественным, в создании из этого материала «мира образов», наконец, в авторском отношении к изображаемому — уже с принудительной необходимостью заключается какая-то идея.

Таким образом, в художественном произведении обязательно находит отражение реальная, объективная действительность, но освещается она субъективно, с авторских позиций: иногда с большей степенью приближения к жизненной правде, иногда — с меньшей. Поэтому на читателя может действовать как сама изображенная действительность, то есть объективная реальность, образно, художественно отразившаяся в произведении, так и авторская интерпретация ее, — все зависит от того, какой читатель читает и когда. Если читатель достаточно критичен, способен не поддаваться гипнозу субъективного авторского толкования действительности, не соответствующего логике изображенного жизненного материала, — одно; если же читатель, напротив, видит, что писатель освещает жизнь правильно и художественно совершенно, — другое. Несомненно также, что слушатели и читатели «Илиады», «Слова о полку Игореве», трагедий Шекспира и «Дон Кихота» Сервантеса в момент появления перечисленных произведений понимали их иначе, чем воспринимаем их мы, люди иного социального строя, иного принципа мышления.

Следовательно, в каждом социально действенном произведении, живущем в читательском восприятии, есть три «идеи»: а) идея, заложенная в изображенной объективной действительности, или, точнее, в объективной действительности, отразившейся в произведении; б) идея, заключающаяся в авторском понимании этой действительности; наконец, в) идея, усматриваемая в разное время читателями разных эпох, культур, социальных слоев и т. д.

Естественно, возникает вопрос, какая «идея» более «объективна» и имеет право на то, чтобы считаться не более правильной, а просто правильной. Из всего сказанного выше видно, что и авторское понимание идеи произведения, и в особенности читательское в большей или меньшей степени субъективны, и именно этим их характером объясняется то, что на протяжении веков меняются понимания Гомера, Данте, Шекспира, Гете и т. д. Знаменитые слова Белинского о Пушкине — «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и

как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за ней эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего»¹, — подтверждают нашу мысль. То, что Белинский называет здесь «Пушкиным», означает не личность, не биографию поэта, а тот художественный мир, который был им создан, и только о понимании и толковании этого мира образов и можно говорить.

Если сравнительно просто решается вопрос о причинах изменения понимания какого-либо произведения на протяжении веков, то значительно сложнее обстоит дело с двумя другими идеями, то есть с двумя другими аспектами рассматриваемой проблемы, — с идеей, заключенной в объективной действительности, отраженной в произведении, и с идеей, которую видит в своем произведении автор.

Начнем с идеи, содержащейся в объективной действительности, отраженной в произведении. Несмотря на то, что это не вся действительность, а только часть, под каким-то углом зрения отображенная писателем, следовательно неполная, не вмещающая всех противоречий, присущих этой действительности, все же ее объективный характер может быть восстановлен, если нам удастся устранить авторский субъективизм. Мы не станем входить в подробности и устанавливать, всегда ли этот субъективизм присутствует в произведении, во все ли эпохи он ощущается читателями, чем вызывается то большая, то меньшая степень этого субъективизма, с сочувственным или отрицательным отношением автора к изображенной реальности она связана, в какой мере зависит этот субъективизм от социальной позиции писателя, — все это вопросы специальные. Для нас сейчас важно одно: ленинская теория отражения дает нам надежный ключ к решению вопроса об идее, содержащейся в действительности, изображенной в произведении. Очевидно, именно эта внутренне присущая произведению идея и есть та истина, к которой приближаются ее «понимания» и «толкования» в разные эпохи.

Таким образом, остается последний и в то же время первый вопрос: понимает ли сам автор идею своего про-

¹ Белинский В. Г. Русская литература в 1841 году. — Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 5. М., 1954, с. 555.

изделия и в какой мере это авторское понимание обязательно для литературоведения? Чтобы его решить, не впадая в очевидные ошибки, надо помнить наше общеметодическое условие: мы говорим не о всех временах и народах, не об «авторе» вообще и не об «идее» вообще. Одно дело — когда перед нами писатели эпохи, в которую в эстетическом сознании художников и критики не было представлений о наличии в каждом произведении идеи; другое дело — когда перед нами авторы эпохи, в которую подобные взгляды получили всеобщее распространение. Само собой разумеется, что речь может идти только об этом втором случае.

Как мы видели, наиболее ранние известные в истории литературы факты обращений к писателям с вопросом об идее их произведений относятся к самому началу XIX века (Шиллер, Байрон, Гете), то есть к эпохе романтизма. Нужно помнить, что у писателей-романтиков и их ближайших предшественников, сторонников «свободы творчества» и противников «правил» эпохи классицизма, существовало искреннее убеждение, что поэт творит совершенство бессознательно (гетевское: «Ich singe, wie der Vogel singt» — «Подобно птице, я пою»). Поэтому их удивление и отказ отвечать на вопрос о смысле того или иного произведения были вполне естественны.

Однако подобные взгляды были распространены и позже, уже в период господства художественного реализма. Разделение писателей на «объективных» и «субъективных», пользовавшееся большой популярностью во второй половине XIX века, исходило из того положения, что будто бы художники слова первой категории творят инстинктивно, бессознательно, не отдавая себе отчета в идее произведения, тогда как писатели второй категории «подчиняют» свое дарование «посторонним» искусству целям — политическим, религиозным и т. д.

В учениях о бессознательности поэтического творчества во второй половине XIX века (ср.: «Тщетно, художник, ты мнишь, что своих ты творений создатель» А. К. Толстого) выражался протест части тогдашних писателей против так называвшегося тенденциозного, по существу революционно-демократического искусства. Проповедником бессознательности поэтического процесса выступал, например, Гончаров, в котором предреволюционная критика видела «чистейшей воды» «объективного»

художника. В философской, а тем более политической идее, рекомендовавшейся революционно-демократической критикой писателям, Гончаров видел «насилие». Писателю, говорил он, «нельзя ни задать темы, ни указать со стороны на тот или другой образ, событие, к чему не привел его самого его художнический инстинкт. Если бы он и вздумал для какой-нибудь цели сделать насилие над собой и подчиниться указанию, ничего не вышло бы из того: он не мог бы подчинить фантазию, и искусство изменило бы ему. Таким художникам необходима авторская независимость, не имеющая ничего общего с разными другими независимостями. В этом смысле, кажется, и назывались когда-то искусства *свободными*, даже *вольными*. Но это забыто теперь»¹.

Эти рассуждения о творческой свободе писателя в устах Гончарова, который был не только великим художником, но и весьма добросовестным цензором, то есть давал авторам «указания», звучат несколько забавно. Но важно не это, а то, что у него же наряду с только что цитированной мыслью мы находим правильную трактовку одной из важнейших сторон вопроса. «В верном образе,— писал он,— есть непременно и ум, потому что образ непременно говорит собой какую-нибудь мысль, изображая ли эпоху, нравы и т. д.»²

Таким образом, даже самые «объективные» писатели не могли не признать, что созданные ими образы воплощают какую-то мысль. Следовательно, и все произведение в целом как система образов также выражает какую-то идею. В XIX веке писатель уже понимал это, и потому только с середины столетия стали появляться такие произведения-автокомментарии, как «Театральный разъезд» Гоголя, как «Лучше поздно, чем никогда» Гончарова, предисловие Тургенева к Глазуновскому изданию его сочинений 1881 года и т. д.

Но «понимает» ли, в конце концов, автор свое произведение? В литературе мы встречаем бесконечное множество отрицательных ответов. Вот несколько: «Более страшный товар, чем книги, едва ли сыщется на свете,— пронычски писал в конце XVIII века немецкий философ-про-

¹ Гончаров И. А. Письма к П. А. Валуеву (1879). — В кн.: Русские писатели о литературном труде, т. 3. Л., 1955, с. 89.

² Там же.

светитель Г. К. Лихтенберг. — Их печатают и продают люди, которые их не понимают, их переиздают, критикуют и читают люди, которые их тоже не понимают, да, пожалуй, они и написаны людьми, которые их не понимают»¹.

То, что писал в пронически шутливом тоне просветитель Лихтенберг, в совершенно серьезном духе говорил теоретик критического реализма Добролюбов: «Мы уже замечали, что общие идеи принимаются, развиваются и выражаются художником в его произведениях совершенно иначе, нежели обыкновенными теоретиками. Не отвлеченные идеи и общие принципы занимают художника, а живые образы, в которых проявляется идея. В этих образах поэт может, даже неприметно для самого себя, уловить и выразить их внутренний смысл гораздо прежде, нежели определит его рассудком. Иногда художник может и вовсе не дойти до смысла того, что он сам же изображает; но критика и существует затем, чтобы разъяснить смысл, скрытый в созданиях художника...»²

Ограничимся этими двумя высказываниями. И Лихтенберг, и Добролюбов — первый без аргументации, второй с достаточным теоретическим обоснованием — припадают, что авторы могут не понимать смысла своего произведения. Но если внимательно вчитаться в сказанное Добролюбовым, становится ясным: он имеет в виду, с одной стороны, непонимание идеи произведения критикой, которое считает правильным, с другой — что писателю может быть не до конца понятно им же самим изображенное. Но ведь последнее вовсе не означает, что художник не понимает идеи произведения по-своему, что он вообще не понимает своего произведения. Таким образом, с точки зрения критического реализма, с позиций революционно-демократической эстетики «непонимание» автором своего произведения означает понимание его с иных, прежде всего реакционных, во всяком случае не революционно-демократических позиций.

Еще точнее ответил на вопрос, сформулированный в заглавии нашей статьи, К. Маркс: «Сверх того, необходимо... различать то, что какой-либо автор в действительности дает, и то, что дает только в собственном представ-

¹ Лихтенберг Г. К. Афоризмы. М., 1965, с. 223.

² Добролюбов Н. А. Темное царство. — Собр. соч. в 9-ти т., т. 5. М. — Л., 1962, с. 70.

ленин. Это справедливо даже для философских систем: так, две совершенно различные вещи — то, что Спиноза считал краеугольным камнем в своей системе, и то, что в действительности составляет этот краеугольный камень»¹.

Иными словами, авторское понимание идеи произведения не всегда адекватно его объективному смыслу и, следовательно, не обязательно для литературоведа; обязательен для него только объективный смысл произведения. Какое же значение имеют подобные авторские показания? Только как материал для творческой истории произведений.

¹ Маркс — Максиму Максимовичу Ковалевскому в Москву. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 34, с. 287.

ВКЛАД ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН В РАЗРАБОТКУ ТАК НАЗЫВАЕМЫХ «МИРОВЫХ ОБРАЗОВ»¹

История любого национального восприятия, усвоения и самостоятельной разработки как отдельных «мировых образов», так и всех их в совокупности есть показательная, поучительная и интересная часть истории формирования данной национальной культуры. Только в исключительные моменты жизни какого-нибудь народа возможна его культурная обособленность и отъединенность от общенсторического процесса. Чаще всего это бывают короткие эпизоды в историческом бытии народа, иногда — реже — длительный результат неблагоприятных условий его существования. Однако несомненно одно: ни одна «большая» литература не могла развиваться, не усвоив культурных достижений своих соседей или предшественников, имевших более удобные способы к достижению высокого уровня образованности.

Конечно, в истории известны случаи, когда большие художественные ценности в области поэзии были созданы, казалось, при сравнительно низком уровне образованности. Но, во-первых, высокий или низкий уровень мы определяем с нашей современной точки зрения, а для соответствующей эпохи, может быть, уровень — исторически, то есть по сравнению с предшествующими эпохами, — был достаточно высок. Во-вторых, по мере развития человечества закономерности исторического процесса, в том числе и литературного, изменяются, и потому Гомер невозможен в XX веке.

Можно не сомневаться в том, что национальная культурная оригинальность вовсе не является следствием

¹ Впервые опубликовано в кн.: Славянские литературы. VI Международный съезд славистов (Прага, август 1968). Доклады советской делегации. М., 1968, с. 187—221. — *Ред.*

обособленности, в которой живет данный народ, если бы это было возможно, а, напротив, зависит от интенсивности общений с другими народами, от его культурности, от степени его образованности и обусловлена умением сохранить критическое отношение к усваиваемому материалу. «Развитие самостоятельности идет вслед за образованностью. Истина, по-видимому, очень простая. О ней и не говорили сто или даже шестьдесят лет тому назад. И мы не знаем, до какой степени следует нашему времени гордиться тем, что стало необходимо напоминать о ней», — писал Н. Г. Чернышевский в 1854 году в рецензии на «Песни разных народов» в переводе Н. В. Берга¹. Слова Чернышевского, однако, не утратили значения и через сто с лишним лет.

Появление в литературе какого-либо народа «мировых образов» возможно только тогда, когда он в результате выхода из состояния изолированности и вступления в общение с другими народами достигает определенной высоты культурности. История «мировых образов» в какой-либо литературе может служить масштабом ее развитости и оригинальности.

1

Пожалуй, с наибольшей отчетливостью общие закономерности литературного развития человечества проявляются именно в разработке «мировых образов». Чтобы этот тезис стал более отчетливым и аргументированным, необходимо сказать, что мы понимаем под термином «закономерность» и о каких закономерностях пойдет далее речь.

Под литературными закономерностями следует понимать явления, повторяющиеся в процессе развития различных литератур, причем здесь, разумеется, не полное и абсолютное совпадение повторяющихся фактов, а возникновение одинаковых тенденций, сходных ситуаций, близких явлений.

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 2. М., 1949, с. 293. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

Говоря о закономерностях подобного рода, мы имеем в виду прежде всего процесс постепенного, все расширяющегося в пространственном отношении и все убыстряющегося во времени распространения литератур одних народов в культурном обиходе других. Процесс этот осуществляется путем переводов, переработок, создания самостоятельных произведений на уже существующие «темы» и «сюжеты» или использованием ранее созданных «типов», путем полемики, пародий, критических осмыслений, историко-литературных изучений, музыкальных, театральных, живописных и прочих форм адаптаций, адаптаций и интерпретаций. Аналогичный процесс взаимопроникновения и распространения явлений культуры археологи и этнографы называют культурной диффузией. Нам представляется целесообразным использовать этот термин и назвать охарактеризованный выше процесс международного распространения и взаимопроникновения литератур литературной диффузией.

Таким образом, первая общая закономерность международного литературного развития состоит в том, что это развитие осуществляется в форме расширяющейся и убыстряющейся литературной диффузии.

Следующая общая закономерность интересующей нас области культуры заключается в том, что процесс литературной диффузии осуществляется при обязательном — но не всегда одинаковом по интенсивности и потому не всегда сразу заметном — действии национальных традиций в восприимчивой нации или народе, и чем более ранний этап литературных контактов приходится нам анализировать, тем более заметно воздействие национальных традиций.

Третья закономерность данной области литературной жизни состоит в том, что каждая «молодая» литература, вступающая в общемировую литературную семью, имея свои национальные традиции, застает определенный международный репертуар «тем», «сюжетов», «образов», «типов», «мотивов», политических, эстетических, этических, философских и религиозных принципов и т. д., однако не означает того, что эта повывыступившая литература обязательно должна пройти все предшествующие этапы «общего» литературного развития и усвоить все многообразное литературное наследие, накопленное человечеством к соответствующему моменту. Здесь происходит неосознанный, но тщательный отбор материала из

огромного паличного литературного запаса, диктуемый потребностями национального развития данной литературы.

Следующая закономерность может быть сформулирована так: каждая «молодая» литература проходит путь своего художественного роста в ускоренном темпе и, как уже сказано выше, при этом никогда полностью не повторяет этапы литературного развития «старых» литератур, предшествовавших ее «смычке» с ними, ее вхождению в общемировое литературное развитие. Если литературоведы не раз уподобляли мировой литературный процесс многоголосому хору, то с этим образным сравнением можно согласиться только в том смысле, что более «молодые» литературы, позднее вступившие в «концерт», не просто поют свою партию в унисон со «старыми» литературами, но частично и по-своему разрабатывают уже звучавшие темы, частично же вносят свои новые темы и мотивы.

Наконец, последнюю общую закономерность образует та особенность международного литературного процесса, что только с XVII—XVIII веков, а по-настоящему только с XIX века, то есть со времени господства так называемых романтизма и реализма, писатели, как правило, перестают заниматься разработкой сюжетов и тем, взятых из античной и библейской мифологии или из истории древнего и более нового времени, и начинают создавать новые сюжеты, новые темы, новых героев для своих произведений, часто беря и то, и другое, и третье непосредственно из жизни, из действительности. Если раньше, до XIX века, писатели, вслед за Горацием, признавали, что *difficile est proprie communia dicere*¹, и видели свою заслугу в том, чтобы по-своему, не шаблонно рассказать общеизвестное, то есть мифологический или исторический материал, то у литераторов нового периода сложилось убеждение, что ценность литературного произведения заключается раньше всего и непременно в новизне сюжета, темы, образов. Именно этим объясняется то обстоятельство, что со второй половины XVIII века во всех литературах, в особенности литературах, позднее выступивших на историческое поприще,

¹ Трудно общеизвестное рассказать по-своему (лат).

резко сокращается количество произведений, написанных на библейские и античные мифологические и исторические темы.

Однако разработка подобных сюжетов, тем, типов и образов в целом не прекращается и в XIX и даже XX веке не только в старых литературах, но и в молодых. Чем же можно объяснить это, если учитывать закономерность убыстренного процесса развития молодых литератур, с одной стороны, и устойчивые представления писателей XIX—XX веков о ценности только новых сюжетов, с другой?

Правильный ответ на этот вопрос можно дать только в том случае, если мы заметим, что количество разрабатываемых в новое время античных и библейских сюжетов, тем и образов неизмеримо меньше, чем в предшествующие эпохи. Мы не ошибемся, если скажем, что новейшие литературные разработки подобного рода материалов в основном ограничиваются «мировыми образами».

В современном западном литературоведении, насколько нам известно, нет термина, равнозначного нашему «мировому» или «вечному» образу. Ни в книгах Э. Френцель «Stoff-, Motiv- und Symbolforschung» и «Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte», ни в «Un Problème de Littérature comparée: les Études de Thèmes. Essai de Méthodologie» Р. Труссона, ни даже в основополагающей «Bibliography of Comparative Literature» Ф. Бальдансперже и В. П. Фридриха (1950; 1960) лет никаких указаний на то, что западные исследователи выделяют из многочисленных «индивидуальных мотивов» какие-то особо важные, особо значительные образы. Только в книге Ж. Кальве «Les Types universels dans les Littératures étrangères» сделана попытка как выделить (но не определить) это понятие, так и охарактеризовать некоторые образы мировой литературы как «универсальные типы»¹. Но собрание очерков Ж. Кальве стоит особняком в литературе о «Stoff- und Motivgeschichte», и, кроме того, сам автор

¹ В книгу Ж. Кальве (Paris, Лапеге, 1932) вошли очерки об Улиссе, Антигоне, Энее, Тримальхионе, Беатриче, Арлекине, Гамлете, Робинзоне Крузо, Фаусте и Дон Кихоте.

не уделил достаточного внимания теоретической стороне проблемы.

Кажется, только в нашем дореволюционном литературоведении вопрос о «мировых образах» был поставлен с особой внимательностью. Так, уже в 1906 году В. В. Битнер в предисловии к «Краткому систематическому словарю всемирной литературы» писал: «В мировой литературе среди множества разнообразных типов,носящих на себе отпечаток своей национальности, эпохи, класса, встречаются типы вечные, имеющие общечеловеческое значение». Дальше В. В. Битнер пояснял свое понимание «вечных типов»: это — «герои бессмертных произведений, которые создали целые литературы, которые сделались именами нарицательными и понимание истинного духовного облика которых является обязательным для всякого мало-мальски образованного человека»¹. В «Краткий словарь» В. В. Битнера вошли характеристики всего лишь семи «вечных типов»: Фауста, Дон Жуана, Вечного Жида, Прометея, Сатаны, Каина и Гамлета.

С 1911 года А. И. Дейч, тогда еще совсем юный литературовед, стал печатать в «Ежемесячных литературных и научно-популярных приложениях к журналу „Нива“» серию статей о «мировых типах, созданных всеобщей литературой»². Его «литературно-исторические очерки» были посвящены Дон Жуану,³ Прометею,⁴ Фаусту⁵. В первом из этих очерков автор писал: «Похититель небесной искры Прометей, стремящийся к безграничному знанию и могуществу, чернокопчик Фауст, великий властолюбец Макбет, лукавый ханжа Тартюф, дух сомнения Гамлет — все они составляют блестящую плеяду основных воплощений человеческого духа». К этому перечню «мировых типов» А. И. Дейч присоединяет еще Дон Жуана.

¹ Краткий систематический словарь всемирной литературы. СПб., 1906, с. 3.

² Дейч А. И. Тип Дон Жуана в мировой литературе. — Ежемесячные литературные и научно-популярные приложения к журналу «Нива» (1911, октябрь, стлб. 251).

³ Там же, стлб. 251—272; ноябрь, стлб. 383—402.

⁴ Дейч А. И. Миф о Прометее. — Там же, 1912, сентябрь, стлб. 91—108; октябрь, стлб. 257—272.

⁵ Дейч А. И. История доктора Фауста. — Там же, 1913, январь, стлб. 113—136; февраль, стлб. 319—342.

Таким образом, еще до Великой Октябрьской революции в нашем литературоведении установились термины «вечные типы» и «мировые типы»¹.

Теоретический и историко-литературный интерес к проблематике «мировых образов», определившийся в нашей науке к началу XX века, продолжался и после революции, хотя термин этот еще не фигурировал в ранних советских работах на такие темы. Впрочем, большая часть статей 20-х годов была посвящена отдельным «мировым образам», чаще всего Гамлету². Однако были опубликованы работы с более широким охватом материала.

Заслуживающие внимания соображения об «общечело-

¹ Интерес к отдельным подобным «героям» и «типам» проявился у нас и до «Краткого систематического словаря всемирной литературы» В. В. Витнера. Укажем на некоторые работы, посвященные крупнейшим «мировым образам» (расположены в алфавитном порядке имен персонажей, а внутри каждой группы — в хронологической последовательности): 1) Львов А. Гамлет и Дон Кихот и мнение о них И. С. Тургенева. СПб., 1862. 2) Званцев К. Библиография Дон Жуана. — Театральный и музыкальный вестник, 1859, № 6—9; [аноним]. Превращения и судьба Дон Жуана. — Искусство, 1883, № 4—6; Веселовский Алексей. Легенда о Дон Жуане. — Северный вестник, 1887, № 1; Иватов М. И. Любимец поэзии. — Театр и искусство, 1900, № 22—24; Дубинский М. И. (Полтавский). Дон Жуан на русской почве. — В кн.: Дубинский М. И. За дружескою беседою. СПб., 1901; Бальмонт К. Д. Тип Дон Жуана в мировой литературе. — В кн.: Бальмонт К. Д. Горные вершины. СПб., 1904; Чистяков В. Ф. Тип Дон Жуана у Байрона, Мольера, гр. А. Толстого и Пушкина. — Филологические записки, 1915, вып. 2. 3) Карелин В. А. Донкихотизм и демонизм. СПб., 1866; Шенелевич Л. Ю. Дон Кихот Сервантеса. СПб., 1903. 4) Булгаков Ф. И. Пьесы Прометей. Фауст. — Исторический вестник, 1882, № 4. 5) Веселовский Алексей. Прометей в кавказских легендах и мировой поэзии. — В кн.: Веселовский Алексей. Этюды и характеристики. 3-е изд. М., 1907. 6) Веселовский Алексей. Тартюф. История типа и пьесы. — Там же. 7) Фришмут М. Тип Фауста в мировой литературе. — Вестник Европы, 1887, № 7—10, и в кн.: Фришмут М. Я. Критические очерки и статьи. СПб., 1902; Шенелевич Л. Ю. «Фауст» Гете. Опыт характеристики. СПб., 1900.

В дополнение к русской литературе о Дон Жуане прибавим статью известного компаративиста Manning'a C. A. «Russian Versions of Don Juan» (Publications of Modern Languages Association, 1923, v. 38).

² Например, см.: Обручев С. Современное лицо Гамлета. — Печать и революция, 1925, № 5—6, с. 100—117; Бескин Э. М. Историческая диалектика Гамлета. — На литературном посту, 1928, № 15—16, с. 72—78.

веческих типах» были высказаны Д. Д. Благой в статье «Тип». Охарактеризовав «национальные типы» («Тургеневский Лишний человек и Тартарэн из Тараскона А. Доде, христианнейшие испанцы Кальдероновых драм и т. п.»), Д. Д. Благой продолжал: «Накопец, такие образы, как Гамлет, Отелло, Дон Жуан, Бальзаковская женщина тридцати лет и др., имеют не только национальное, но и мировое значение, являясь посетителями общечеловеческих свойств и стремлений». «В течение своего многовекового развития, скитаний по временам и народам общечеловеческие типы, попадая в совсем иную обстановку, в круг новых отношений, несхожего быта, — писал Д. Д. Благой, — постепенно теряют свою первоначальную конкретность, определенность, оправданность образом, приобретают мало-помалу не столько реальное, сколько символическое значение. Такими типами-символами стали для нас Дон Кихот, Прометей, Фауст, Каин и т. п.»¹.

Много внимания посвятил проблеме «мировых образов» И. М. Нусинов. Первоначально он занялся этим вопросом в статье «Вековые образы». Статья начинается с противопоставления термина «вековые образы», предложенного автором, — терминам, как называла их идеалистическая критика, — мировые, «общечеловеческие», «вечные образы»². В более поздней редакции этой статьи Нусинов писал: «Образы, сохраняющие свою типовую значимость в течение многих веков, как Прометей, Дон Кихот, Гамлет, Фауст, являются вековыми образами»³.

Книги Нусинова «Вековые образы» (1937), «Пушкин и мировая литература» (1941) и «История литературного героя» (1958), несмотря на сомнительность и спорность некоторых суждений автора, сыграли полезную роль в разработке проблемы «мировых образов», как мы предпочитаем именовать их. Заметим кстати, что термин «вековые образы» Нусинов создал, возможно, отпавляясь от выражения «вековые творения», употребленного И. С. Тургеневым в известной рецензии на перевод «Фауста» Гете, сделанный М. П. Вронченко.

¹ Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов, т. 2. М. — Л., 1925, стлб. 955—956.

² Нусинов И. М. Вековые образы. — В кн.: Литературная энциклопедия, т. 2. М., 1929, стлб. 138.

³ Нусинов И. М. Проблема вековых образов. — В кн.: Нусинов И. М. Вековые образы. М., 1937, с. 6.

Нам не удалось установить, кем был впервые применен в нашем литературоведении термин «мировые образы». И. М. Нусинов говорит о нем в 1931 году уже как о бытующем. Не имея возможности выяснить, какое содержание вкладывали в него первые литературоведы, употреблявшие этот термин, мы полагаем, что он — как производное от понятия «мировая литература» — имеет большее право на существование, чем термины «всеобщие», «общечеловеческие», «вечные» и «вековые образы». Конечно, и термин «мировые образы» неточен: за пределами, условно говоря, «европейской культуры» он уже утрачивает свой «мировой» характер, и в культурах арабского, индусского, китайского и японского мира, равно как и в культурах народов Африки, он не имеет реального смысла. Но ведь и многие другие наши литературоведческие термины разделяют ту же участь.

Таким образом, в настоящей работе мы будем применять термин «мировые образы», помня его условный, ограниченный характер.

Но прежде чем перейти к рассмотрению основной темы нашей статьи, мы должны остановиться еще на одном вопросе.

2

В упоминавшейся выше книге Э. Френцель «Stoffe der Weltliteratur» содержится около трехсот статей, посвященных различного характера «материалам». Непривычный для советского литературоведения термин «материал» (Stoff) имеет в немецкой литературной науке длительную историю. Подводя итоги предшествовавшим дискуссиям о содержании термина «Stoff», Э. Френцель пишет в предисловии к своей книге: «Под материалом не следует понимать вообще все материальное как нечто полярное формальным структурным элементам художественного произведения, то есть не все то, что дает поэзии действительность в качестве сырого материала, — но некую связанную компонентами действия фабулу, возникшую вне поэтического творчества, «интригу», которая поступает к писателю в виде пережитого факта, чего-то привидевшегося (Vision), кем-то рассказанного, реального происшествия, мифологического и религиозного предания или исторических событий, — то, что

становится для автора побудительным толчком к художественному воплощению»¹.

Из этого пространного скорее описания, чем определения, можно было бы заключить, что под «материалом» Э. Френцель, вслед за своими предшественниками, понимает то, что мы называем «готовым сюжетом», то есть сюжетом, не специально придуманным писателем для данного произведения, а взятым им из жизни в результате личного наблюдения или участия (автобиографизм) или из какого-либо источника — устного, письменного, печатного. Однако подобное заключение было бы не совсем точным. На самом деле Э. Френцель считает «материалом» не всякий непридуманный сюжет, не всякий отдельный житейский случай, использованный писателем, а только такой, который хотя бы несколько раз обрабатывался рядом авторов и который восходит к источникам мифологическим, религиозным, фольклорным, литературным и историческим. Впрочем, два последних источника понимаются Э. Френцель довольно широко. В ее «Лексиконе» встречаются и литературные сюжеты в прямом смысле слова — например, «Петер Шлеммель» (с. 572—574), «Икме и Ярке» (с. 292—294) и др., и биографии писателей и поэтов (Байрон, Гете, Шиллер и пр.), и имена литературных персонажей (Дон Жуан, Дон Кихот, Фауст) и т. д., и, наконец, «типы» вроде «хвастливого воина» (*miles gloriosus*), «калифа на час» («Der träumende Bauer») и т. п. Еще более смешанный характер имеют темы, взятые составительницей «Лексикона» из исторических источников; рядом с Александром Македонским, Цезарем, Димитрием Самозванцем, Петром Великим, Наполеоном, Бисмарком в книге Э. Френцель паходятся Каспар Гаузер, Билли Козленок (американский преступник, казненный в 1881 году, в возрасте 21 года за убийство 21 человека), генерал И. А. Суттер (1803—1880), на земельном участке которого в Калифорнии в 1848 году были найдены золотые россыпи и др.

Таким образом, не все «материалы», включенные в «Лексикон» Э. Френцель, являются «сюжетами» в точном

¹ Frenzel Elisabeth. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 2. Aufl. Stuttgart, Kröner, 1963, S. V. Более подробно рассматривает Э. Френцель вопрос о «Stoff» в своей книге «Stoff-, Motiv- und Symbolforschung». Stuttgart (Metzler, 1963), S. 21—26.

значении слова; многие из них представляют собой то, что и у нас, и в зарубежном литературоведении называют «образами». Как было уже отмечено выше, термин «мировые образы» Э. Френцель, однако, не применяет.

В начале статьи было указано, что, включаясь на известном историческом этапе в общемировой литературный процесс, каждая литература застает определенный репертуар «международных» тем и сюжетов и начинает постепенно осваивать и усваивать их. Однако одним этим вопрос не исчерпывается — важен не только объем этого тематического репертуара, но и то, каково было его состояние в соответствующий момент. Рассматривая «материалы», приведенные в «Лексиконе» Э. Френцель, можно заметить, что, во-первых, все они могут быть сгруппированы в хронологической последовательности по следующим признакам: библейские (ветхозаветные и новозаветные), античные (мифологические и исторические), средневековые (фольклорно-эпические, легендарные и повествовательно-фабулярные, то, что в немецком литературоведении называется «Erzählstoffe», также — собственно исторические), «материалы» нового времени (литературные и исторические); во-вторых, в разные эпохи внимание писателей привлекают «материалы» разных групп, например библейские в раннем средневековье и в эпоху контрреформации, античные — в эпоху Возрождения и абсолютизма XVII — XVIII веков и т. д. Можно заметить также, что с конца XVII века и в особенности в XVIII веке, со времени возникновения Просвещения, к библейским и античным «материалам» в некоторых кругах писателей устанавливается ироническое отношение, проявлявшееся в трагедиях, пародиях и т. д. Наконец, видно также, что упадок интереса во многих европейских литературах к обработке библейских и античных сюжетов в течение XIX века сменяется в конце этого столетия и начале XX века приливом внимания к этим темам.

Однако этот общий очерк хода развития «материалов» в мировом литературном процессе принимает в каждом конкретном случае, в каждой национальной литературе свои особые формы; все это зависит от ряда причин, — в первую очередь от тех социально-политических и экономических факторов, которые определяют развитие самой данной литературы, а также и от ее национальных традиций, и от конкретных задач, которые стоят перед соответствующей литературой в тот или иной момент.

И как ни разнообразны эти социально-политические и экономические факторы, национальные традиции и конкретные задачи в разных литературах, все же существуют определенные закономерности в процессе усвоения и разработки разных материалов. Первая и основная закономерность, как нам представляется, состоит в следующем: каждая литература в своем развитии проходит два этапа: первый — когда она существует в основном только для своего народа, и второй — когда она включается в мировой литературный процесс. Конечно, ни первый, ни второй этап не могут считаться строго очерченными и разграниченными. Общение с другими литературами в той или иной форме имеет место и на первом этапе; вместе с тем включение данной литературы в мировой литературный процесс не означает, что она перестает существовать для своего народа, и происходит не сразу, в какой-то определенный момент, а протекает в течение ряда десятилетий. При этом сначала данная литература осваивает и усваивает новые для нее материалы (в широком смысле, а не в том, какое имеют «материалы» в работе Э. Френцель), опираясь на свои национальные традиции и решая стоящие перед ней конкретные задачи. В течение этого периода другие литературы, равно вошедшие в мировой процесс литературного развития, либо вовсе не замечают этой новой литературы, либо постепенно начинают обращать на нее внимание сперва как на некоторое любопытное явление, а затем как на несомненный важный факт в литературном развитии человечества. Затем наступает момент, когда вступление данной литературы в мировой литературный процесс завершается и переходит в ее участие в этом процессе. Литература уже не осваивает и усваивает, но и дает другим литературам идеи, сюжеты, образы, исторические «материалы» (в понимании Э. Френцель). Среди того, что эта литература дает общему литературному процессу, находится и разработка ею различных «материалов», которые она восприняла на разных этапах своего вхождения в мировую литературу. И именно то, что у этой литературы есть свои национальные традиции, свой национальный характер, то, что она решает свои особые задачи в зависимости от соответствующих социально-политических и экономических факторов, придает ее разработкам общемировых «материалов» и особые черты, особый смысл. Всем этим определяется ее вклад в разработку подобных

«материалов», этим объясняется и возрастающий интерес специалистов по Stoffgeschichte к трактовке таких «материалов» в литературах, прежде не привлекавших к себе их внимания¹.

Если после всех этих теоретических соображений и обобщений мы обратимся к нашей основной теме, вкладу восточнославянских литератур в разработку «мировых образов», мы прежде всего должны остановиться на одном факте — несмотря на близость и даже общность исторических судеб белорусов, украинцев и русских, литературы их, в силу все же неодинаковых исторических условий, имеют отличительные черты, особый характер. Это же сказывается на объеме и на своеобразии разработки каждой из данных литератур «мировых образов».

Конечно, в каждой из этих литератур мы встречаем то в большей, то в меньшей степени разработку не только «мировых образов», но и многих тем, которые выше были определены как «материалы». Однако в данной статье нас интересуют в первую очередь «мировые образы», и вопрос об усвоении «материалов» вообще мы будем рассматривать лишь в той мере, в какой это необходимо в качестве предпосылки для решения основной проблемы. Этим и объясняется то, что мы начнем изложение фактических сведений не с того момента, когда в русской, украинской и белорусской литературах появились разработки образов Прометея, Фауста, Гамлета и т. д., а с более раннего периода.

Кроме того, необходимо предупредить также и о построении нашего обзора: он начинается с анализа данных, общих для всех восточнославянских литератур, после чего мы перейдем к белорусской литературе, затем к сжатым данным об украинской и кончим подробными сведениями по русской. Причины этого будут указаны ниже.

3

Еще задолго до того, как возникли регулярные контакты русской литературы с литературами европейских народов, то есть еще до начала XVIII века, имело место усвоение восточнославянской письменностью важнейших

¹ В «Лексиконе» Э. Френцель во многих случаях приводятся ссылки на произведения Пушкина, А. К. Толстого, А. Н. Толстого, Чехова и т. д.

сюжетов мирового средневекового литературного репертуара. Белорусские, украинские и русские переводы таких памятников, как «Александрия», «Варлаам и Иоасаф», «Стефанит и Ихилат», «История семи мудрецов», «Римские деяния», «Соломон и Китоврас», «Повесть о премудром Акире», «Тристан и Изольда», «Повесть о Бове» и т. д., осуществлялись в разное время в разных местах восточнославянского мира, но прочно вошли в состав их письменности¹. К названным сюжетам в течение XVII века прибавились «Легенда о папе-женщине» («Папесса Иоанна») ², «Легенда о странствующем жиде» («Агасфер»), «Повесть о Григории, папе римском» («Gregorius») и т. д.

Однако в течение XVIII века почти все эти памятники постепенно стали выпадать из читательского обихода, а некоторые сюжеты, встречающиеся в ряде как перечисленных, так и неупомянутых произведений, например Александр Македонский, Матрона из Эфеса, Агасфер и другие, вновь появлялись в восточнославянских литературах в последующее время уже независимо от ранней традиции.

Об усвоении восточнославянскими литературами «мировых образов» в современном понимании слова можно говорить только с последней трети XVII века. Первые опыты освоения библейских, античных и западноевропейских сюжетов в стихотворной форме находятся в творчестве Симеона Полоцкого (1635—1684), поэта, в биографии которого синтезировались элементы всех трех восточнославянских культур: белорус по рождению и национальным традициям, он обучался на Украине, а послед-

¹ Пыпин А. И. Очерки литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1858; Андрианова-Перетц В. П. Переводная литература. — В кн.: История русской литературы, т. 1—2. М.—Л., 1941—1948; Орлов А. С. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVIII веков. М.—Л., 1934; Будовиц И. У. Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века. М., 1962; Matl J. Antike Gestalten in den slavischen literarischen und Volksüberlieferungen. Ein Beitrag zur europäischen Geistesgeschichte. — Saeculum, VI (1956), H. 4, S. 407—431; Matl J. Europa und die Slaven. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1964, S. 48—114 (Kapitel 2. Die internationalen Wander- und Erzählstoffe bei den Slaven. Von Alexander den Großen bis Till Eulenspiegel).

² Пушкин собирался обработать эту тему; см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 7. Драматические произведения. Л., 1937, с. 256, и примеч. Ю. Г. Оксмана, с. 695—700.

ние десятилетия своей жизни жил и творил в Москве. Его стихотворения на темы из всемирной истории (в том числе о епископе Гатоне, «съеденном мышами») ¹ и «Комедия-притча о блудном сыне» были началом осознанного восприятия восточнославянскими литературами сюжетов из «странных идиомат пребогатоцветных вертоградов», как писал сам Симеон Полоцкий, то есть из «многочветных садов иностранных языков» ².

Почти одновременно с поэтической деятельностью Симеона начались в Белоруссии и на Украине, а затем и в Москве представления школьной драмы. Большая часть пьес школьных драматургов строилась на материале Ветхого и Нового завета ³, а в начале XVII века появились и драмы на сюжеты, взятые из античной мифологии ⁴ и истории ⁵ и из западноевропейской истории средних веков ⁶ и даже нового времени.

Все эти обстоятельства способствовали тому, что к началу нового периода в каждой из восточнославянских литератур накопилась то большая, то меньшая сумма сведений по сюжетам античной мифологии и древней, средневековой и новой истории, и это в связи с особенностями национальной истории каждого из восточнославянских народов было предпосылкой своеобразия их разработки того, что мы условились называть «мировыми образами».

С первых десятилетий XVIII века начинается новый период в истории русской литературы, характеризующийся интенсивным, убыстренным развитием; зарождение

¹ Белецкий А. И. 1) Стихотворения на темы из всемирной истории. — В кн.: Білецький О. Збірання праць у 5-ти т., т. 1. Київ, 1965, с. 371—416; 2) Повествовательный элемент в «Вертограде» Симеона Полоцкого. — Там же, с. 430—449; Алексеев М. П. Очерк истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. М. — Л., 1964, с. 24—26.

² Полоцкий Симеон. Избр. соч. М. — Л., 1953, с. 206.

³ Адрианова-Перетц В. П. Библиография русской школьной драмы и театра XVII—XVIII вв. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928, с. 184—197.

⁴ Например, «Дафнис (Дафна), гонением любовного Аполлона в древо лавровое превращенная». — В кн.: Тихомиров Н. С. Русские драматические произведения 1672—1725 годов, ч. 2. М., 1874, с. 440—484.

⁵ «История (или: Опера) о Александре Македонском и Дарии». — См.: Труды отдела древнерус. лит., 1954, т. 10, с. 391.

⁶ Журовский Ф. Диалог о Гофреде, победившем сарацины (1722). — Там же, с. 395—407.

новой украинской литературы принято считать с 1790-х годов, с появления «Епсиди» И. П. Котляревского; возникновение же новой белорусской литературы относят к еще более позднему времени, ко второй трети XIX века, когда в списках стали распространяться бурлескные поэмы «Энеида павыварат» и «Тарас на Парнасе». Естественно, что количество материалов, доставляемых каждой из этих литератур по интересующей нас проблеме, различно, равно как степень их разработки.

Поэтому с XVIII века наш обзор целесообразнее построить по каждой литературе в отдельности и по степени увеличения объема материала, подлежащего рассмотрению, то есть начиная с белорусской, продолжая украинской и кончая русской.

Особо трудные условия развития белорусской литературы были крайне неблагоприятны для разработки в ней «мировых образов», хотя именно с белоруса Симеона Полоцкого, как мы видели, и начинается их история у восточных славян. Но как раз после Симеона Полоцкого и вплоть до нашего времени национальные потребности ставили перед белорусскими писателями общественные и литературные задачи, далекие от разработки «мировых образов». Правда, после длительного периода упадка белорусской литературы с конца XVII века и до второй трети XIX века ее возрождение началось с произведений, связанных с образами мировой литературы, — поэмами «Энеида павыварат» и «Тарас на Парнасе». Как и русская Вергилиева «Энеида, вывороченная наизнанку» Н. П. Осипова — А. Котельницкого и как «Эней» И. П. Котляревского, «Энеида павыварат» неустановленного автора-белоруса является памятником идеологии просветительства. Это и составляет ее литературный и культурно-исторический интерес. Однако после «Энеиды» и «Тараса на Парнасе» в белорусской литературе до начала XX века не встречается попыток разработать темы, непосредственно не связанные с национальной проблематикой. Только в творчестве талантливейшего М. А. Богдановича (1891—1917) встречаются первые и многообещающие опыты введения в белорусскую поэзию образов античного мира («Калі звалі у дужы Геракл у пыл Автея...», «Пентаметры», «Санет»). Стихотворению «Пентаметры» Богданович предпосылает эпитафия из В. Брюсова:

Мы зерна древние лелеем,
Мы урожай столетий жнем.

Это программное заявление, и можно думать, что, если бы смерть не унесла Богдановича, когда ему едва исполнилось двадцать пять лет, в его творчестве были бы не только «зерна древние», но и обильный «урожай столетий».

И снова наступает в белорусской литературе — после преждевременной смерти Богдановича — длительный перерыв, когда острые темы современности (Великая Октябрьская социалистическая революция, оккупация Белоруссии белополяками и т. д.) требовали от писателей, в том числе и поэтов, максимального внимания к себе.

Мы знаем, что обращению к разработке «мировых образов» почти в каждой литературе предшествует период освоения и усвоения отдельных «мировых» сюжетов, тем и образов. Однако это условие не имеет обязательного характера. Закономерность убыстренного развития молодых литератур — а исторически белорусская литература, конечно, молодая литература — объясняет нам причины того, что у современных поэтов Белоруссии в отличие от советских украинских и русских поэтов мы не находим специальных произведений, в которых фигурировали бы Фауст, Прометей, Гамлет и т. д. и которые давали бы национально белорусские толкования смысла этих «мировых образов». Однако у таких хороших белорусских поэтов, как Максим Танк и в особенности Владимир Караткевич, встречаются специально или попутно включенные в текст стихотворений образы, свидетельствующие о том, что белорусская поэзия начинает включаться в разработку не только национальных сюжетов и тем и что мы вправе надеяться и ожидать от белорусских писателей их вклада в специальную область интерпретации великих «мировых образов».

Иной, более интенсивный характер имеет разработка «мировых образов» в украинской литературе. Это объясняется особыми условиями истории украинского народа, тем, что латинская образованность в течение длительного времени играла важную роль в развитии украинской культуры.

История украинской литературы с XVI—XVII веков была тесно связана с борьбой украинского народа за на-

диопальное бытие, национальную культуру. По формам, которые принимала такая борьба в средние века — а для Восточной Европы XVI, а тем более XVII век был еще поздним средневековьем,— эта борьба была религиозная. Цитаделью украинского православия была Киево-Могилянская академия, основанная в 1635 году. Как в ней, так и в ее предшественницах, братских школах, преподавание то в большей, то в меньшей степени велось на латыни, и как ни далеки были порою украинские бурсаки (см. повесть В. Т. Нарезного «Бурсак», повести Гоголя «Тарас Бульба» и «Вий» и т. п.) по своим жизненным запросам от латинской образованности, все же усвоение ее украинской культурой XVII—XVIII веков явно ощутимо. Не говоря уже о том, что украинские поэты конца XVII—XVIII века охотно и очень неплохо писали стихи на латинском языке (Стефан Яворский, Феофан Прокопович, позднее Г. С. Сковорода), усвоение латинской образованности в польско-барочном понимании ее проявлялось в произведениях «западнорусских», то есть украинских и белорусских, писателей XVII—XVIII веков в виде упоминаний героев и сюжетов античной мифологии, в стремлении применить на украинской почве латинский синтаксис и т. д. Латинский язык становится языком дружеской переписки. Но упоминавшаяся выше отдаленность жизненных интересов украинских студентов-бурсаков от латинской образованности как следствие повлекла за собой утрату живой связи и уважения к античным героям и их мифологическим приключениям, а утрата авторитета ведет в литературе, как известно, к возникновению пародий, травестий, бурлесков.

Новая украинская литература начинается с критической переоценки прославленной «Энеиды» Вергилия. Эней И. П. Котляревского, герой его травестийной прои-комической поэмы, оригинален тем, что он одновременно и пародия на своего римского тезку, и в то же время отражает черты украинской пародности конца XVIII века. Перемешанность пародируемого античного с серьезным современным, злободневным составляет специфичную особенность «Енеиды» Котляревского. Однако эта черта прои-комической поэмы Котляревского имела более существенное значение для последующей украинской литературы. Пародийное отношение к античности, проявившееся в поэме Котляревского, было местным выражением идеологии просветительства, подобно западно-

европейским и русским трагедиям «Эпейды». Пора, пришедшая в украинской литературе на смену идеологии просветительства, принесла иное, уже не пародийно-насмешливое отношение к античности, а стремление познать ее глубину, ее величие, ее человечность.

Прометей Т. Г. Шевченко (в поэме «Кавказ»), один из самых гуманистических образов украинской литературы, вырос на почве по-новому осмысленного отношения к античности и заветного Котляревским слияния античной проблематики с проблематикой современности. Эстетический опыт Шевченко как художника-живописца, частое восприятие им в картинной галерее Академии художеств и других петербургских музеях полотен прославленных и просто крупных мастеров на античные сюжеты, знакомство с русской художественной и критической литературой (в особенности со статьями Белинского), посвященной разработке темы Прометея, не могли не заставить великого украинского поэта задуматься над идейным смыслом мифа о великом друге и учителе человечества. Именно поэтому Прометей Шевченко велик как синтез его образованности как поэта и как художника, его высокой личной культуры и того, что он выражал этические воззрения и чаяния своего народа. «Его Прометей, — пишет А. И. Белецкий, — не символ героической личности, а символ народа, отстаивающего свою свободу»¹.

Принципы, положенные в основу трактовки «мировых образов» Котляревским и Шевченко, продолжали господствовать во всей дальнейшей разработке подобных образов в украинской литературе. «Моисей» Ив. Франко в наибольшей, пожалуй, степени может служить подтверждением сказанного. Полна глубокого философского смысла его же поэма «Смерть Каина», равно как и драмы Леси Украинки «Каменистый господни»² и «В катакомбах», где

¹ Білецький О. «Прометей» Есхіла и його потомки в світовій літературі. — В кн.: Білецький О. Збірник праць, т. 5, 1966, с. 176. О теме Прометея у Шевченко см. также: Ременник А. С. Мотивы прометейизма в творчестве Т. Г. Шевченко. — Учені зап. Харківськ. ун-ту ім Горького, № 17. Труды филол. фак., 1939, № 1, с. 139—144; Савченко С. Шевченко і світова література. — Радянська література, 1939, № 7, с. 116—128; Чубач М. Античність в творчості Шевченка. — Наук. зап. Київськ. держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. Зб. филол. фак., 1939, № 1, с. 251—274; Слипий Х. С. Античні образи в поезії Шевченка. — Черноморська комуна, 1940, 15 марта.

² Manning Clarence A. Lesya Ukrainka and Don-Juan. — Modern Languages Quarterly, 1955, v. 60, № 1, p. 42—48.

раб-исофит произнесит полную революционного пыла похвалу Прометею.

Устойчивые традиции обращения к интерпретации «мировых образов», сложившиеся в украинской классической литературе, обогатились в советское время новыми, оригинальными чертами. Образы Фауста, Прометея, Гамлета и пр. привлекли внимание П. Г. Тычины, М. Ф. Рыльского, Н. П. Бажана, А. Малышко, А. Левады, А. Кацнельсона и др.

Проблеме интерпретации некоторых «мировых образов» украинскими советскими поэтами посвящена моя специальная статья¹.

Выводы, к которым я пришел в ней, следующие.

Как и самостоятельны разработки образов Фауста, Прометея и Гамлета в творчестве каждого из рассмотренных украинских советских поэтов, общим в них является то, что авторы не чувствуют себя связанными их традиционными трактовками. Они говорят не о Фаусте Гете, не об античном или гетевском Прометее, наконец, не о шекспировском Гамлете. Они исходят из одного из основных положений диалектико-материалистической философии: критерием истины является практика. Только в свете истории становится понятной внутренняя противоречивость образов Фауста и Гамлета, только исторический опыт эпохи пролетарских революций раскрывает философскую глубину образа Прометея².

Ввиду ограниченности места, с одной стороны, и с другой — обилия фактических данных по истории восприятия и разнообразия разработки интересующих нас «мировых образов» в русской литературе, мы вынуждены на этом закончить рассмотрение вклада, сделанного украинской поэзией в исследуемую нами область.

Обращаясь к исключительно богатым материалами истории «мировых образов» на русской почве, мы должны указать, что именно обширность собранных фактов диктует нам необходимость, во-первых, останавливаться на главных «образах» и, во-вторых, стремиться не к исчерпывающему изложению, а только к освещению существеннейших, этапных моментов этой истории.

¹ Bierkow P. Niektóre postaci literatury światowej w interpretacji ukraińskich poetów radzieckich. — *Slavia orientalis*, 1967, № 1, s. 19—27. — *Ред.*

² Bierkow P. Niektóre postaci... s. 27.

С «мировыми образами» русская литература стала знакомиться в начале XVIII века. По-видимому, первым «мировым образом», с которым встретились тогдашние русские зрители и, возможно, читатели, был Дон Жуан, герой «Комедии о Дон Яне и Дон Педре» неуставленного автора¹. Эта пьеса ставилась в Москве в самом начале XVIII века труппой Кунста — Фирста. В последующее время до начала XIX века обращений к теме Дон Жуана найти нам не удалось.

В 1720 году в переведенном с английского на русский «Рассуждении о оказательствах к миру» русский читатель впервые мог узнать о Дон Кихоте. В примечании к тексту, в котором упоминаются «кавалеры круглого стола» и «оное дон-кихотизмо, по которому люди побуждены были, дабы по всему свету ездить», русский переводчик писал о Дон Кихоте, что это «гишпанский кавалер(...), который будто, ездя по всему свету, многие смеху достойные и фантастические дела делал и за всякого человека, которого он обижена быть почитал, вступался и один воевал». Прибавляя, что «о нем же (Дон Кихоте.— П. Б.) в той же книге описано, что он с ветряными мельницами, почитая оные за великих богатырей, дирался», переводчик характеризовал похождения ламацского рыцаря как «безумные дела»². Все это свидетельствует о том, что книга Сервантеса воспринималась первыми русскими читателями в качестве произведения юмористической литературы.

Дальнейшая история знакомства русской читающей публики с «Дон Кихотом» Сервантеса в XVIII — первой трети XIX века внимательно изучена М. П. Алексеевым³. Как заключает исследователь, в течение XVIII века и даже позже для большей части русских литераторов «Дон Кихот просто «неслыханный чудодей», «смешная и глубоко жалкая фигура»⁴. Правда, М. П. Алексеев прибавляет: «Сходной была судьба «Дон Кихота» и в немецкой литературе(...) Еще в середине XVIII в. «Дон Кихота» в Германии ценили прежде всего за весе-

¹ Алексеев М. П. Очерк истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. М. — Л., 1964, с. 34.

² Алексеев М. П. Указ. соч., с. 48.

³ Там же, с. 62—78.

⁴ Там же, с. 69.

лость и развлекательность, а в образе главного героя усматривали только смешного и глупого мечтателя, сумасброда и фантазера; серьезная, углубленная философско-эстетическая интерпретация «Дон Кихота» в немецкой литературе началась лишь в конце этого столетия — от Шиллера и романтиков»¹.

Как будет показано ниже, последующие толкования образа Дон Кихота в русской литературе в XIX—XX веках решительно отошли от только что приведенных его первоначальных трактовок.

В конце 1740-х годов А. П. Сумароков пишет трагедию «Гамлет» (1747), опираясь на французский прозаический перевод Лапласа.

Тот же Сумароков первый ввел в русскую литературу образ «хвастливого воина» в лице Брамарбаса (комедия «Тресотиниус», 1750), несомненно используя опыт Л. Гольдберга («Ulisses von Ithacia», 1723), взявшего своего Брамарбаса из комедии «Vincentius Ladislaus» (1594) герцога Генриха Юлия Брауншвейгского². Этот «мировой образ», возникший в античности и в основном развившийся в период ландскнехтов и кондотьеров, не встретил значительной симпатии в русской литературе, так как не имел почвы в тогдашней действительности, и уступил место типу политического хвастуна («Хвастун», комедия Я. Б. Княжница; ср. голову в «Майской ночи» Гоголя, 1833) и лгуна («Лгун» Хемницера; «Лжец» Крылова и др.; цикл «Русские лгуны» А. Ф. Писемского, 1865). Одним из своеобразных поздних вариантов «хвастливого воина» является Смирнов, герой чеховского водевиля «Медведь» (1888)³.

Также не получил широкого распространения в русской литературе и образ Нарцисса, впервые введенный Сумароковым в одноименной комедии (1751)⁴.

Более глубоко пустившим корни «мировым образом», с которым познакомилась русская литература в XVIII ве-

¹ Алексеев М. П. Указ. соч., с. 63.

² Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur, S. 435—436 («Miles gloriosus»).

³ Э. Френцель видит в Смирнове лишь раскаивающегося женоненавистника (с. 669). Но какой же он женоненавистник, когда он говорит: «Двенадцать женщин я бросил, девять бросили меня...» (явл. 10).

⁴ Из последующих обработок этого сюжета укажу на повесть И. З. Крылова «Влюбленный в самого себя, или Приключения с красавцем» (2-е изд., М., 1854).

ке, был Прометей. Имя его, несомненно, было достаточно хорошо известно тогдашним образованным русским людям, так как знание античной мифологии было в ту эпоху обязательным. В «Письме о пользе стекла» (1752) Ломоносов упоминает имя Прометея как не требующее объяснений. Однако поэт-ученый не просто попутно называет его имя; посвящая титану-богоборцу двадцать стихов «Письма», Ломоносов делает попытку рационалистически истолковать миф о Прометее, видя в нем древнего естествоиспытателя, сумевшего с помощью стекла «огонь (...) сводить с небес». Эта позднеевгемерическая трактовка мифологического образа стоит особняком в русской литературе. Характеризуя эти стихи Ломоносова, А. И. Белецкий в статье «„Прометей“ Эсхила и його потомки в світовій літературі» пишет: «Символ могущества человеческого разума, Прометей становится у Ломоносова символом науки в ее вечной борьбе с религией и невежеством»¹.

Впоследствии, в XIX и XX веках, образ Прометея неоднократно встречается в русской литературе, но, как будет показано далее, получает иные интерпретации.

Ряд «мировых образов» — Матрона из Эфеса, Агасфер, Тартюф и др. — становятся известными русским читателям XVIII века по переводам из античных и европейских писателей, а иногда и из европейской журналистики. Так, например, в 1759 году в «Праздном времени» была напечатана «Епистола», переведенная «с дацкого»; здесь мы читаем: «Не все могут быть так здоровы от непрестанной езды и перемены воздуха, как иерусалимский башмашник, который больше 1750 лет бродит, а сказывают, что еще находится в добром здоровье». К словам «иерусалимский башмашник» сделано — по-видимому, переводчиком — примечание: «Рассеявшаяся за несколько лет басня про жида, который будто бы, будучи при распятии Христа-спасителя, и поныне по земли странствует»².

¹ Білецькій О. Збірання праць, т. 5, с. 170.

² Праздное время, в пользу употребленное, 1759, ч. 1, с. 313. Ср. также: Веселовский Александр. Легенды о вечном жиде и императоре Траяне. — Журнал Министерства народного просвещения, 1880, июль; Андрианова-Перетц В. П. К истории легенды о странствующем жиде в старинной литературе. — Изв. Отделения рус. яз. и словесности, 1915, т. 20, кн. 3.

Однако до начала XIX века, до эпохи, которую принято называть эпохой романтизма, образ Агасфера не становился предметом литературной обработки.

С образом «Матроны из Эфеса» русские читатели могли познакомиться еще до XVIII века по «Истории о семи мудрецах». Как уже было отмечено ранее, в XVIII веке для большей части читательской массы старая рукописная традиция постепенно утрачивала свое прежнее значение и многие сюжеты открывались как бы вновь. Так, с сюжетом «Матроны из Эфеса» русские читатели встретились в 1779 году, когда в одном из провинциальных изданий была напечатана «Ефесская госпожа. Сказка из Петрония»¹. Впрочем, еще до этого Сумароковым была написана притча «Отчаянная вдова», представлявшая переработку басни Геллерта на ту же тему. Басня И. И. Хемницера «Вдова» является переводом-переработкой той же басни Геллерта, восходящей к сюжету «Матроны из Эфеса».

С образом Тартюфа, по-видимому раньше познакомились русские театральные зрители и лишь затем читатели. Первое издание комедии Мольера состоялось в 1757 году; вероятно, ему предшествовала постановка «Тартюфа» на сцене российского театра².

Позднее всех «мировых образов» стал известен русским «Фауст». Это объясняется тем, что, как и в большей части остальных европейских литератур, знакомство с этим персонажем у нас стало возможным только после выхода в свет первой части «Фауста» Гете и в особенности после выхода перевода поэмы в полном виде. Можно предполагать, что Фауста народной книги и других литературных обработок этого сюжета русские читатели узнали после переводов поэмы Гете³.

У нас нет возможности в пределах небольшого доклада проследить судьбу каждого отдельного «мирового образа» на русской почве с момента его появления и до наших дней. Наша цель заключается в том, чтобы, указав приблизительное время проникновения главных «образов» в русскую литературу, охарактеризовать то новое и

¹ Новая сельская библиотека, 1779, ч. 1.

² Резанов В. И. Парижские рукописные тексты сочинений А. П. Сумарокова. — Изв. Отделения рус. яз. и словесности, 1907, т. 12, кн. 2, с. 166.

³ О Фаусте в русской литературе см.: Жирмунский В. М. Гете в России. Л., 1936.

специфичное, что внесли в их понимание русские писатели и критики XIX—XX веков. В процессе работы мы убедились, что материалы, которые подлежали бы включению в более или менее исчерпывающее исследование «История „мировых образов“ на русской почве», колоссальны, и поэтому мы ограничили свою цель установлением только основных черт вклада русской литературы в разработку важнейших «мировых образов».

Новый этап в разработке «мировых образов» в русской литературе связан с деятельностью Пушкина. В своих литературных высказываниях в статьях, письмах и художественных произведениях он нередко предлагал краткие толкования ряда «мировых образов» — Демона, Фауста, Мефистофеля, Отелло, Дон Жуана, Тартюфа и др. «Сцена из Фауста», «Каменный гость», стихотворение «Демон» представляют опыты более полного, самостоятельного художественного претворения Пушкиным образов Фауста, Мефистофеля, Дон Жуана, Демона. Как по-разному их интерпретируют критики и историки литературы, смысл этих произведений, большинство их согласно с тем, что в названных образах Пушкин художественно воплотил свое понимание основных, общих проблем современной ему действительности. Новое в разработке Пушкиным образов Фауста и Дон Жуана, а также Мефистофеля заключалось в том, что он наполнил старые и как будто не допускавшие иного понимания «материалы» современным, злободневным содержанием.

Как в отдельных литературно-критических высказываниях, так и в «Сцене из Фауста» и в «Каменном госте» Пушкин почти всегда сочетает философский, психологический анализ отдельных образов как продуктов соответствующей эпохи и национальной традиции с социологическим их пониманием. Наряду с такими глубокими замечаниями, как «Отелло от природы не ревнив — напротив: он доверчив» и «Фауст есть величайшее создание поэтического духа, он служит представителем новейшей поэзии, точно как *Илиада* служит памятником классической древности», Пушкин нередко использует и отдельные образы в качестве характеристик исторических деятелей. Особенно удачно в этом отношении определение, данное Пушкиным Екатерине II — «Тартюф в юбке и короне». Чтобы правильно оценить силу этой характе-

ристики, надо вспомнить слова Пушкина: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где плап обширный объемлется творческою мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в Фаусте, Молнера в Тартюфе» (11, 61). Применение литературного образа Тартюфа к реальному историческому лицу, Екатерине II, было тоже «высшей смелостью», «смелостью изобретения, создания». Как будет видно из дальнейшего, этот психологически-апалитический прием после Пушкина получил в русской литературе середины XIX века широкое распространение. И поэтому не так уж существенно, был ли сам Пушкин изобретателем подобного перенесения черт «мирового образа» на исторических деятелей или следовал за кем-либо из своих русских или западных предшественников; существенно то, что из подобной трактовки «мировых образов», из осознанной возможности истолкования характеров реальных исторических деятелей как характеров литературных персонажей позже возникла особая линия в русской литературе — дальнейшего перенесения черт «мировых образов» на обыкновенных людей, а не только на крупных деятелей истории.

5

Интересная и богатая содержанием фаза в разработке «мировых образов» в русской литературе начинается после смерти Пушкина, даже в последние годы его жизни. С этих лет поэты усиленно переводят великие произведения Шекспира, Гете, Байрона, иногда даже по нескольку раз: например, «Фауста» Гете — М. П. Вронченко, Э. И. Губер, А. Н. Струговщиков; а «Гамлета» Шекспира — М. П. Вронченко, Н. А. Полевой, А. И. Кронберг и т. д. Другие, а иногда и те же поэты (Губер) пробуют посвящать свои произведения темам Демона, Прометея, Агасфера, Каина и пр. Еще большее значение имеют многочисленные суждения критиков и писателей-прозаиков — Белинского, Герцена, Тургенева и др. — об отдельных «мировых образах». Общей характерной чертой этих поэтических и критических интерпретаций является стремление не только раскрыть философский смысл разрабатываемых образов, но и связать их с тог-дашней современностью.

Также произведения, как «Демон» и «Сказка для детей» Лермонтова и «Прометей» Огарева, конечно, резко выделяются на фоне «Вечного жид» Е. Бернета (А. К. Жуковского), Э. Губера и В. А. Жуковского, «Прометей» В. Г. Бенедиктова, а также других стихотворений тех десятилетий, например «По прочтении Байронова „Каица“» — 0 — (И. П. Ключникова), но в целом, несомненно, заметно увлечение части тогдашних поэтов некоторыми «мировыми образами». При этом явно ощутимы две линии в истолковании их — радикальная, даже революционная («Прометей» Огарева), и религиозно-медитативная («Вечный жид» В. А. Жуковского).

Появление ряда переводов «Гамлета» и других трагедий Шекспира, а также постановка их на московской и петербургской сценах, появление «Фауста» в русском переводе вызвало оживленные отклики критики. Не приходится и говорить, что специальные статьи и попутные высказывания Белинского о «мировых образах» Фауста, Гамлета, Демона, Мефистофеля, Дон Жуана (у Белинского — Дон Хуан), Дон Кихота, Прометей и пр. представляют исключительный интерес, — больше того, они надолго определили понимание этих образов в передовом русском обществе и, без сомнения, повлияли на аналогичные суждения близких к Белинскому литературных деятелей — в первую очередь Тургенева.

Поэтому мы, естественно, начнем с рассмотрения интерпретации «мировых образов» у Белинского.

Анализировать его общие представления о Прометее, Гамлете, Дон Кихоте, Дон Жуане, Фаусте и прочих творениях человеческого гения довольно трудно, так как в разные этапы своего философского развития Белинский по-разному понимал их существо, по-разному толковал их идею. Его в целом отрицательное отношение к французскому классицизму повлекло за собой то, что у него почти нет высказываний о Гарпагоне и Тартюфе¹. Боль-

¹ О Гарпагоне Белинский сделал два коротких замечания: «...в его (Мольера. — П. Б.) «Скупом» Гарпагон, конечно, хорош, как мастерски написанная карикатура...»; «...скупой Мольера — риторическое олицетворение скупости, карикатура, памфлет». Тартюф упоминается Белинским лишь один раз: «...Тартюф так нехитер, что мог обмануть только одного человека, и то потому, что этот блуд — пошлый дурак». — Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 3. М., 1953, с. 455; т. 7, с. 561. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

шая же часть его интерпретаций «мировых образов» относится к персонажам Шекспира и Гете, меньшая — к героям Эсхила (Прометей) и Пушкина (Дон Гуан). Однако при всех различиях и в ряде случаев противоречиях в толковании «мировых образов» Белинским у него происходит переход от отвлеченно-философского понимания их к конкретно-социальному, от абстрактного анализа к революционно-демократической пропаганде. Своеобразие этого перехода обнаруживается еще и в том, что образы Гамлета и Фауста, привлекавшие пристальное внимание великого критика в первые годы его литературной деятельности, либо уступают место другим (Прометей, Дон Кихот), либо по-иному интерпретируются.

Суждений Белинского о «мировых образах» так много, что исчерпать их можно только в том случае, если писать специальную работу. Иногда очень существенным оказывается не какое-либо подробное его высказывание о том или ином герое Шекспира или Гете, а мимоходом брошенное замечание. Это обилие материала заставляет нас брать только самые крупные и значительные характеристики, сделанные Белинским о Гамлете, Фаусте, Мефистофеле, Демоне, Дон Кихоте, Прометее и Дон Жуане.

Первое подробное суждение Белинского о Гамлете находится в знаменитой статье «„Гамлет“. Драма Шекспира. Г. Мочалов в роли Гамлета», написанной в раннефилософский этап его критической деятельности (2, 253—345): «Гамлет!.. Понимаете ли вы значение этого слова? — пишет Белинский. — Оно велико и глубоко: это жизнь человеческая, это человек, это вы, это я, это каждый из нас, более или менее, в высоком или смешном, но всегда в жалком и грустном смысле...» (2, 256).

Полемизируя с традиционным взглядом на сущность характера Гамлета, Белинский пишет: «...Слабость воли есть не основная идея, но только проявление другой, более общей и более глубокой идеи — идеи распада, вследствие сомнения, которое, в свою очередь, есть следствие выхода из естественного сознания» (2, 257). Иными словами, Гамлет для Белинского в эти годы — воплощение человечества, утратившего душевную цельность, гармоничность мировоззрения и мироощущения.

«Итак, вот идея Гамлета,— заключает Белинский,— *слабость воли, но только вследствие распада, а не по его природе.* От природы Гамлет человек сильный: его желчная прония, его мгновенные вспышки, его страстные выходы в разговоре с матерью, гордое презрение и нескрываемая ненависть к дяде — все это свидетельствует об энергии и великости души. Он велик и силен в своей слабости, потому что сильный духом человек и в самом падении выше слабого человека в самом его восстании» (2, 293).

Однако по мере изменения философских взглядов Белинского его отношение к Гамлету приобретает совершенно иной характер. В разгар периода «примирения с действительностью» Белинский уже отрицательно истолковывает столь дорогой ему прежде образ. «Мы не можем и шагу сделать без рефлексии. ...Что делать? Гибель частного в пользу общего — мировой закон. В утешение наше (хоть это и плохое утешение) мы можем сказать, что хоть Гамлет (как характер) и ужасная дрянь, однако ж он возбуждает во всех еще больше участия к себе, чем могущий Отелло и другие герои шекспировских драм. Он слаб и самому себе кажется гадою, однако только пошляки могут называть его пошляком и не видеть проблесков великого в его ничтожности», — писал Белинский В. П. Боткину в июне 1840 года (11, 526—527).

Подобно Гамлету, привлекает внимание Белинского и Фауст. И в этом «мировом образе» критик видит трагедию мыслящего человечества. «„Фауст“ Гете,— замечает он, — (лирическая драма), герой которой есть целое человечество в лице одного человека» (3, 452). Однако на этом Белинский не останавливается, ему представляется важным не просто определить болезнь и поставить диагноз, а понять причины трагедии Фауста. «Фауст утратил веру (...) в действительность бытия, как тождество истины с явлением, — пишет Белинский, — Фаусту все представляется мечтою и призраком, — по *отчего* и *почему* — вот вопрос, и вот в чем сущность дела» (3, 180—181).

В эти ранние годы своей деятельности Белинский еще не нашел правильного ответа на вопросы «отчего» и «почему», но, раз возникнув, они уже не исчезли из его сознания. Нашел их Белинский не в анализе образа

Фауста, а позже, о чем будет сказано несколько далее. В целом же Фауст для него остается «измученным неудовлетворенною жаждою знания человеком» (7, 555). Исходя из этой концепции, Белинский отказывается понять своеобразие пушкинской интерпретации Фауста. Анализируя «Сцену из Фауста», критик пишет: «Фауст Пушкина (...) какой-то пресытившийся гуляка, которому уже ничего в горло нейдет, un homme blasé» (там же).

Эта недооценка пушкинского Фауста тем удивительнее, что в другом случае, в статье о «Русских почвах» В. Ф. Одоевского, Белинский правильно понимает замысел автора — создать Фауста первой половины XIX века. Он пишет: «В лице Фауста, который играет главную роль во всех этих разговорах и в «Эпиллоге» особенно, — автор хотел изобразить человека нашего времени, впадшего в отчаяние сомнения и уже не в знании, а в произволе чувства ищущего разрешения на свои вопросы» (8, 315).

Белинский, как видно из цитаты, не возражает против самой идеи «изобразить человека нашего времени»; однако попытка Одоевского не удовлетворяет критика: «Фауст князь Одоевского (...), — пишет он, — в общем выводе (...) сходится с так называемыми славянофилами» (8, 316).

Разбирая «Сцену из Фауста», Белинский довольно подробно анализирует образ Мефистофеля и, сопоставляя его с образом лермонтовского Демона, пишет: «Она («Сцена из Фауста». — П. В.) — не что иное, как развитие и распространение мысли, выраженной Пушкиным в его маленьком стихотворении «Демон». Этот демон был «довольно мелкий, из самых незначительных (...)» Знакомое с демоном другого поэта, наше время с улыбкою смотрит на пушкинского чертенка.

Демон Лермонтова, — продолжает Белинский, — отрицает для утверждения, разрушает для созидания; он наводит на человека сомнение не в действительности истины, как истины, красоты, как красоты, блага, как блага, но как *этой* истины, *этой* красоты, *этого* блага. Он не говорит, что истина, красота, благо — призраки, порожденные больным воображением человека; но говорит, что иногда не все то истина, красота и благо, что считают за истину, красоту и благо» (7, 554—555).

Те вопросы «отчего» и «почему», которые встали перед Белинским при анализе образа Фауста, постепенно начинают находить ответы. «Если бы он, этот демон отрицания, не признавал сам истины, как истины, что противопоставил бы он ей? во имя чего стал бы он отрицать ее существование? Но он тем и страшен, тем и могущ, что едва родит в вас сомнение в том, что доселе считали вы непреложною истинною, как уже кажется вам издавна идеал новой истины. И пока эта новая истина для вас только призрак, мечта, предположение, догадка, предчувствие, пока не сознали вы ее и не овладели ею, вы — добыча этого демона и должны узнать все муки неудовлетворяемого стремления, всю пытку сомнения, все страдания безотрадного существования» (там же).

И далее Белинский в завуалированной форме (отсюда и слово «преблагонамеренный») дает понять читателю, что имеет в виду революционный ход истории: «Но, в сущности, это преблагонамеренный демон; если он и губит иногда людей, если и делает несчастными целые эпохи, то не иначе, как желая добра человечеству и всегда выручая его. Это демон движения, вечного обновления, вечного возрождения...» (там же).

В этой характеристике Демона Белинский в несколько иной форме и с большей отчетливостью развивал те же соображения, которые незадолго до того излагал, сопоставляя образы Прометея и Зевса. Это сопоставление — замечательная по глубине и остроте мысли интерпретация двух воплощенных понятий: силы, могущества, с одной стороны, и сознания, критики, протеста — с другой. Несмотря на опасения цепзурных урезок и намеренную вследствие этого туманность изложения, данная характеристика имеет все права считаться одной из самых ярких и объемлющих в творчестве Белинского. «Прометей и Зевс, — пишет он, — это божество, разделившееся на самого себя, это сознание, распавшееся на две стороны, которые, по закону диалектического развития, враждебно стали одно к другой. Зевс — это непосредственная полнота сознания; Прометей — это сила рассуждающая, дух, не признающий никаких авторитетов, кроме разума и справедливости. Зевс восстал на отца своего, Крона, с громами и молниями; Прометей восстал на Зевса с мыслию и словом» (5, 322—323).

«...Прометею,—продолжает Белинский,—суждено только начать великое дело, а не кончить его; он только очистительная жертва общего дела, а не торжествующий победитель; он дал толчок сознанию, которое без него коснело бы в недейтельности, но он еще не видел результатов сознания; он начал борьбу, но не ему суждена была полная победа» (5, 323).

При чтении этих строк невольно возникает вопрос: не есть ли это место доказательство того, что Белинский читал «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева? Ведь это почти слово в слово то, что Радищев написал о писателях, восставших «против губительства и всецелня».

«Что же такое огонь, похищенный Прометеем с неба и сообщенный им людям?» — спрашивает критик далее. «Это мысль, — отвечает он, — сознание, пробудившее людей от мертвого сна животной непосредственности. Прометей дал знать людям, что в истине и знании и они — боги, что грома и молнии еще не доказательства правоты, а только доказательства неправоты власти» (5, 323). «Пробуждено сознание в людях, — иносказательно развивает свою мысль критик, — и падение Зевса уже неизбежно; рано или поздно, но алтари его сокрушатся, и колени смертных преклонятся пред богом правды и истины, любви и милости... Глубоко знаменательный миф, необъятный, как вселенная, вечный, как разум...» (5, 323).

Итак, «рефлексия», которую ценил Белинский в начале своей деятельности, сменяется здесь идеей «борьбы», идеей «победы» над «неправой властью».

Не удивительно поэтому, что к таким «мировым образам», как Дон Кихот и Дон Жуан, которые — каждый по-своему — противостояли Демону и Прометею, Белинский относится если не враждебно, то отчетливо критично.

«Что такое Дон Кихот? — ставит он вопрос в одном письме 1843 года. — Это благородная личность, деятельность которой растет на почве фантазии, а не действительности» (12, 141).

Эту же идею Белинский пространнее излагает в рецензии на повесть гр. В. А. Соллогуба «Гаргантас» (1845). Назвав героя повести Ивана Васильевича чем-то «вроде маленького Дон Кихота» (9, 80), критик разви-

вает сказанное в цитированном письме к Бакуниным. Новым в этой интерпретации образа Дон Кихота является типологическое понимание его как исторической тенденции: «Дон Кихот — лицо в высшей степени типическое, родовое, которое никогда не переведется, никогда не стареет, — и в этом-то обнаружилась вся великость гения Сервантеса» (9, 81).

Значит, не одно только благородство побуждений цепит Белинский в Дон Кихоте, но и стремление его к практической деятельности; но неумение отличить реальную действительность с ее потребностями от фантазии лишает Дон Кихота его потенциальной положительной роли в борьбе со злом. В понимании Белинского Дон Кихот, при всем своем личном обаянии, исторически — явление реакционное; эту мысль критик подтверждает перечислением (в вопросительной форме) современных ему представителей докихотства, — «безумных бонапартистов», «нынешних легитимистов» и т. д.

По иным причинам отнесся Белинский отрицательно к образу Дон Жуана. То, чему посвятил свою жизнь Дон Жуан — наслаждение любовью — Белинский определяет как «путь ложный». Это — «оскорбление не условной, но истинно-правственной идеи» (7, 575).

Заканчивая этим, как мы уже предупреждали, далеко не полную характеристику истолкования Белинским ряда «мировых образов», мы должны отметить исключительно большую роль его суждений, — они на многие десятилетия определили понимание этих образов читателями, писателями, как современниками великого критика, так и последующего периода. Слова Белинского о Гамлете — «это человек, это вы, это я, это каждый из нас» — имели решающее значение для писателей, которых у нас называют реалистамп. Именно эти слова внушили Тургеневу идею его «Гамлета Щигровского уезда». Отрицательное отношение Белинского к «рефлексии» Гамлета сказалось на освещении Тургеневым образа героя его очерка. Следы непосредственного воздействия идей Белинского можно найти у ряда русских писателей, обращавшихся в середине и второй половине XIX века к разработке «мировых образов», но еще больше можно обнаружить влияния посредственного — через Тургенева.

Не менее своеобразен вклад А. И. Герцена в русскую разработку «мировых образов». Хотя у него нет ни одной специальной статьи, посвященной трактовке «мировых образов» вообще или какого-либо отдельного, как нет и художественных произведений на такие темы (как, например, «Прометей» его друга Н. П. Огарева), Герцен еще больше, чем Пушкин, и не меньше, чем Белинский, по разным поводам упоминал имена таких персонажей, как Гамлет, Фауст, Отелло и многие другие. Обращает на себя, однако, внимание, что высказывал он свое мнение преимущественно о характере героев Шекспира, Гете и Шиллера и, подобно Белинскому, — никогда о персонажах Мольера.

Уже в первом своем печатном произведении, статье «Гофман» (1836), Герцен назвал имена своих любимых литературных героев: Фауста, Гамлета, Миньоны, Клода Фролло¹.

В «Записках одного молодого человека» (1838—1841) Герцен писал: «Для того, чтобы уметь понимать Гете и Шекспира, надобно, чтоб все способности развернулись, надобно познакомиться с жизнью, надобны грозные опыты, надобно пережить долю страданий Фауста, Гамлета, Отелло...» (1, 278).

Может быть, именно этим горьким опытом и объясняется, что Герцен в своих высказываниях о «мировых образах» останавливается чаще всего на Гамлете, Фаусте, Отелло, чем на Прометее, Дон Кихоте, Дон Жуане. Эти суждения Герцена делятся на три группы: когда он анализирует эти образы как таковые, как они выступают в соответствующем произведении; когда он переносит их на себя или на свое поколение и, наконец, когда с их помощью он характеризует исторических и неисторических деятелей.

Так, в противовес пушкинскому утверждению, что «Отелло от природы не ревнив, — напротив: он доверчив», Герцен в статье «Капризы и раздумье» (1842) пишет: «...любовь ограниченного дикаря, даже любовь Отелло — высший эгоизм» (2, 97). Следует, однако, напомнить, что

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 1. М., 1954, с. 69. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

дальше Герцен говорит об эгоизме нечто усложняющее наше обычное отрицательное понимание этого слова: «Вырвать у человека из груди его эгоизм — значит вырвать живое начало его, закваску, соль его личности; по счастью, это невозможно...» (там же). Из сказанного видно, что под эгоизмом Герцен понимает характерные черты индивидуальности человека («соль его личности»). Таким образом, приведенное выше суждение Герцена об Отелло надо понимать как признание любви венецианского мавра наиболее полным проявлением его существа. Или вот замечания Герцена о Прометее: «Что за громкий, энергический протест этот прикованный Титан, пренебрегающий Зевса, ругающийся над ним, и этот хор океанид, верный Титану даже после угроз! Сколько человечески прекрасного в молчании Прометея, когда его приковывают, и в отказе Юпитеру объяснить пророчество о низвержении его с престола!.. Народ, победивший Ксеркса, рукоплескал свободному и гордому голосу Титана, несмотря на то, что этот голос направлен против Зевса» (2, 210—211).

Замечательно суждение Герцена о Фаусте и Вагнере, находящееся в трактате «Дилетантизм в науке»: «Наука живому передается жизненно, формалисту — формально. Посмотрите на Фауста и его фамулуса: Фаусту наука — жизненный вопрос «быть или не быть?»; он может глубоко падать, унывать, впадать в ошибки, искать всяких наслаждений, но его натура проникает за кору внешности, его ложь имеет более истины в себе, нежели плоская, непогрешительная правда Вагнера. Трудное Фаусту легко Вагнеру. Вагнер удивляется, как Фауст не понимает простых вещей. Надо иметь много ума, чтоб не понять иного. Вагнера наука не мучит, напротив — утешает, успокаивает, отраду в скорби подает. Он покой свой купил на медные гроши, оттого, что он не беспокоился собственно никогда. Где он видел единство, примирение, разрешение и улыбался, там Фауст видел расстройство, ненависть, усложнившийся вопрос — и страдал» (3, 78—79).

Подобных блестящих высказываний у Герцена очень много, всех их не привести, и поэтому мы ограничимся еще только одним: «Характер Гамлета... — пишет он в четвертой части «Былого и дум» (1854—1857), — до такой степени общечеловеческий, особенно в эпоху сомне-

ний и раздумья, в эпоху сознания каких-то черных дел, совершившихся возле них, каких-то измен великому в пользу ничтожного и пошлого, что трудно себе представить, чтоб его не поняли» (9, 37).

И к этому «мировому образу» Герцен прибегает, когда ему нужно охарактеризовать и самого себя, и свое поколение: «Отличительная черта нашей эпохи, — начинается он «Капризы и раздумье», — есть grübeln¹. Мы не хотим шага сделать, не выразумев его, мы беспрестанно останавливаемся, как Гамлет, и думаем, думаем...» (2, 49).

Но тот же образ Гамлета Герцен неожиданно применяет для характеристики Александра I, которого явно идеализирует: «Коропованный Гамлет, он был поистине несчастен» (13, 129; ср. там же, с. 112).

Другой «мировой образ» был использован Герценом, когда он характеризовал Екатерину II, «женщину, обогрешную кровью своего мужа, эту леди Макбет без раскаяния, эту Лукрецию Борджиа без итальянской крови...» (8, 133)². Меткие определения дал Герцен некоторым политическим деятелям Франции 1848 года, назвав их «Дон Кихотами революции» (5, 206; ср.: «Люсиль Дюмулен, эта Офелия революции», 8, 59).

Носящие яркий отпечаток неповторимого оригинального ума Герцена его суждения о «мировых образах» не оказали, однако, того воздействия на современников и потомство, как характеристики Белинского и Тургенева, но это не ослабляет их исторического значения, их глубины и прелести.

Большое место в разработке «мировых образов» в русской литературе занимает И. С. Тургенев. Вначале он, как Белинский, высказывал свои взгляды на такие образы, как Фауст, Гамлет и Дон Кихот, в рецензиях и критических статьях, а затем, очевидно, усвоив взгляды Белинского, обратился к использованию их в некоторых других в своих художественных произведениях.

Первое суждение Тургенева о «мировом образе» находится в его рецензии на перевод «Фауста» Гете, сделанный М. Вронченко. В этом раннем (1845) изложении

¹ Мудрствовать (нем.).

² Образ леди Макбет применил Герцен еще раз в таком же политическом аспекте (14, 308).

своих взглядов Тургенев противопоставляет Фауста как «сына своего прошедшего», то есть средних веков¹, Фаусту же — как выразителю «начала новейшего времени автономии человеческого разума и критики». «В истории развития человеческого сознания,— пишет Тургенев,— «Фауста» можно почитать самым полным (литературным) выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени» (1, 207). Верный своим гегельянским взглядам 40-х годов, Тургенев продолжает: «И так как всякое, даже положительное начало должно, при первом появлении своем, носить характер отрицательный (иначе оно себе никогда не завоюет места), то и весьма понятно, почему оно, это начало, у Гёте, современника Вольтера, приняло образ Мефистофеля. Мефистофель — это новое время...» (там же).

Но Тургенев не разделяет Фауста, «сына своего прошедшего», и Фауста — выразителя «начала противоположного, начала новейшего времени». Тем более не разделяет он Фауста и Мефистофеля. «Не является ли нам,— спрашивает далее Тургенев,— Фауст скептиком с самых первых слов своих? (...) Сам Фауст — не тот же ли Мефистофель? (...) Наконец, он, Мефистофель, не есть ли необходимое, естественное, неизбежное дополнение Фауста?.. И не выговариваются ли в его речах задушевные наклонности и убеждения самого Гёте? Да и сам Мефистофель часто — не есть ли смело выговоренный Фауст?» (1, 208).

В сущности, именно Фауст как Мефистофель или Мефистофель как Фауст больше всего и интересует Тургенева. «Мефистофель,— развивает он эту мысль далее,— бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями; он — бес людей одиноких и отвлеченных, людей, которых глубоко смущает какое-нибудь маленькое противоречие в их собственной жизни и которые с философическим равнодушием пройдут мимо целого семейства ремесленников, умирающих с голода» (1, 210).

¹ Несколько далее Тургенев пишет: «Сам Фауст — это большое дитя не слишком здоровых средних веков». — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. 2-е изд., т. 1. М., 1978, с. 270. В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы в тексте. Ссылки на седьмой и последующие тома приводятся по первому изданию.

«Мефистофель, — заключает Тургенев, — это воплощенное проявление критического начала в ограниченной сфере отдельной личности» (1, 211).

Глубокий смысл рецензии Тургенева состоит не только в раскрытии противоречий Фауста, но и в подспудной, намеками выраженной (из-за цензуры 40-х годов) идее социальности, а может быть, и социализма. Мы читали выше негодующее замечание Тургенева об эгоистических «одиноких и отвлеченных людях», которые философски равнодушно проходят «мимо целого семейства ремесленников, умирающих с голода». Оно не было случайностью в тексте рецензии. Смысл его обнаруживается в выводе, отделенном несколькими страницами и выражаемом завуалированно и почти загадочно: «В жизни каждого из нас, — пишет Тургенев, — есть эпоха, когда «Фауст» нам является самым замечательным созданием человеческого ума, когда он вполне удовлетворяет всем нашим требованиям; но приходит другая пора, когда, не переставая признавать «Фауста» величавым и прекрасным произведением, мы идем вперед, за другими, может быть меньшими талантами, но сильнеешими характерами, к другой цели...». После многозначительной паузы, обозначенной многоточием, Тургенев продолжает: «Повторяем: как поэт Гёте не ищет себе равного, но нам теперь нужны не одни поэты... мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не могут любоваться «художественностью воспроизведения», но печально тревожатся мыслью о возможности нищих в наше время» (1, 218—219).

Таким образом, рецензия о «Фаусте» в переводе Вронченко была для Тургенева поводом изложить свое понимание центрального образа драматической поэмы Гёте: «Фауст — эгоист, эгоист теоретический; самолюбивый, ученый, мечтательный эгоист» (1, 211). «Для Фауста, — говорит Тургенев в той же рецензии, — не существует общество, не существует человеческий род...» (1, 206). Следовательно, хотя Тургенев все время пользуется термином «эгоизм» и — несколько ниже — «романтизм», он имеет в виду другое понятие — индивидуализм и в Фаусте видит наиболее полное выражение индивидуализма. «Примирения, действительного примирения, того окончательного аккорда, в котором разрешались бы все

предшествовавшие диссопансы, — говорит Тургенев, имея в виду «примирение» или «разрешение» противоречий индивидуализма и социальности «я» и «общества», — мы не находим в Фаусте, так же, как, например, в Байропе...» (там же).

Яснее высказать свою мысль в тогдашних цензурных условиях Тургенев, конечно, не мог, но близость его к воззрениям Белинского последнего пятилетия жизни великого критика представляется нам несомненной.

Круг идей, лежащих в основе рецензии на перевод «Фауста» продолжал привлекать внимание Тургенева и после ее появления в «Современнике» (1845). Противопоставление «эгоизма» (индивидуализма) и «социальности» он открывает и в других «мировых образах», и прежде всего в Гамлете, с одной стороны, и Дон Кихоте, с другой.

Наибольшую полноту выражения эта идея получила в речи, произнесенной Тургеньевым 10 января 1860 года на публичном чтении в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым, под названием «Гамлет и Дон Кихот».

Основная мысль речи Тургеньева состоит в том, что «в этих двух типах воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы — оба конца той оси, на которой она вертится», и что «все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов; что почти каждый из нас сбивается либо на Дон Кихота, либо на Гамлета» (8, 172).

Тургенев признает, что «действительность не допускает таких резких разграничений, что в одном и том же живом существе оба воззрения могут чередоваться, даже сливаться до некоторой степени». Однако главное заключается в том, что Гамлет и Дон Кихот представляют собой «два различные отношения человека к своему идеалу» (8, 173). Если в рецензии на перевод «Фауста» Тургенев видел в гетевском герое только эгоизм, «самое решительное, самое резкое выражение романтизма», то есть индивидуализма, и не находил ему литературного антагониста, то в речи 1860 года он с полной отчетливостью распределил роли. «Что же представляет собою Гамлет? — спрашивает Тургенев и отвечает: — Анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье».

Далее Тургенев ставит вопрос: «Что выражает собою Дон Кихот?» и отвечает: «Веру прежде всего; веру в нечто вечное, неизблемое, в истину...». «Дон Кихот, — продолжает писатель, — проникнут весь преданностью идеалу (...) Жить для себя, заботиться о себе — Дон Кихот почел бы постыдным». Характеристику героя Тургенев заключает так: «Дон Кихот энтузиаст, служитель идеи и потому обвешан ее сиянием» (8, 173—174).

Итак, Гамлет — рефлектирующий скептик-эгоист, индивидуалист, Дон Кихот — воплощение альтруистической социальности, в конечном счете, социализма. Если не вполне так, то, по-видимому, приблизительно так думал Тургенев.

И в художественном творчестве Тургенев оставался верен взглядам на охарактеризованные им «мировые образы». Герои его романов и повестей, грубо говоря, делятся на Гамлетов и Дон Кихотов, хотя, как он сам писал, «в одном и том же существе оба воззрения могут чередоваться, даже сливаться до некоторой степени».

Главное в тургеневской трактовке «мировых образов» состоит в том, что он пошел дальше Белинского, который как бы мимоходом сказал о Гамлете, что он — я, вы, всякий человек, а в дальнейшем характеризовал Гамлета, Фауста, Прометея и т. д. исключительно в философском плане.

Тургенев рано понял житейскую типичность «мировых образов». В очерке «Гамлет Щигровского уезда» (1849) герой Василий Васильевич говорит: «Таких Гамлетов во всяком уезде много, но, может быть, вы с другими не сталкивались...» (3, 273). Веру Николаевну, героиню повести Тургенева «Фауст» (1856), пугает Мефистофель, «не как черт, а как «что-то такое, что в каждом человеке может быть»...» (7, 32). А в повести «Степной король Лир» (1870) собеседники особенно удивляются «жизненной правде», «вседневности» героев Шекспира. «Каждый из нас, — говорит от имени рассказчика Тургенев, — называл тех Гамлетов, тех Отелло, тех Фальстафов, даже тех Ричардов Третьих и Макбетов (этих последних, правда, только в возможности), с которыми ему пришлось сталкиваться» (10, 186). К этому перечню один из собеседников прибавляет рассказ о степном короле Лире.

Мы не станем здесь анализировать, в какой степени прав Тургенев в своей схематизации многообразия человеческих характеров, которое он сводит всего лишь к двум вариантам, Гамлету и Дон Кихоту. Для нас важно то, что после Тургенева «угадывашке» в разных житейских персонажах того или иного «мирового образа» на некоторое время стало модой. Напомню некоторые факты: «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова (1865) (комбинация из образа Макбета, о котором Тургенев сказал «только в возможности» и «Гамлета Щигровского уезда»), «Прогулка в стране тургеневских Гамлетов» А. Орлова (1891), «Дон Кихот московского захолустья» М. П. Садовского (1896) и т. д.

Развенчание Тургеньевым, вслед за Белинским, образа Гамлета сказалось на произведениях А. Голицынского «Один из современных Гамлетов» (1862) и Я. Абрамова (Федосеевца) «Гамлеты — пара на грош» (1882) и т. д.

7

Не имея возможности по недостатку места охарактеризовать прочие материалы, собранные нами, мы только в самых кратких чертах наметим пути дальнейшего развития интересующего нас вопроса.

Указывая на значительную роль Тургенева в установлении «вседневности» «мировых образов», мы вовсе не имеем в виду утверждать, что он, так сказать, навсегда определил отношение к ним русских писателей. И при жизни автора «Гамлета и Дон Кихота», и после его смерти в русской литературе высказывались о «мировых образах» и другие точки зрения.

В противоположность тургеневскому пониманию проблемы, Н. Г. Чернышевский видел иные стороны в «мировых образах».

В трактате «Возвышенное и комическое», говоря о «второй форме трагического», когда человек становится жертвой либо совершенного им преступления или ошибки, либо более сильных, чем он, «законов, правящих судьбою людей», Н. Г. Чернышевский приводит в пример Офелию, Дездемону, Отелло, Макбета (2, 166—167) Как иллюстрацию того, что «обыкновенно борьба двух

требований нравственного закона представляется (в искусстве) борьбою двух лиц», Чернышевский берет Фауста. «Фауст,— пишет он,— изображает борьбу духовных стремлений к бесконечному и склонности человека привязываться к мимолетному, ограниченному наслаждению; борьба эта происходит в сердце Фауста; но, тем не менее, сам Фауст является, по преимуществу, представителем духовных высших стремлений, а страсть к мимолетным, чувственным наслаждениям выражается Мефистофелем» (2, 167).

«В том, как Фауст бросается в чувственные наслаждения, как сильно закипает в нем любовь,— пишет Чернышевский в другом месте,— Гете выразил не случайную черту фаустова характера, а глубокую мысль. Фауст хотел, ограничась жизнью ума, подавить в себе жизнь сердца,— и Гёте представляет его в ту минуту, как заглушенные на время стремления пробуждаются в нем с неудержимою силою» (2, 207).

Не менее существенные соображения о том же «мировом образе» высказал Чернышевский в «Примечаниях к переводу «Фауста» (3, 783—793),— они развиваются в том же направлении, как и приведенные выше.

Вероятно, не отрицая возможности того, что «мировые образы» в том или ином виде обнаруживаются во «вседневности», Чернышевский противопоставлял свою точку зрения точке зрения Тургенева, приводившей в конечном счете к измельчанию и — как неизбежное следствие — к опoшлению великих образов мировой поэзии.

К чести ли Гамлета Шекспира то, что его именем прикрывается какой-то неудачник Василий Васильевич из Щигровского уезда? Утрачивает ли что-либо из своего величия шекспировский король Лир — в котором «каждый дюйм говорит о том, что он король», — оттого, что у него через несколько столетий оказался степной двойник? Действительные ли потомки великих «мировых образов» все эти тургеневские и послетургеневские Гамлеты, Отелло, Дон Кихоты, Фаусты, Дон Жуаны (в особенности Дон Жуаны) и т. п. или случайные однофамильцы, с корыстными целями приписавшиеся в родственники к знаменитым героям подобно А. Пушкину из «Наровчатской Хроники» К. А. Федина?

Наряду с указанной «прозапзацией» «мировых обра-

зов» в русской литературе второй половины XIX века наблюдается и линия, наметившаяся у Пушкина и получившая полное развитие у Беллинского, — раскрытие философского смысла того или иного «мирового образа». Конечно, каждая эпоха, каждая литературно-эстетическая группировка в зависимости от своих философских и политических воззрений «отбирала» для обработки тот или иной «мировой образ» и вкладывала в него свое, обусловленное всем указанным выше, понимание. Так, например, те, кого принято называть предшественниками символистов, Д. С. Мережковский и Н. М. Минский, пишут — первый «Дон Кихота», второй «Огни Прометея», но и тот, и другой образ истолковываются авторами не так, как предлагали Беллинский и Тургенев, не в социальном и революционном смысле, а в абстрактно-гуманистическом, идеалистически-философском смысле.

Так называемые символисты были вполне равнодушны к образам Гамлета, Дон Кихота, Отелло. Напротив, образ Дон Жуана особенно привлекал их (К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов). Брюсов изобразил в романе «Огненный ангел» Фауста и Мефистофеля, хотя и в виде эпизодических персонажей, но тем не менее ярко и сильно (в особенности Мефистофеля).

Своеобразное толкование образа Прометея находится в трагедии Вячеслава Иванова «Прометей» (1919); по словам автора, это — «трагедия титанического начала как первородного греха человеческой свободы». Восстание Прометея против предустановленных мировых порядков есть, по мнению В. Иванова, первопричина всех бедствий на земле. Совершенно ясно, что Прометей В. Иванова — воплощение революции, но не той, на которую намекал Беллинский в своей трактовке этого образа, а так, как она представлялась автору. Это было реакционное переосмысление образа, традиционно интерпретировавшегося в качестве носителя идеи борьбы за благо и справедливость¹.

«Прометей» В. Иванова был опубликован уже в революционные годы, и в нем отразилось понимание «мирового образа» в свете Великой Октябрьской революции, но, так сказать, со знаком минус, как только и мог один из корифеев символизма.

¹ Интересные суждения об этой трагедии см. в кн.: Нуссенов И. М. Вековые образы. М., 1937, с. 140—148.

Подобно тому как в украинской советской литературе «мировые образы» рассматривались писателями в свете исторических событий революционной и послереволюционной эпохи, так и в русской советской литературе интерпретация их шла по тому же пути, так как и в том, и в другом случае авторы стояли на почве диалектико-материалистической философии.

Особенный интерес с этой точки зрения представляют драматические произведения А. В. Луначарского «Фауст и город» (1918), «Освобожденный Дон Кихот» (1922)¹, а также ряд стихотворений П. Г. Антокольского («Дон Кихот» и др.).

Очень свежо и неожиданно раскрывает свое понимание образа Гамлета М. Цветаева в стихотворениях «Офелия — Гамлету», «Офелия — в защиту королевы» и больше всего в «Диалоге Гамлета с совестью». Совесть напоминает датскому принцу: «На дне она, где ил и водоросли... Спать в них Ушла,— но сна и там нет!» — «Но я ее любил, Как сорок тысяч братьев Любить не могут», — повторяет свою прославленную реплику Гамлет. Но совесть не умолкает и снова напоминает о том, что — «на дне она, где ил...». Гамлет пытается вновь защититься фразой о сорока тысячах братьев, но чувствует ее риторичность, напыщенность, и, когда Совесть в третий раз говорит: «На дне она, где ил», Гамлет раздвигает свой ответ, — начинает его, адресуясь к Совести, а кончает обращением к себе: «Но я ее — любил?»

8

Со времени античных риторов принято строить каждое сочинение из трех элементов: вступления, изложения и заключения. В настоящей статье строго соблюдено это правило, но лишь в отношении первых двух частей. Наше заключение, поневоле, по недостатку места, будет очень кратким, и никакие должные пропорции не будут соблюдены.

Мне остается только сказать, что в настоящей работе не были использованы многие десятки заслуживающих

¹ Ср.: Нусинов И. М. Вековые образы. М., 1937, с. 226—232.

внимания произведений и высказываний различных до-
революционных и советских русских писателей (в том
числе Л. Н. и А. К. Толстых, Достоевского, Чехова,
Горького и т. д.). Полный и подробный обзор собран-
ных материалов мне приходится отложить до более удоб-
ного времени, когда, возможно, у меня будет больше
места.

Мне кажется, изложенные выше данные оправдывают
мою надежду.

III

Русская литература XVIII-

-начала XIX веков
и ее
международные
связи



ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XVIII ВЕКА¹

В последние десятилетия в советском литературоведении наряду с термином «история литературы» появился термин «история литературного процесса». Факт этот не случаен. Всякий раз, когда в какой-либо науке возникает новый термин, это обычно означает, что ученые обнаружили какие-то новые объекты наблюдения и изучения и в связи с этим появилась необходимость дать им соответствующие новые обозначения.

Насколько мне известно, попыток дать определение понятия «история литературного процесса» в печати еще не было, и поэтому пока каждый употребляющий этот термин вкладывает в него свое содержание. Все же из контекста, в котором соседствуют термины «история литературы» и «история литературного процесса», явствует, что они не синонимы и что в то же время они обозначают одно и то же явление — развитие литературы, — по взятое, рассматриваемое под двумя различными углами зрения: «история литературы» — конкретный рассказ о развитии литературы какого-нибудь народа на всем протяжении ее существования или на каком-нибудь отрезке, а «история литературного процесса» — это обобщение того же материала, это выделение основных проблем, теоретических вопросов, решавшихся в данной литературе в данный отрезок времени.

Вместе с тем история литературного процесса не совпадает с теорией литературы или с методологией литературы. Скорее всего ее можно было бы назвать проблематикой истории литературы, так как она имеет дело с конкретными авторами, произведениями, литературными событиями не в их хронологической и пространственной последовательности, а с обобщенными представлениями о их ходе, о логике развития литературы.

¹ Впервые опубликовано в кн.: *Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Bd. 3. Berlin, 1968, S. 9—56. Печатается по рукописи. — *Ред.*

Было бы очень соблазнительно провести параллель между историей литературы и историей литературного процесса, с одной стороны, и арифметикой и алгеброй, с другой, но, как правильно говорят немцы, всякое сравнение хромает, и сопоставлять явления разных логических рядов нецелесообразно.

В настоящей статье я хочу изложить свои наблюдения и размышления над особенностями русского литературного процесса в XVIII веке. Мне кажется, это тем более необходимо, что для ряда исследователей еще остается нерешенным вопрос о сущности и смысле литературы XVIII века, — является ли она затянувшимся эпилогом древнерусской литературы, представляет ли она пролог к классической русской литературе XIX века или, будучи и тем, и другим или не будучи ни тем, ни другим, имеет права на то, чтобы ее рассматривали как самостоятельный этап истории русской литературы.

1

Хотя почти вся русская литература конца XVII — начала XVIII века дошла до нас в рукописной форме, большей частью в анонимных и недатированных текстах, все же по стилистическим и палеографическим признакам (почерки, водяные знаки) литературоведы дореволюционного и советского времени выделили ее немногочисленные памятники из остальной русской рукописной литературы древнего периода и довольно детально и точно изучили. Их основные выводы следующие: после взятия турецкой крепости Азов (1696), крупного политического события, вызвавшего ряд стихотворных панегрических произведений, русская литература в течение ближайших двух десятилетий не породила никаких сколько-нибудь заслуживающих внимания памятников ни в прозе, ни в стихах; даже начавшаяся в 1701 году Северная война (со Швецией) не стала побудительной причиной к оживлению литературной деятельности. Никаких новых идей, никаких новых форм нельзя было встретить в тогдашней русской литературе; средневековое церковно-аскетическое мировоззрение по-прежнему сковывало умы и глушило литературные дарования. Может быть, с наибольшей отчетливостью отразилось это состояние русской литературы в коротеньком стихотворении,

напечатанном в 1700 году славянскими литерами, среди прочих аналогичных вирш, на гравированном листе, озаглавленном «Зерцало грешного»:

Сим молитву дест,
Хам пшелицу сеет,
Афет власть имест,
Смерть всеми владет¹.

В этих четырех строчках как бы закрепилось средневековое представление о неизменности и незыблемости миропорядка; три основных группы феодального общества — духовенство, дворяне и крепостное крестьянство, — обозначенные именами трех сыновей библейского патриарха Ноя, как бы устраняют возможность появления каких-либо других социальных группировок (например, горожан — ремесленников, купцов и т. д.); верховная владычица Смерть, уравнивая судьбы всех людей, как бы зачеркивает жизненную деятельность каждой из этих общественных групп и каждого отдельно человека и делает излишними любые попытки нарушить сложившийся миропорядок.

Однако наряду с этой декларацией неизменности и тщетности существования мира в русской литературе конца XVII века мы встречаем факты, свидетельствующие о том, что в этом традиционном мировоззрении появились какие-то новые черты, новые веяния, которые постепенно все громче давали о себе знать. Уже Симеон Полоцкий, первый по времени московский поэт-силлабик (1629—1680), пропагандировал просветительные идеи:

Само чтение многи умудряет,
яко бо свещу во тьме возжигает².

Он не боится рекомендовать своим читателям запятая философию:

Философии конец³ тако людем жити,
еже бы по-силному богу точным быти⁴.

¹ Быкова Т. А. Зерцало грешного. — В кн.: Быкова Т. А. и Гуревич М. М. Описание изданий, напечатанных кириллицей, 1689 — январь 1725 г. М. — Л., 1958, с. 344 (здесь опечатка: «Яфет» вместо церковнославянского «Афет»).

² Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии. Избр. произв. XVI — начала XIX в. Минск, 1962, с. 252.

³ Цель.

⁴ Указ. изд., с. 255.

Симеон Полоцкий внушал своему ученику, царю Федору Алексеевичу, мысль о необходимости просвещать подданных:

Мало есть правды царю мудро быти,
а подчиненных мудрости лишпти..
Вели и рабом мудрости искати,
а тою тебе будут работати¹.

Ученики Симеона Полоцкого шли по пути своего предшественника. Сильвестр Медведев, обращаясь к регентше московской, царевне Софии, писал в 1685 году:

Тьма, мрак без солнца, без мудрости тоже:
тобою ону утверди в нас, боже,
Дабы в России мудрости сняти,
имя ти всюду в мире прославляти.
И понос от нас хочещи отъяти,
яко Россия не весть наук знати.
Тоя² от тебе свет нача сняти,
в Москве невежества темность прогоняти..³

Другой ученик Симеона — Карпий Истомин писал той же царевне Софье (1682):

Потщися ради всемогуща бога,
у него же есть премудрости многа,
О учении промысл сотворити,
мудрость в России святу вкоренити,
Да учатся той юны отрочата
и навькают зело дела свята..
Паки тя молю, деву благородну,
да устроиши науку свободну..⁴

И в «Букваре» (1696) Карпий Истомин продолжает обосновывать пользу учения:

Вторая память книга человеком,
что бе, последним помпцает веком,
И то являет, что впредь имать быти.
За та всем должно господа хвалити.
Толики пользы да бы верным взяти,
повеле типою⁵ сей букварь издати⁶.

¹ Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии, с. 252.

² Мудрости.

³ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Л., 1970, с. 194.

⁴ Впрши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. Л., 1935, с. 146.

⁵ Типографским способом.

⁶ Быкова Т. А. и Гуревич М. М. Описание изданий, напечатанных кириллицей, с. 60.

Эта просветительская пропаганда еще тесно связана с религией, с церковными представлениями, но разве немецкий пнэтизм конца XVII — начала XVIII века не был так же связан с религией и церковными представлениями? Во всяком случае, «просветительство» Симеона Полоцкого и его учеников было конкретным свидетельством того, что старомосковское церковно-аскетическое мировоззрение перестало удовлетворять часть тогдашнего русского общества, и именно передовую часть, и, паряду с утверждениями о незыблемости и неизменности миро-порядка, зазвучали речи о том, что книга, наука «и то являет, что впредь имать быти».

Таким образом, в ту характеристику русской литературы конца XVII — начала XVIII века, которая приведена выше, необходимо внести поправку: в ней не только не было застоя и упадка, но шла борьба между двумя направлениями, — традиционалистским, консервативным и «просветительским», передовым. И если в ближайшие затем два-три десятилетия «просветительское» направление одержало верх и достигло заметных литературных успехов в поэтическом творчестве Стефана Яворского («Последнее книгам целование»), Феофана Прокоповича, Кантемира, а затем Тредиаковского и Ломоносова, то это могло произойти и произошло только потому, что оно было органично, было вызвано к жизни историческими потребностями русской жизни этого периода.

Если мы теперь обратимся к хотя бы еще более беглому обзору состояния русской литературы в конце XVIII — начале XIX века, то как бы осторожны и даже скептически ни были мы настроены, нас не может не восхитить великолепное зрелище, которое откроется перед нами. В 1790 году выходит в свет «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, через год-другой Радищев пишет поразительный по глубине психологического анализа «Дневник одной недели». Тогда же начинается замечательная деятельность Карамзина, на протяжении десяти-двенадцати лет создающего «Письма русского путешественника», «Бедную Лизу», «Остров Борнгольм», «Мою исповедь», «Марфу-посадницу», «Рыцаря нашего времени». В 1780—1800-е годы пишут свои лучшие произведения гениальный русский поэт Державин и рядом с ним молодой Крылов, а на пороге XIX века стоят М. Н. Муравьев, Капнист, Жуковский, Батюшков, Гри-

босдов и, наконец, юный Пушкин. За какие-нибудь 100—120 лет происходит прыжок от безымянного автора примитивного четверостишия «Сим молитву деет» до южных поэм Пушкина!

2

Чем же вызвано было такое стремительное развитие, такой блистательный взлет?

Если бы мы обратились с этим вопросом к литературоведам XIX — начала XX века, они, во-первых, пожалели бы плечами по поводу «неумеренных похвал» предшественникам Пушкина, а, во-вторых, без малейших колебаний ответили бы, что причиной количественного и качественного роста русской литературы в течение XVIII века была европеизация России, особенно сильно отразившаяся на творчестве писателей, подражавших европейским авторам. Для точности прибавим, что такой же ответ мы можем услышать и из уст некоторых современных западных литературоведов, читающих курсы истории русской литературы XVIII века.

Но правлен ли этот ответ? Не являются ли слова «европеизация России» чем-то похожим на ответ, но еще не полным ответом?

В понятие «европеизация России» подавляющее большинство авторов XIX—XX веков вкладывало абстрактно-внеклассовое содержание. В толковых словарях оно объяснялось как «перестройка на европейский лад», «усвоение европейских понятий и бытового уклада». Но существовал ли в конце XVII — начале XVIII века, когда началась «европеизация России», какой-то сверхнациональный, всеобщий «европейский лад»? Были ли англичане, голландцы и французы того времени, с одной стороны, и испанцы, итальянцы, с другой, и немцы и скандинавы, с третьей, в одинаковой мере выразителями «европейских понятий и бытового уклада»? Не менялась ли сама Европа в течение этих десятилетий в социальном, политическом и культурном отношении? И когда авторы XIX—XX веков говорили, а некоторые и сейчас говорят о европеизации России в конце XVII—XVIII века, какую конкретно Европу имеют они в виду, Англию и Голландию, или Францию, или католическую Испанию? Если немцев, то каких, — протестантов Северной Германии или императорско-католическую Австрию?

Итак, как только мы пытаемся конкретизировать понятие «европеизация России» в географическом и культурном отношении, мы сразу обнаруживаем его зыбкость, неопределенность.

Еще в 1912 году В. И. Ленин писал в статье «Возрастающие несоответствия»: «Словечко «европеизация» оказывается таким общим, что оно служит для запутывания дела, для затемнения насущных вопросов политики»¹.

И в то же время В. И. Ленин не отрицал самого процесса «европеизации», но иначе понимал и разъяснял его: «Несомненно, что Россия, вообще говоря, европеизируется, то есть перестраивается по образу и подобию Европы (причем к «Европе» надо теперь причислять, вопреки географии, Японию и Китай)»².

В других статьях Ленин показывает, что понятие «европеизация» есть понятие о форме классовой борьбы, об особой форме угнетения господствующим классом классов трудящихся. «Развитие русского государственного строя за последние три века показывает нам, что он изменял свой классовый характер в одном определенном направлении (...), которое можно назвать направлением к буржуазной монархии»³. Однако, говорит Ленин в другом месте, «и самодержавие, и конституционная монархия, и республика суть лишь разные формы классовой борьбы, причем диалектика истории такова, что, с одной стороны, каждая из этих форм проходит через различные этапы развития ее классового содержания, а с другой стороны, переход от одной формы к другой несколько не устраняет (сам по себе) господства прежних эксплуататорских классов при иной оболочке»⁴.

Таким образом, «европеизация России», по Ленину, была не абстрактным и абсолютным понятием, а формой или даже формами, с помощью которых господствующий класс России осуществлял свою диктатуру на протяжении веков. В приведенных выше словах Ленина следует особенно обратить внимание на то, что процесс этот диалектичен, что каждая форма классовой борьбы проходит через различные этапы своего классового содержания и,

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 22, с. 371.

² Там же.

³ Там же, т. 20, с. 121, 187.

⁴ Там же, т. 17, с. 346.

следовательно, «европеизация» при Петре I имела иной характер, иной смысл и историческое значение, чем, например, при Екатерине II, при Александре I и т. д.

Из всего сказанного явствует, что литературовед, изучающий историю русской литературы XVIII века, не может и не должен употреблять термин и понятие «европеизация», не отдав себе предварительно отчета в его классовом, в его историческом содержании и смысле: Петр в своей «европеизаторской» политике ориентировался на одни стороны тогдашней европейской культуры, в основном на голландскую и — шире — северонемецкую, Елизавета — на французскую, Екатерина II — по существу на австрийскую и — меньше — на прусскую, но и Петр, и его преемники не ставили своей целью производить изменения в экономической и социальной структуре русского общества. Значит, в русской государственной политике XVIII века «европеизация» не охватывала всех сторон жизни и не охватывала как раз главных, основных. Иными словами, «европеизация» составляла только часть правительственной политики, а не все. Главное же содержание политики Петра, сущность его реформ заключалась в борьбе за создание и упрочение международного значения России, соответствующего ее территории и количеству населения, а также за обновление, приращивание устаревшей государственной системы России к нуждам господствующего класса. Одним из важнейших принципов этого приращивания была секуляризация общественной жизни, резкое ограничение влияния церкви и духовенства на культуру и быт, на первых порах хотя бы столичного дворянства.

Все это показывает, что «европеизация» в начале XVIII века в основном затронула только верхние, столичные слои русского общества и при этом преимущественно проявилась в области культуры и сначала даже только быта.

Но разве эти сферы автономны, разве они не зависят от социально-политической и экономической базы общества? Таким образом, из сказанного закономерно вытекает вывод, что усваивавшиеся в разные моменты XVIII века элементы «европейской» культуры не могли не подвергнуться в России существенным изменениям под воздействием условий экономических (крепостное право) и политических (самодержавие), а также старых московских культурных традиций.

А раз так, то можно ли утверждать, что громадный скачок в развитии русской литературы в течение XVIII века явился результатом одной только «европеизации России»?

3

Допустим все-таки, что указанный качественный скачок явился следствием «европеизации России». Что же это фактически должно означать? Что «европеизация» создала таких писателей, как Ломоносов, Фонвизин, Державин, Карамзин и Радищев? Или что она способствовала развитию их дарований? Думаю, едва ли кто-нибудь станет утверждать, что, не будь «европеизации», не было бы названных писателей: ведь литературная деятельность Симеона Полоцкого целиком прошла до начала «европеизации России», равным образом и его учеников Сильвестра Медведева и Карпона Истомина. Новейшие разыскания проф. А. В. Позднеева в области так называемой «книжной песни» прибавили еще ряд имен поэтов конца XVII — начала XVIII века. Значит, в русской жизни постепенно накапливались литературные силы еще в XVII веке, и развитие русской литературы в XVIII веке, несомненно, шло бы своим путем и без «европеизации».

Следует ли из этого, что «европеизация» никакой положительной роли в количественном и качественном росте русской литературы не сыграла, что и без нее все обошлось бы, как требовалось? Конечно, нет! «Европеизация» русской литературы сыграла определенно положительную роль в этом процессе, но чтобы понять ее подлинное значение и действительные размеры, надо учесть, что старые литературоведческие теории о якобы полном разрыве между древнерусской литературой и литературой XVIII века возникли в XIX веке, когда наша наука не располагала такими обширными материалами, какие находятся сейчас в ее распоряжении, и когда общественно-политическая борьба между славянофилами и западниками подсказывала неправильное понимание соотношения между древнерусской культурой и культурой петровской России.

Мы не станем здесь входить в рассмотрение вопроса о том, возможны ли в истории, в том числе и в истории литературы, полные разрывы между одной эпохой и

другой; отметим только, что работы ряда дореволюционных и советских литературоведов позволяли с полной определенностью утверждать, что между литературой древнего периода и литературой начала XVIII века разрыва не было, что, насколько можно судить по дошедшим до нас материалам (каталогам личных библиотек XVIII века, отзывам читателей и проч.), литература допетровского времени продолжала в XVIII веке еще долго обращаться в читательских кругах, еще долго, но все же постепенно уступая место новой литературе и оставалась в обращении у малокультурных слоев русского общества.

Употребив выше выражение «новая литература», я вовсе не имел в виду, что вдруг в какой-то момент XVIII века, поддающийся более или менее точной фиксации во времени, возникла какая-то качественно отличная от прежней, новая русская литература. Процесс этот протекал неприметно, исподволь. Старые литературные формы и жанры лишь понемногу, постепенно обрели новые черты, сперва даже не останавливая на себе внимания современников и только позднее проявившиеся в качественно новых явлениях. Еще менее заметно создавался новый литературный язык. Вместо строго и резко разграниченных церковнославянского и разговорно-русского языков, в литературном обиходе возникло странное для современников смешение обоих языков, тот литературный язык, который Ломоносов назвал *российским*. Правда, знакомство русских людей в начале XVIII века с многими новыми предметами, явлениями и понятиями и их обозначениями в европейских языках сказалось на обилии «варваризмов» (если применять этот термин для обозначения понятий не более низкой, а более высокой культуры), — в особенности в петровскую эпоху, но во времени Ломоносова этот процесс входит в нормальные рамки.

Языковеды установили, что в течение XVIII века происходили изменения и в синтаксисе русского языка, сначала под воздействием латинского синтаксиса, а затем французского¹. Следует ли, однако, из этого, что эта «европеизация» русского литературного языка была явлением случайным, не органичным, что она зависела сперва от прихоти Ломоносова, затем Карамзина? Не

¹ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1934; 2-е изд. М., 1938.

правильнее ли видеть в этом процессе проявление того, что было на самом деле: быстрое развитие русской культуры требовало создания синтаксиса, который отвечал бы возросшим интеллектуальным понятиям и запросам культурных слоев русского общества, и наиболее чуткие тогдашние писатели, начиная с Кантемира, автора дипломатических «реляций», искали подходящие приемы, соответствующие средства в знакомых им, превосходно разработанных языках, в их отстоявшемся синтаксисе? Таким образом, и здесь «европеизация» ничего не навязала, не повредила естественному развитию русского языка, а помогла и ускорила этот естественный процесс.

Попутно следует отметить, что с соответствующими изменениями подобный же процесс европеизации в разные времена — иногда раньше, иногда позже — имел место во всех европейских языках и литературах, после того как Данте впервые поставил теоретически и практически вопрос об использовании, наряду с международной латынью, также и народного (национального) языка.

Подведем наш первый итог: «европеизация» представляла собой процесс «подтягивания» России к культурному уровню дворянско-буржуазных государств тогдашней Европы — прежде всего Голландии и северонемецких королевств и княжеств — и ничего не создала в русском языке и литературе, но очень способствовала их развитию, помогла этому процессу, ускорила его. Но, говоря об «европеизации», мы должны помнить, что этим термином мы покрываем два понятия: обращение к источникам античным и к собственно европейским. Но об этом подробнее будет сказано дальше.

4

Уже в XVIII веке некоторые наблюдательные европейцы — как жившие в России, так и следившие за ее развитием у себя на родине — задумывались над причинами столь быстрого прогресса русской культуры и приходили к заключению, что русские люди обладают большой переимчивостью, способностью к подражанию, к усвоению чужого, но что в то же время они лишены творческого дарования, неспособны создавать что-либо оригинальное. Как видно из этого, умение наблюдать вовсе не означает также умение правильно понимать и объяснять сделанные наблюдения.

В самом деле, можно ли было западным наблюдателям русской культуры XVIII века, подходившим к оценке ее явлений со своей «европейской» меркой, не знавшим истории древнерусской культуры, искусства, литературы, часто — вовсе не видевшим России или бывавшим только в Петербурге и — реже — в Москве, — можно ли им было видеть самостоятельные черты русского национального характера и их отражение в окружающей действительности? Беря за мерило оценки свои «европейские» культурные представления XVIII века, отрицая свое собственное национальное творчество эпохи средневековья как варварское, эти «авторитетные» судьи иначе и не могли понимать и характеризовать наблюденный ими факт быстрого роста русской культуры в течение нескольких десятилетий XVIII века.

В приведенной выше формуле — «переплывчивы, способны к подражанию — лишены творческого дарования, неспособны к самостоятельному творчеству» — следует различать первую половину и вторую. Это не значит, однако, что она правильна в первой части и ошибочна во второй, или наоборот; не значит это также, что она вообще, во всех отношениях, неправильна. Говоря о переплывчивости, способности русских XVIII века к подражанию, усвоению, европейские наблюдатели правильно констатировали факт быстрой ориентировки русских людей в новых для них областях культуры, правильно подметили их способность легко разбираться в незнакомой сфере научной или культурной деятельности. Иными словами, признание за русскими способности к подражанию, способности переплывчивости означало признание за ними способности к анализу и синтезу незнакомых явлений, так как подражание вовсе не означает бездумное механическое воспроизведение чего-либо, без — и это главное, — учета действия национальных традиций.

Было ли, однако, правильно определено как подражание то, что видели эти наблюдатели? В данном случае, как, впрочем, и во многих других, если не все, то большая часть правильного решения зависит от того, что понимать под словом «подражание». Обычно в это понятие вкладывается некоторый осуждающий оттенок. Если он понятен и в известной мере оправдываем в XIX—XX веках, то это осуждение не совсем понятно в условиях XVIII века, когда одним из требований, предъявлявшихся к любому

искусству, в особенности к литературе, было «подражание образцам». Подучалась страшная непоследовательность: в теории требовалось «подражание образцам», на практике «способность к подражанию» являлась основанием для осуждения. Или, может быть, мы неправильно, с наших сегодняшних позиций, понимаем первую часть рассматриваемой формулы? Но нет,— ее вторая половина не оставляет и тепи сомнения в том, что западные наблюдатели России XVIII века отказывали тогдашним русским в способности к оригинальному творчеству, оставляя им только способность к подражанию.

Не станем входить в подробное рассмотрение того, обошлась ли собственная культура этих европейских наблюдателей без периода «подражания» и возможно ли вообще развитие культуры какого-либо народа, позже своих соседей вступившего на историческое поприще, без усвоения того, что достигнуто другими народами. Для нас ясно, что путь исторического развития человечества не похож на путь железнодорожного движения, осуществляющегося по строгому графику: путь исторического развития народов, выступивших на историческую арену позднее своих соседей, протекает быстрее, они «подтягиваются» к существовавшему в то время культурному уровню в ускоренном темпе, их «график» имеет уплотненный, более насыщенный фактами характер.

Этот процесс убыстренного «подтягивания» осуществляется, однако, не на голом месте: выступая на поприще истории, народы не являются *tabula rasa* (чистыми досками) античных и средневековых философов: во всякий исторический момент у любого народа существуют свои традиции, которые чаще всего бессознательно присутствуют в различных сферах деятельности данного национального коллектива, — это прежде всего язык, затем, для периодов до XIX—XX веков, религия, далее исторические, географические, климатические условия и, конечно же, экономический и социально-политический уклад. Не во все периоды жизни народа традиции действуют одинаково, в этой области бывают своего рода приливы и отливы воздействия традиций, но от некоторых из них, и в первую очередь от языка, народ «освобождается» с наибольшим трудом.

Таким образом, процесс «подтягивания» народа, «догоняющего» своих соседей, к культурному уровню, достигнутому ими ранее, по существу является процессом

перестройки им своих национальных традиций, приурочения их к новым историческим условиям. Для внешних наблюдателей, какими были в XVIII веке западные наблюдатели России, это был процесс «подражания» европейцам, для тех русских людей, которые анализировали те же явления изнутри, это был процесс изменения национальных традиций, даже утраты их. Мы не станем здесь рассматривать вопрос, были ли справедливы подобные суждения,— история сама уже дала на него ответ; отметим только, что в такой оценке фактов сходились русские люди разных возрастов и разных политических и философских взглядов — кн. М. М. Щербатов («О повреждении нравов в России»), Н. И. Новиков (журнал «Кошелек», «О великости духа русских») и Н. М. Карамзин («Наталья, боярская дочь»). Это и было свидетельством и доказательством того, что процесс, по-разному оценивавшийся западными наблюдателями и русскими авторами, был глубоким и серьезным и, конечно, не сводился к одному «подражанию».

Таким образом, ни с помощью одной «европеизации», ни посредством «способности к подражанию» объяснить быстроту развития русской культуры в XVIII веке, объяснить ее своеобразие, ее особенности нельзя: пользоваться такими объяснениями в последней трети XX века — значит закрывать глаза на методы анализа, применяемые в современной литературной науке.

5

Еще в самом начале своей научно-литературной деятельности В. И. Ленин точно и подробно охарактеризовал значение XVII века в истории России. Полемизируя с влиятельным либерально-народническим критиком-публицистом Н. К. Михайловским, утверждавшим, что существовавшие в конце XIX века в России «национальные связи, это — продолжение и обобщение связей родовых»¹, В. И. Ленин изложил свое понимание русского исторического процесса. «Если можно было говорить о родовом быте в древней Руси,— писал Ленин,— то несомненно, что уже в средние века, в эпоху московского царства, этих родовых связей уже не существовало, то есть госу-

¹ Ленин В. И., т. 1, с. 153.

дарство основывалось на союзах совсем не родовых, а местных: помещики и монастыри принимали к себе крестьян из различных мест, и общины, составлявшиеся таким образом, были чисто территориальными союзами»¹.

Затем В. И. Ленин характеризует феодальный уклад Московского государства в средние века, то есть до XVII века: «Однако о национальных связях в собственном смысле слова едва ли можно было говорить в то время: государство распалось на отдельные «земли», частью даже княжества, сохранявшие живые следы прежней автономии, особенности в управлении, иногда свои особые войска (местные бояре ходили на войну со своими полками), особые таможенные границы и т. д.»².

Наконец, В. И. Ленин переходит к периоду возникновения национальных связей, формирования русской нации как результата экономических и социально-политических причин: «Только новый период русской истории (примерно с 17 века), — писал Ленин, — характеризуется действительно фактическим слиянием всех таких областей, земель и княжеств в одно целое. Слияние это вызвано было не родовыми связями, почтеннейший г. Михайловский, и даже не их продолжением и обобщением: оно вызывалось усиливающимся обменом между областями, постепенно растущим товарным обращением, концентрированием небольших местных рынков в один всероссийский рынок»³.

И здесь В. И. Ленин приходит к своему основному выводу, что формирование русской нации было результатом превращения купцов-капиталистов из слабой, мало-влиятельной прослойки средневекового русского общества в силу, в хозяев процесса формирования всероссийского рынка: «Так как руководителями и хозяевами этого процесса были капиталисты-купцы, то создание этих национальных связей было не чем иным, как созданием связей буржуазных»⁴.

Итак, с XVII века в России формируется русская нация, буржуазия становится важным компонентом экономической жизни, развитие русской государственности движется в направлении к буржуазной монархии, а господствующим классом до конца XIX — начала XX века

¹ Ленин В. И., т. 1, с. 153.

² Там же.

³ Там же, с. 153—154.

⁴ Там же, с. 154.

остается дворянство, правительственная власть в разных формах остается дворянской. В России петровского и последующего времени вплоть до конца столетия В. И. Ленин видит «чиновничьи-дворянскую монархию XVIII века»¹.

Таким образом, отличительной исторической чертой рассматриваемой нами эпохи было то, что чиновничье-дворянское государство в своей внешней и внутренней политике фактически осуществляло один из этапов процесса превращения России в буржуазную монархию — «подтягивало» экономически и культурно задержавшуюся в своем развитии страну к уровню дворянско-буржуазных государств тогдашней Европы.

Мы видели, что у автора анонимного стихотворения «Сям молитву дест» в «Зерцале грешного» (1700) не нашлось места для буржуазии среди трех сыновей Ноя, трех социальных групп той эпохи. И это было не только потому, что свои социальные воззрения анонимный стихотворец выразил с помощью библейского предания, в котором фольклорное число «три» играло соответствующую роль; невнимание автора стихотворения к буржуазии отвечало ее незаметному положению в тогдашней России, — главные роли в истории России в XVIII веке играли дворянство, духовенство и крепостное крестьянство. И, как установили советские историки и литературоведы, прогрессивные движения в русской общественной мысли того времени были исключительно отражением положения крепостных, но выражали их, формулировали их не крестьяне, не духовенство, не буржуазия, как на Западе, а передовые слои русского дворянства, начиная с умеренного Кантемира и кончая революционером Радищевым. Конечно, были среди прогрессивных русских деятелей XVIII века и не-дворяне по происхождению — Феофан Прокопович, Посошков, Ломоносов, Плавильщиков, Крылов, но главной культурной силой оставалось все-таки дворянство. И как чиновничье-дворянское правительство, не осознавая того, толкало Россию по пути превращения в буржуазную монархию, то есть по пути более прогрессивному, чем «самодержавие XVIII века с его бюрократией, служилыми сословиями, с отдельными периодами „просвещенного абсолютизма“»², так и передовые русские

¹ Ленин В. И., т. 20, с. 121.

² Там же, т. 17, с. 346.

писатели XVIII века, дворяне и не-дворяне, сознательно и бессознательно вели русскую общественную мысль по более прогрессивному пути культурного развития, — и не вследствие «европеизации» в обычном понимании этого слова, и не вследствие своей «перенчивости» и «способности к подражанию», а в результате исторических закономерностей развития русской общественной жизни.

6

Убыстренный темп развития русской культуры в XVIII веке ставил перед тогдашними передовыми писателями множество проблем — политических, экономических, социальных, религиозных, этических, эстетических и т. д. При всем их множестве и разнообразии все же из них могут быть выделены две главные и основные: проблема политическая — «идеальный государь»; проблема социально-этическая — «идеальный помещик». Эти две темы становятся ведущими темами всей русской литературы XVIII века. Они включают в себя ряд тесно связанных с ними тем, являющихся их раскрытием: тема «идеальный государь» по контрасту ставит проблему «государь-тиран», по смежности — «идеальный подданный», «плохой подданный», «патриот», «галломан» и т. д.; тема «идеальный помещик» связана с темами «отношение к крепостным», «аморальность крепостного права» и пр.; обе эти темы с их подразделениями ведут к теме «идеальный человек». Словом, совершенно очевидно, что все эти темы тесно переплетаются друг с другом и в целом придают русской литературе XVIII века высокий моральный характер.

Из того, что было сказано выше о социально-политическом и экономическом процессе в России до XVIII века, ясно, что эта «идеальная» проблематика была продиктована русским писателям самой жизнью, исторической действительностью, а не почерпнута из просветительской литературы Запада. Подтверждением этого является постоянная разработка Симсоном Помодком еще в XVII веке почти всех перечисленных тем. В стихотворении «Различствне»¹ он пишет:

¹ Различно.

Кто есть царь и кто тиран, хочещи ли знати,
Аристотеля книги потщися читати.
Он разныи обою сие полагает:
царь подданных прибытков ищет и желает,
Тиран пакы прибытий¹ всяко ищет себе,
о гражданстей ни мало печален потребе².

Стихотворение «Гражданство»³ Симеон Полоцкий на-
чинает с тезиса:

Како преблаго гражданство бывает,
гражданствующим⁴ знати подобает,—

и затем приводит мнения «седми мудрых», то есть семи древнегреческих философов раннего периода о том, что является условием «блаженства подданных»⁵. «Дванаде-
сять суть в мире непристойна»,— ищет он в стихотво-
рении «Непристойная»; среди этих неодобряемых им яв-
лений он перечисляет царя, не соблюдающего своих обя-
занностей:

Царь на престоле славы си седящий,
а суда права людем не творящий,—

алчного к обогащению епископа:

Епископ овцы леностью пасущий,
прибытки яко волну их стригущий,—

злого помещика:

Господи, иже рабы обладает,
добродетелей хранити не знает...⁶

Большое внимание уделяет Симеон Полоцкий теме «закона». Он пишет ряд стихотворений, озаглавленных «Закош»⁷, наставляет своего ученика царя Федора Алек-
сеевича, только вступившего на престол:

Иже подданным творити велиши,
сам прежде закон той да сохраниши.
Паче бо слава, дело подражают,
иже законом царским подлежат⁸.

¹ Прижиток, прибыль, выгода.

² Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии, с. 254.

³ Подданные, население государства.

⁴ Правителям.

⁵ Указ. изд., с. 240.

⁶ Там же, с. 241.

⁷ Там же, с. 241.

⁸ Там же, с. 249.

Можно было бы привести еще немало примеров того, как в творчестве Симеона Полоцкого предвосхищаются темы, впоследствии разрабатывавшиеся русскими писателями XVIII века, источники которых литературоведы видели в произведениях западных философов и моралистов.

Ограничусь еще только одним примером — стихотворением «Брань»:

Браня в мире откуду начало имеют,
яко чюжда люди своити¹ умеют.
Два местоимения: «моє се, не твоє»
кроволитне деют во мире многое.
Аще бы речения то в людях не быша
не бы взаим мечами кровей си пролигла.

«Моє» и «твоє», речь да упразднится,
вместо же тоє «наше» да слышится.
Тогда желанный мир во мире будет,
всяк о богатстве, нищеты забудет².

Хотя произведения Симеона Полоцкого, за исключением «Псалтири рифмотворной» и «Комидии притчи о блудном сыне», не были до XIX века напечатаны, они все же были известны многим русским писателям конца XVII — начала XVIII века.

Однако не эти произведения старого поэта, не просветительская литература Запада подсказывали русским писателям XVIII века темы «идеального государя» и «идеального помещика», «соблюдения законов» и «деспотизма государей», а русская жизнь этого столетия, — деятельность Петра I, его бездарные преемники, крепостное право, принимавшее все более уродливые формы, придворный разврат при Екатерине II, полное пренебрежение бюрократии к законам и к нуждам народа и многое другое. Традиции древнерусской литературы и, естественно, XVII века в особенности, а также западная просветительская литература помогали русским писателям XVIII века лучше разбираться в проблемах, которые выдвигала жизнь, подсказывали иногда решения; но иногда русские авторы XVIII века самостоятельно приходили к выводам, на которые наталкивали их противоречия окружающей их действительности. Вершиной таких самостоятельных по-

¹ Заставить опасаться, оберегаться.

² Последний стих означает: «Всякий, располагая богатством, забудет нищету».

следовательно радикальных выводов, к которым приходили русские писатели XVIII века при решении проблемы «идеального человека», было «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева с его оправданием крестьянской революции и революционной пропаганды. Исходя из генеральной формулы Аристотеля: «человек — животное общественное», Радищев понимал, что человек-животное становится человеком только в обществе и что только в обществе человек способен правильно мыслить и правильно действовать («Дневник одной недели»).

7

В русской литературе XVIII века есть немало суждений о роли чтения в жизни человека. Конечно, и здесь Симеон Полоцкий оказался предшественником писателей XVIII века¹. Впрочем, и до него в древнерусской литературе с ее первых шагов мы встречаем похвалы чтению и книге², но здесь речь идет только о чтении религиозной литературы. В XVIII же веке даже духовные лица — Стефан Яворский, Феофан Прокопович и др. — имеют в виду и светскую книгу. Начертав план управления духовными делами в России («Духовный регламент», 1721), Феофан Прокопович остановился на роли библиотек и чтения в жизни учебных заведений для духовенства. Он писал: «...при школах надлежит быть библиотеке довольной. Ибо без библиотеки, как без души, Академия». Феофан Прокопович настаивал на том, чтобы библиотека была открыта для чтения как преподавателям, так и ученикам и даже посторонним лицам («и прочим охотникам»). Он считал, что хотя одни будут ходить в библиотеку по обязанности («по долженству»), а иные по собственному желанию («за охоту»), — все равно результат будет положительный: «Сие весьма полезно, — пишет он, — и скоро человека аки претворяет в иного, хотя бы прежде грубых был обычаев»³.

И если в начале XVIII века большая часть читателей читала, говоря словами Феофана Прокоповича, «по долженству», то позднее дети этих подневольных читателей,

¹ Указ. пзд., с. 258 («Чтение»), с. 257 («Книга»), с. 257—258 («Мир есть книга»), с. 261 («Писание»), с. 263 («Частость») и др.

² См.: Шляпкина И. А. Похвала книге. Пг., 1917, с. 4—7.

³ Духовный регламент. СПб., 1820, с. 63—64.

которые «прежде грубых были обычаев» и в результате чтения «как превратились в иных», читали уже «за охоту». XVIII век в России — это век исключительно усердного чтения, количество печатных книг выросло по сравнению с XVII веком в сотни раз, в городах и в помещичьих усадьбах возникли библиотеки, постоянно пополняющиеся их создателями или наследниками прежних владельцев. Один из журналов П. И. Павликова даже имел название «Городская и деревенская библиотека», а другой назывался «Древняя российская вивлиофика».

Читали мужчины и женщины, читали дети. Читали и делали выписки; из-за дороговизны книг или невозможности купить нужное произведение их переписывали от руки, переплетали и хранили в библиотеках наряду с печатными. Но не только переписывали или делали выписки, но и писали свои замечания, возражения, критические отзывы. Кое-какие критические суждения тогдашних читателей в форме «писем к издателю» попадали в журналы; другие дошли до нас в рукописном виде или были опубликованы в XIX—XX веках в исторических и литературоведческих журналах; третьи, если принадлежали переводчикам, приводились ими в предисловиях к их переводам, иногда остававшимся в рукописном виде, а иногда попадавшим в печать.

Читатель XVIII века привык не только читать, но и размышлять над читаемым и по поводу прочитанного. А размышлять о прочитанном чем дальше, тем приходилось больше. Русские писатели XVIII века в своей просветительской прогрессивной деятельности все чаще сталкивались со стеснениями со стороны правительства, со стороны цензуры. Но заранее предвидя эти возможные стеснения, тогдашние писатели находили способы доводить свои идеи до читателей, не вызывая цензурных репрессий. Они выработали ряд приемов, которые позволяли им обманывать бдительную цензуру и в то же время наталкивать читателей на соответствующие выводы.

Первый прием состоял в том, что те идеи, которые писатель хотел сообщить читателю, он излагал не в собственном произведении, а в форме переводного сочинения, отысканного в какой-либо из известных ему иностранных литератур. Часто это делалось в виде переводов из Библии, в особенности из Псалтири. Так, Ломоносов перевел псалом 145: («Хвалу всевышнему владыке», который, естественно, как перевод из священного писа-

ния не вызвал возражений со стороны цензуры; но достаточно сравнить текст Ломоносова с текстом Псалтири, чтобы понять замысел поэта. Вот эти сопоставления:

Ломоносов

Никто не уповай во веки
На тщетну власть Князей земных:
Их те ж родили человеки
И нет спасения от них¹.

Когда с душою разлучатся
И тленная плоть их в прах надет,
Высоки мысли разрушатся,
И гордость их и власть мнует.

Псалтирь, Пс. 145

3. Не надейтесь на князей,
на сына человеческого,
в котором нет спасения.

4. Выходит дух его, и он
возвращается в землю
свою; в тот день исче-
зают помышления его.

Так, на первый взгляд неприметным образом Ломоносов усиливает антидворянский, даже антимонархический смысл своего перевода, придавая библейскому тексту современное, злободневное звучание. Поэтому не удивительно, что псалом 145 в переводе Ломоносова стал очень популярен в демократических кругах, даже среди крестьян.

По пути Ломоносова — который, впрочем, не был первым русским автором, использовавшим перевод в качестве заместителя и проводника собственных мыслей, — пошли многие писатели второй половины XVIII века. Из множества примеров приведу один, но очень показательный.

Державин перевел псалом 81, озаглавив свой перевод «Властителем и судням» («Восстал всевышний бог, да судит...»). Библейский текст очень невелик, состоит из восьми кратких стихов, в каждом из которых по две коротких, сжатых фразы, представляющих параллельное развитие одной мысли (*parallelismus membrorum*). При чтении текста псалма 81 создается впечатление, что он очень вял, даже не совсем понятен, — может быть, это остаток языческой гимнологии древних евреев. Здесь явно отражена мысль, что верховный бог судит своих «сыновей», младших богов: (1. «Бог стал в сонме богов, среди богов произнес суд (...)» 6. Я сказал: вы боги и сыны всевышнего все вы. 7. Но вы умрете, как человеки (...)). Державин придал удивительную силу своему

¹ Эта фраза двусмысленна: она и представляет перевод библейского текста, и означает невозможность избавиться от чего-нибудь. См.: Словарь современного русского литературного языка, т. 14. М. — Л., 1963, стлб. 477.

переводу, он полностью отбросил библейскую неясность, о каких богах идет речь, и сразу перенес действие в екатерининскую Россию с ее беззакониями, неправдой, притеснениями «бессильных», с презрением к пуждам народных масс со стороны «земных богов». Кого имел в виду Державин под «земными богами», он раскрывает в последних строфах своего перевода, которые мы приведем в сопоставлении с библейским текстом:

Державин

Псалом 81

Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я подобно, страстны,
И так же смертны, как и я.

6. Я сказал: вы боги и сыны
всевышнего все вы.

И вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет!

7. Но вы умрете, как человек,
и падете, как всякий из князей.

Воскресни, боже! боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых,
И будь один царем земли.

8. Восстань, боже, суди землю,
ибо ты последуешь
все народы.

При самом спсходительном отношении к стихотворению Державина нельзя не заметить, что под видом перевода разгневанный поэт высказал свое представление о современной ему России и о Екатерине II, о которой современники говорили, что она «порабощена страстям» (отсюда стих Державина: «И вы, как я подобно, страстны»). Нельзя также не заметить, что Державин резче, чем Ломоносов, заострил библейские ипективы в своем переводе. Поэтому судьба стихотворения «Властителям и судиям» была более печальной, чем псалма 145 в переводе Ломоносова¹.

Не только Библия, но и светская иностранная литература давала писателям XVIII века возможность с помощью якобы безобидных переводов доводить до сознания русских читателей свои передовые идеи. Еще во времена Анны Иоанновны был сделан перевод «политического» романа Фенслопа «Похождения Телемака», в котором излагалась прогрессивная для той эпохи теория «просвещенного абсолютизма». Хотя перевод не был тогда напечатан, он распространялся в списках. Позднее Тредна-

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957, с. 371—372.

ковский переложил этот же роман в стихи, введя при этом намеки на русскую действительность; его «Тилемахида» имела большой и длительный успех, как его же перевод «Аргениды» Д. Баркляя (Беркли) и как сделанный Д. И. Фонвизинным перевод «Жизни Сифа, царя египетского», таких же «просвещенно-абсолютистских», просветительских романов.

К переводам цензура XVIII века сначала относилась менее строго, и поэтому нередко они позволяли писателям говорить царям не просто резкие, но и дерзко-смелые слова. Таковы, например, переводы с китайского в журналах Новикова и «Та-Гио» в переводе Фонвизина (с французского перевода), в которых портреты «идеальных государей» и «государей-тиранов» наводили на сравнения с русской современностью. Пожалуй, одной из самых смелых инвектив против Екатерины II в форме перевода было «Похвальное слово Марку Аврелию» А. Тома, также переведенное Д. Фонвизинным. Для иллюстрации сказанного приведу только несколько строк из конца фонвизинского, кстати сказать, в целом точного перевода.

В произведении А. Тома Аполлоний — воспитатель императора Коммода, сына умершего «идеального государя», императора Марка Аврелия, — обращается во время похорон последнего к своему воспитаннику: «Скоро скажут тебе, что ты всемогущ, но обманут тебя: пределы власти твоя суть в законе. Скажут еще тебе, что ты велик, что ты своим народом обожаем. Внемли: когда Нерон заключил в темницу брата своего, тогда ему сказуемо было, что он спаситель Рима; когда умертвил он жену свою, тогда пред ним похваляемо было его правосудие; когда лишил он жизни мать свою, тогда убийственные его руки лобызаемы были и множество стеклось во храмы богов благодарить. Не ослепляйся также и почитаниями. Если ты не будешь добродетелем, то почтен будешь наружно и невидим внутренно. Поверь мне, нельзя обмануть народов. Ни в чьем сердце оскорбленное правосудие не усыпляется. Царь мира! ты можешь меня заставить умереть, но не можешь заставить сердца моего почитать тебя»¹.

Политический смысл произведения Тома состоял в том, что, с одной стороны, похвалы идеальному государю Марку Аврелию, с другой — смелое предупреждение его

¹ Фонвизин Д. И. Собр. соч. в 2-х т., т. 2. М. — Л., 1959, с. 229.

педостойному сыну Коммоду служили своеобразной прозрачной ширмой для сокрытия подлинной цели, о которой прямо писал русский рецензент перевода Фонвизина: «(...)господин Томас(...) в сем презыщном своем слове умышленно написал сатиру на правление своего отечества, во время последних лет Лудовика XV»¹. А Фонвизин перевел эту сатиру, поскольку она легко могла быть истолкована как намек «на правление» его отечества, на Екатерину II, с согласия которой были убиты Петр III и находившийся в Шлиссельбургской крепости отрешенный от престола император Иоанн Антонович.

8

Второй прием, которым со времен Феофана Прокоповича и Кантемира пользовались русские писатели XVIII века для проведения своих передовых идей в обход цензуры, было обращение к памяти Петра Великого, восхваление его как просвещенного монарха, «отца отечества» (Феофан Прокопович), как «идеального государя».

Не имея возможности прямо и открыто критиковать государственную власть своей эпохи и ее деятельность, писатели XVIII века вместо этого изображали соответствующие моменты во внутренней и внешней политике Петра. С цензурной точки зрения, никакого преступления в подобных обращениях к истории не было, тем более что это делалось с соблюдением всяческой благонамеренности и с соответствующими наружными проявлениями преклонения перед царствовавшими монархами. По существу же, характеризуя определенные мероприятия Петра и чаще всего в идеализированном виде, тогдашние писатели наталкивали читателей на сопоставление истории с современностью, незаметно подводили их к сравнению и оценке прошлого и настоящего и невольно приучали к анализу и критике того, что заслуживало критики.

Особенно часто обращались русские поэты с этой целью к образу Петра в царствование Елизаветы, всемерно подчеркивая то, что «дщерь Петрова» будет следовать политике своего отца. Уже в многочисленных одах, написанных в 1742 году, сразу после вступления Елизаветы

¹ Фонвизин Д. И. Собр. соч. в 2-х т., т. 2. М. — Л., 1959, с. 672.

ты на престол и в связи с ее возвращением в Петербург после коронации, была широко использована тема «Елизавета, „Петрова дочь“» и, следовательно, продолжительница его государственной программы. Отчетливо отразилась эта мысль в одах Ломоносова 1742, 1745, 1746 и 1747 годов, а также и в одах и «надписях» последующих лет. За Ломоносовым следовали поэты второй половины XVIII века, в особенности — в царствование Екатерины II. Сама Екатерина понимала и учитывала политический смысл «культы» Петра в тогдашней литературе и, как бы парируя нападения своих критиков, любила говорить, что, задумывая какие-либо новые мероприятия, она старается догадаться, как поступил бы на ее месте Петр. Но обмануть этими словами она могла только свое придворное окружение — и то, вероятно, не всех — и еще кое-кого, до которых доходили об этом слухи, но критически настроенные люди того времени знали действительную цену фразеологии императрицы.

В кратковременное царствование Петра III и в начале царствования Екатерины II наряду с напоминаниями о Петре Великом русские поэты проводили свои программные высказывания, обращаясь к памяти и авторитету Елизаветы Петровны. Петр III изображался как «внук Петров», на этом основании и Екатерина II оказывалась его внучкой, или «внукой». В оде 1763 года Ломоносов писал:

...ныне, чья Петрову Внуку,
Пою, как пел Петрову Дщерь.

И русские писатели, обращаясь к внуку и внучке Петра, ставили им в пример для подражания как их деда, так и Елизавету. В изображении тогдашних поэтов царствование «Петровой дщери» оказывалось порой процветания России, и новым государям рекомендовалось только следовать своим образцовым предшественникам. В «Оде на 1762 год» Ломоносов заставляет «дух Петров» обратиться к «духу» недавно умершей Елизаветы с речью, в которой сравнивает ее деятельность с будущей деятельностью Петра III:

Великодушия, щедроты
И мужества дала пример,
Чтоб руку Оп (Петр III. — П. Б.) к своим для льготы
И мечь против врагов простер...
За истинную добродетель
Земля Тебе давала плод;

Всегда преклонен был Содетель,
В довольстве множила твой народ.
Наследник, тою же стезею
Ступая ревностью своею,
Преклонит вышнее Добро.
Была, как Ты, натура щедра,
Открыла гор с богатством недра;
Ему сторично даст серебро.
Ты награждала всем науки,
И Он щедротой оживит,
Искусством обучены руки
Спабдит, умножит, просветит...

В произведениях подобного рода мы уже встречаем использование третьего приема, применявшегося русскими писателями XVIII века для критики современных им отрицательных явлений действительности. Он состоял в том, что желанное, то есть то, что являлось целью, к чему пужпо было стремиться, чего надлежало добиваться, изображалось как уже реализованное или по крайней мере как программа, намеченная для осуществления в ближайшем будущем. Сама грубая и бедная действительность говорила за себя, опровергала блестящие построения, и поэты хорошо знали это, но для них важно было показать идеал, внушить мысль о том, что не одной только будничной прозой определяется жизнь и деятельность людей, но и паличием, возможностью идеала.

Вот пример. Елизавета, запяв после дворцового переворота в 1741 году престол, уехала в Москву на коронацию и возвратилась в Петербург лишь в декабре 1742 года. За первые полтора года ее царствования никакого заметного улучшения в жизни страны не произошло, и тогдашние писатели это хорошо знали. Ломоносов прибегает в «Оде на прибытие ся императорского величества в Санктпетербург 1742 года» к своему излюбленному приему: он заставляет бога обратиться с речью к императрице:

Мой образ чтят в Тебе народы
И от Меня влияный дух;
В бесчисленны промчется роды
Доброт Твоих неложный слух.
Тобой поставлю суд правдивый,
Тобой сотру сердца кичливы,
Тобой Я буду злость казнить,
Тобой заслугам мзду дарить...

Здесь начертана целая программа для новой императрицы,— как в области судопроизводства, так и в отно-

шени борьбы со спесивым, высокомерным родовитым дворянством («сердца кичливы»), с политическими противниками («злость») и в отношении поддержки, поощрения сторонников Елизаветы.

Выше было сказано, что наиболее вдумчивые читатели XVIII века хорошо умели понимать ход мыслей тогдашних писателей даже тогда, когда эти мысли были изложены в, так сказать, зашифрованном виде. Об этом свидетельствуют сами писатели той эпохи. Передовой драматург конца XVIII века Я. Б. Княжнин, автор уничтоженной цензурой трагедии «Вадим Новгородский», писал в сатирическом «Отрывке толкового словаря»: «Читается трояким образом: 1) читать и не понимать; 2) читать и понимать; 3) читать и понимать даже то, чего не написано. Большая часть людей читают первым манером, но третьим весьма мало»¹.

Если мы, литературоведы, изучающие тексты XVIII века, не учтем советы Княжнина «понимать даже то, чего не написано», то есть если мы не сумеем проникнуть в логику тогдашних писателей, не определим для себя, каким способом или какими способами они доводили, пытались до сознания читателей свои прогрессивные идеи, если мы не научимся читать «между строк» то, чего прямо и ясно сказать они не могли или опасались, то мы должны будем пойти по стопам историков литературы, живших в XIX веке, когда уже был утрачен ключ к чтению «зашифрованных» идей, и видевших в одах и похвальных словах XVIII века только лесть, низкопоклонство и ничего больше.

На этом позитивистском, пассивно-реалистическом фундаменте подлинной науки о литературе XVIII века построить нельзя.

9

Несколько раз возвращаясь к характеристике политической структуры России в XVIII веке, В. И. Ленин в одном случае, как мы видели, определил ее как «самодержавие XVIII века с его бюрократией, служилыми условиями, с отдельными периодами «просвещенного абсолютизма»...»². Три первых составных элемента этой

¹ Княжнин Я. Б. Соч., т. 2. СПб., 1848, с. 672.

² Ленин В. И., т. 17, с. 346.

характеристики вполне ясны, и историк русской литературы XVIII века не встречает затруднений при использовании этой формулы. Иначе обстоит с последней частью данного определения — «с отдельными периодами «просвещенного абсолютизма»...».

Сколько их имел в виду Ленин? Применяя в данном случае множественное число, он, очевидно, считал, что этих периодов было несколько, — не один, а по крайней мере два или даже три. Вполне естественно, что первый и несомненный такой период — царствование Петра Великого. Правда, дореволюционные историки России ставили вопрос, была ли она при Петре государством полицейским или «просвещенно-абсолютистским», но, как это в конце концов выяснилось, речь шла об одном и том же, и спор имел терминологический характер.

Итак, первый период русского «просвещенного абсолютизма» — период петровский.

Не вызывает сомнений также, что второй бесспорный период «просвещенного абсолютизма» в России в XVIII веке падает на царствование Екатерины II. Можно ставить вопрос о длительности этого «просвещенного абсолютизма», о его характере, об идентичности его с петровским «просвещенным абсолютизмом» или об их различиях — это будет сделано ниже, — но что в царствование Екатерины был и период «просвещенного абсолютизма», это ясно.

Нет сомнений в том, что пятнадцать лет, протекших после смерти Петра (1725) и до восшествия на престол Елизаветы, не являются периодом «просвещенного абсолютизма»: это период реакции, дикого деспотизма, как и последние годы XVIII века — царствование Павла I.

Таким образом, остается еще неясным, следует ли считать двадцатилетнее царствование Елизаветы (1741—1761) также периодом «просвещенного абсолютизма». Несомненно, в эти годы культурное развитие России двинулось заметно вперед: был дан устав Академии наук, упрочивший ее положение, был основан Московский университет (1755), учреждена Академия художеств, основан Российский театр, началось регулярное существование журналистики, сделаны попытки организации учебно-просветительских учреждений в провинциях (гимназия в Казани) и пр. Но были ли все эти факты звеньями продуманной «просвещенно-абсолютистской» политики? Молодой Пушкин в «Исторических заметках» (1822) так

охарактеризовал период после смерти Петра: «Ничтожные наследники северного исполина, изумленные блеском его величия, с суеверной точностью подражали ему во всем, что только не требовало нового вдохновения. Таким образом, действия правительства были выше собственной его образованности и добро производилось ненарочно, между тем как азиатское невежество обитало при дворе». К последней фразе Пушкина сделал важное примечание, определяющее хронологические границы этого периода: «Доказательства тому царствованию безграмотной Екатерины I, кровавого злодея Бирона и сладострастной Елизаветы».

Сопоставление этой блестящей характеристики, написанной Пушкиным в возрасте двадцати трех лет, с итогами исторических исследований XIX—XX веков подтверждает поразительную прозорливость молодого поэта. Опираясь на суждения Пушкина, мы можем ответить на поставленный выше вопрос, является ли царствование Елизаветы периодом «просвещенного абсолютизма», так: по результатам — да, по политике — нет, «действия правительства были выше собственной его образованности и добро производилось ненарочно». Иными словами, культурный прогресс России в этот период несомненен, но он не был результатом определенной продуманной «просвещенно-абсолютистской» программы.

Чем же все-таки был вызван этот несомненный прогресс, если «азиатское невежество обитало при дворе»? Безусловно, тем, что к 1740-м годам, к началу царствования Елизаветы, стали осязательно чувствоваться результаты «просвещенно-абсолютистской» деятельности Петра, выросло новое поколение, воспитывавшееся и обучавшееся в учебных заведениях, основанных при Петре, или если и основанных после него (Сухопутный шляхетный корпус), то более или менее правильно осуществлявших его традиции; заведенные при Петре порядки, несмотря на определяющую реакцию, сохранялись: даже так называемое «немецкое засилье» времени Анны Иоанновны, воспринимавшееся — впрочем, главным образом дворянскими идеологами — в качестве национального бедствия, имело и свои положительные стороны: страх перед Бироном, проводившим в России политику, выработавшуюся в северонемецких княжествах конца XVII — начала XVIII века, способствовал сохранению достигнутый петровского царствования в армии, флоте,

административной и культурной области. Таким образом, к началу царствования Елизаветы и объективные, и субъективные факторы, действовавшие в русской жизни, привели к парадоксальному факту: «просвещенно-абсолютистская» программа осуществлялась под влиянием общественных потребностей правительством, которое этой «просвещенно-абсолютистской» программы не имело.

Но если к началу царствования Елизаветы выросло первое поколение людей, воспитанных на все-таки прогрессивных реформах Петра, и с этим правительству приходилось серьезно считаться, то еще больше с этим общественным фактором должна была считаться Екатерина, к началу царствования которой выступило на историческую арену второе поколение людей, возраставших под воздействием идей Петра, — дети людей первого поколения. Они уже прошли школу Сухопутного шляхетного корпуса и Московского университета, читали оды, ораторские произведения и другие просветительские сочинения Ломоносова, видели на сцене трагедии и комедии Сумарокова, были хорошо знакомы с проникавшими в Россию изданиями Вольтера и других французских философов. Незаконно завладевшая властью Екатерина, человек умный, дальновидный и на первых порах довольно осторожный, не могла не понимать роль этой просвещенной части дворянства и, чтобы укрепить свои вначале довольно непрочные позиции, должна была считаться с этой потенциальной оппозицией, которая и в самом деле постепенно переросла в действительную оппозицию.

И все же было бы неправильно сводить возникновение «просвещенного абсолютизма» Екатерины II только к страху перед поколением Новикова, Фонвизина и Радщцева. При всем своем поверхностном образовании Екатерина несомненно понимала ближайшие конкретные выгоды политики «просвещенного абсолютизма», результаты которого она видела и в Европе XVIII века, и в России петровского времени. Конечно, она не могла предвидеть, к чему может привести внутреннее противоречие, заключающееся в сочетании понятий «абсолютизм» и «просвещение», но внешние, временные эффекты этой политической системы она сознавала и ценила. Вполне возможно, Екатерина в какой-то мере искренно — насколько это было возможно такому неискреннему, эгоистичному, вконец избалованному и деспотическому человеку, как она, — проводила политику «просвещенного абсолютизма».

И если ее не оценили и с ней боролись передовые писатели, то это было не в результате их неблагодарности, а того, что времена изменились: тот «просвещенный абсолютизм», который был прогрессивным в эпоху Петра в соответствующих исторических условиях, через шестьдесят — пятьдесят лет, когда неизмеримо вырос культурный уровень русского общества, когда оно сильно «подтянулось» к уровню передовых европейских народов, «просвещенный абсолютизм» Екатерины оказался уже недостаточным. События в России (восстание Пугачева), международная обстановка (революция в североамериканских колониях Англии, Великая французская революция) положили конец периоду «просвещенного абсолютизма» Екатерины, а судьба Радищева и Новикова, смерть Фонвизина и Княжнина были свидетельствами полного краха «просвещенного абсолютизма» «Северной Семирамиды».

10

Характерной чертой «просвещенного абсолютизма» — по крайней мере в России — были своеобразные заботы правительства о переводе полезных книг для поднятия культурного уровня подданных. Естественно, что каждая эпоха по-своему понимала «полезность» намечавшихся к переводу книг и с разной степенью интенсивности осуществляла вмешательство в эту область культурной политики. При Петре — и главным образом, по его указаниям — переводились и печатались книги практически полезные — учебники и популярные труды по математике, географии, астрономии, военному и морскому делу и истории, а также книги, знакомящие дворянского читателя с европейскими формами вежливости в переписке («Примеры како пишутся комплименты разные», 1709) и в бытовом обиходе («Юности честное зерцало», 1717). В меньшем количестве попадали в печать переводы из античных авторов («Война мышей и лягушек», басни Эзопа, «О делах содеянных Александра Македонского» Квинта Курция, «Библиотеки или о богах» Аполлодора Афинейского) и из европейских средневековых и новых («О разорении Трои» Гвидо де Колумпа, «Книга историография» («Il Regno degli slavi») Мауро Орбини, «Овидиевы фигуры» И. Крауса).

Прежде чем мы обратимся к рассмотрению переводов, напечатанных по указаниям Екатерины II и являющихся

свидетельством того, что она считала полезным чтением для подданных, необходимо сказать соответствующим образом о характере переводов петровского времени, сохранившихся в рукописном виде, и печатных, и рукописных переводах, относящихся к 1725—1760 годам.

Было бы ошибочно судить о русской переводной литературе петровского времени по тем книгам, которые попадали в печать. Типографии принадлежали правительству и работали только на его нужды. Частные заказы на печатание книг, «листов» и т. д. начинаются в России только со времени возникновения типографии Академии наук (1727), и к тому же они были немногочисленны, так как бумага и печатание были дороги. Поэтому рукописная литература еще долгое время продолжала существовать и развиваться в России, и играла не меньшую роль, чем печатная, а порою и более значительную. Это относится как к оригинальным произведениям русских авторов, так и к сделанным ими переводам.

К сожалению, у нас до сих пор нет сводного каталога русских рукописных книг XVIII века, в который вошли бы названия многочисленных произведений, рассеянных в различных советских и зарубежных научных библиотеках и архивах; число этих рукописных текстов во много раз превышает тогдашнюю печатную продукцию, в основном являющуюся предметом литературоведческого изучения. До того как будет сделана такая предварительная библиографическо-археографическая работа, наши суждения о характере тогдашней русской литературы будут довольно приблизительны.

Соотношение количества оригинальных русских сочинений и количества переводных в XVIII веке было явно не в пользу первых. Мне неизвестны статистические подсчеты по этой части, но по внешнему впечатлению, «на глаз», число печатных переводов значительно превышает число оригинальных. По-видимому, такого же соотношение оригинальных и переводных произведений, сохранившихся в рукописи.

Несомненно, обилие переводов в ту эпоху объясняется скромным мнением писателей о своих литературных дарованиях и их глубоким уважением к печатному слову и стремлением принести пользу своим единоземцам, не владевшим иностранными языками и в то же время желавшим прочесть произведения известных авторов. В предисловии к своему переводу «Букли власов похощенных»

А. Пова плодовитый переводчик 1740-х годов Иван Шивкин писал: «...я твердо уповаю, что моя добрая воля услужить незнающим чужестрашных языков, а притом замыслы творца и шутки производят и мне в читателях снисхождение»¹. «Я,— писал переводчик «Повой Елопы» (1769) П. Потемкин,— сей труд восприимал единственно для того, дабы показать ему (обществу.— *И. Б.*) мою услугу переводом таких писем (произведений.— *И. Б.*), которых давно уже иметь на российском языке желают»².

Свидетельства переводчиков характеризуют не только их субъективные побуждения, но и объективную потребность культурных слоев русского общества приобщиться к интеллектуальной и эстетической жизни тогдашних европейских народов. Эта потребность удовлетворялась как непосредственным чтением на французском, немецком и других языках, книги на которых ввозились в Россию в XVIII веке в большом количестве, так и с помощью переводов, которые существовали в русской литературе с самого ее возникновения.

Переводы, делавшиеся в России в XVIII веке, следует разделить на две группы: предпринимавшиеся по предписаниям правительства, включая сюда — в более позднее время — Академию наук, Сухопутный шляхетный корпус, Московский университет и пр., и осуществлявшиеся по личной инициативе переводчиков или по заказу состоятельных любителей чтения, как, например, князь Д. М. Голицын (1665—1738)³.

Что представляла собой печатная переводная книга при Петре, мы видели. Но вот что писал более ста лет назад акад. П. П. Пекарский, специально исследовавший состояние русской культуры в первой четверти XVIII века: «При рассмотрении рукописной нашей литературы

¹ См.: Берков П. П. Иван Шивкин — литературный деятель 1740-х годов. — В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М. — Л., 1958, с. 56. — *Ред.*

² Сиповский В. В. Из истории русского романа и повести (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа). Ч. 1. XVIII век. СПб., 1903, с. 172.

³ Большая часть рукописных книг по философии, праву, политике и истории в библиотеке Голицына была переведена во время его пребывания в Киеве генерал-губернатором и по его поручению преподавателями и студентами Киево-Могилянской академии. См.: Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом, т. 1. СПб., 1862, с. 267.

той эпохе, не без удивления замечаешь внезапное появление переводов таких произведений, которые в Европе XVII столетия были предвестниками последовавших там потом преобразований и в науке, и в жизни». «Если рассматривать в совокупности русские переводы подобных сочинений,— продолжает Пекарский,— то нетрудно убедиться, что они делались с целью ознакомиться с теми результатами, которых достигла наука на западе по части политического устройства государств, законодательства, истории и настоящего положения их»¹. При этом Пекарский в примечании более чем на двух страницах перечисляет переводы из С. Пуфендорфа («О законах естества и народов»), Гуго Гроция («О законах брани и мира») и несколько десятков других западных ученых².

Значительно меньше внимания переводчиков первой трети XVIII века привлекала к себе художественная литература. С середины 20-х годов XVIII века стали появляться довольно слабые рукописные переводы-переделки французских прециозных романов XVII века. Перевод «Voyage de l'Île d'Amour» Ноля Тальмана, изданный В. К. Тредиаковским в 1731 году («Езда в остров любви»), был первым русским печатным переводным романом. Но и в течение ближайших двух-трех десятилетий лишь очень небольшое число переводных произведений художественной литературы выходит в свет в печатном виде. Это преимущественно античные классики — Гораций, Корнелий Непот, Полибий, Ксенофонт, «Двустипшая Катона и др., но здесь же мы встречаем «Придворного человека» Бальтазара Грациана, Фонтенеля, Моптеня, Феллопа, Баркляя и пр.³

По причинам, указанным выше, нам сравнительно мало известны переводы этого периода, сохранившиеся в рукописях, но все же можно назвать переводы из Авакреона (Кантемир), Овидия (анонимный), «Потерянный рай» Мильтона, «Памела» Ричардсона (1733), «Сенека-христианин» и многие другие.

С конца 1720-х годов в русских журналах («Примечания к Ведомостям», затем «Ежемесячные сочинения» и

¹ Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом, с. 267.

² Там же, с. 255—257 (примечание).

³ Кн. Туркестанов Н. Каталог иностранной литературы в России (1740—1810). Из Сошкиной библиографии. М., 1894; Архангельский А. С. Императрица Екатерина II в истории русской литературы и образования. Казань, 1897, с. 6.

др.) обязательно печатаются переводы античных и новых европейских авторов, иногда с сохранением их имени, нередко с глухим указанием: «переведено с немецкого», «с датского». Учесть и классифицировать это огромное множество материалов не представляется сейчас возможным. Равным образом почти несущественным замысел собрать полные сведения об отдельно изданных переводных книгах, напечатанных в царствование Екатерины и оставшихся в рукописях. Проф. А. С. Архангельский сделал попытку бегло перечислить важнейшие печатные переводы последней трети XVIII века и притом только изданные в виде книг. Он писал: «Переводятся сочинения важнейших современных писателей — французских, английских, немецких, отчасти датских и др. Переводы главным образом делаются с французского, наиболее известного, или немецкого, но иногда также с английского. Перед нами целая библиотека; трудно перечислить всех авторов, с которыми теперь знакомится русский читатель... На первом плане — переводы сочинений писателей литературы «просвещения». Переводится разом чуть ли не весь Вольтер...»¹ Далее он перечисляет имена переведенных на русский язык французских писателей (Фепелон, Мопертюи, Даламбер, Гельвеций, Кондильяк, Ж.-Ж. Руссо, Монтескье, Корнель, Расин, Мольер, Дидро, Бомарше, Мармонтель, Мерсье, Бюффон и др.), английских (Локк, Поп, Юм, Свифт, Фильдинг, Аддисон, Гольдсмит, Смоллет, Стерн, Ричардсон, Оссиан-Макферсон, Э. Юнг, Шекспир и др.), немецких (Рабенер, Геллерт, Гесснер, Виланд, Клопшток, Лессинг, Гете, Шиллер и пр.), датских (Гольберг), итальянских (Петрарка, Тассо, Ариосто, Метастазо), испанских (Сервантес) и др.

Особый интерес представляет перечень переведенных в этот период античных авторов — греческих и римских. Интерес к этому разделу литературы, пользовавшемуся в Европе в XVIII веке исключительным авторитетом, проявлялся у двух групп русских переводчиков — владевших древними языками и не владевших и переводивших произведения античных авторов с французского. Впрочем, последние переводили, главным образом, Овидия, отчасти Цицерона и др.

¹ Архангельский А. С. Указ. соч., с. 9.

Переводы же непосредственно с классических языков заслуживают более подробного рассмотрения. Дело в том, что по ряду причин ни в дореволюционном, ни в современном советском литературоведении не был с должной серьезностью поставлен и исследован вопрос о роли античной культуры в формировании русской литературы. В результате этого у западноевропейских литературоведов, занимавшихся вопросом о роли латинской струи в складывании европейских литератур (П. ван Тийгем, Курциус Э. Р.), русская литература полностью выпала из поля зрения. Даже больше того, — у Курциуса в его замечательном труде «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter» проводится мысль, что только западноевропейские народы являются наследниками «Romanica».

Я думаю, что, если бы соответствующие материалы по вопросу о роли античных литератур в развитии русской литературы были известны европейским исследователям, их суждения и выводы были бы сдержаннее, осторожнее.

Уже в XII веке крупнейший тогдашний поэт Симеон Полоцкий был хорошо знаком с античными, средневековыми и некоторыми поволатинскими философами и историками и черпал из них подтверждения своим мыслям и суждениям. Он владел древнегреческим, латинским и польским языками и на двух последних даже писал. Именно с него началось в России серьезное обращение к античным писателям, продолженное его учениками Сильвестром Медведевым и Карноном Истоминым, а затем Стефаном Яворским, Гавриилом Бужинским, Феофаном Прокоповичем и другими писателями из духовенства. Прекрасно владели и древнегреческим, и латинским языками Кантемир, Ломоносов, В. Петров, одной латышью — Тредиаковский, М. Н. Муравьев, В. Капнист и др.

Симеон Полоцкий, его ученики, Стефан Яворский, Феофан Прокопович, Тредиаковский, Ломоносов и другие тогдашние писатели писали на латинском языке стихи и ораторские произведения. Торжественные собрания в Академии наук, Московском университете, духовных академиях и семинариях обязательно сопровождались в XVIII веке чтением похвальных слов и стихов на латинском и греческом языках. Эта традиция сохранилась и в XIX веке. Латинская поэзия в России продолжала существовать и в конце XIX — начале XX века, есть и сейчас в СССР поэты, пишущие на древнегреческом и

латинском языке и пользующиеся признанием среди европейских ценителей «*viva Caelena*»¹.

Движимые желанием послужить русскому обществу своими знаниями античных языков, лица, владевшие древнегреческим и латинским, с XVII века начали переводить произведения классиков на русский язык, и чем дальше, тем больше. Подлинный расцвет переводов с античных языков пачался во вторую половину XVIII века. Были переведены Гомер, Анакреон, Сафо, Плутарх, Демосфен, Платон, Аристотель, Феофраст, Исократ и др., Вергилий, Гораций, Овидий, Федр, Цицерон, Саллюстий, Светоний, Тацит, Валерий Максим, Афинагор, Апулей, Авл Геллий, Бостий и др.²

Переводы делались также и с китайского, о чем уже выше говорилось, с персидского («Кринный дол» Саади), грузинского и других восточных языков.

Таким образом, в течение XVIII века русская литература, благодаря интенсивной деятельности переводчиков, получила огромное приращение, давшее возможность многочисленным читателям пополнить свое образование и знакомиться с памятниками почти всей известной тогдашнему европейскому миру философской, политической, исторической и художественной литературы.

В связи с вопросом о переводах, осуществленных в России в последней трети XVIII века, следует вспомнить о том, что нами оставлена неосвещенной роль Екатерины II в этой области. Дореволюционные историки и историки литературы, стоявшие на позициях позднего «про-

¹ См. мою статью «Русские — новолатинские и греческие поэты XVII—XX вв.» (*L'Annuaire de l'Institut de Philologie et d'histoire Orientales et Slaves*, t. 8 (1966—1967), Bruxelles, 1968, p. 1—54).

² Черняев П. П. Следы знакомства русского общества с древнеклассической литературой в век Екатерины II. Воронеж, 1905; Лобода А. М. К истории классицизма в России в первую половину XVIII столетия. Киев, 1914; Кутателадзе Н. Н. К истории классицизма в России. Анакреонтические песни в русской литературе XVIII столетия (Историко-литературный этюд). Воронеж, 1915; Лебедев В. Указатель ко всем учебным изданиям и переводам по классическим (греческому и латинскому языкам) с начала книгопечатания до 1871 года включительно. М., 1878; Прозоров П. И. Систематический указатель книг и статей по греческой филологии, напечатанных в России с XVII столетия по 1892 г. СПб., 1898; Пагуевский Д. И. Библиография по истории римской литературы в России с 1709 по 1889 г. Казань, 1889; Busch W. Horaz in Russland. München, 1964. (S. 237; bibliographische Hilfsmittel.)

свещенного абсолютизма» и возводившие всякое движение литературы к инициативе или покровительству государей, считали, что чуть ли не вся литературная деятельность в царствование Екатерины была целиком связана с ней и обязана ей. Между тем это вовсе не так. В противовес мнениям историков и литературоведов XIX — начала XX века можно привести одну из записей Пушкина, относившихся к задуманной поэтом статье по истории русской литературы: «Словесность отказывается за нею (Екатериной. — П. В.) следовать, точно так же, как народ»¹. А Пушкин очень хорошо знал общественную, политическую и литературную обстановку в России при Екатерине по рассказам людей старшего поколения, к числу которых принадлежали его родители и родственники, а также благодаря знакомству с рядом семейных архивов.

Слова Пушкина о том, что русская словесность отказалась следовать за Екатериной, относятся не только к оригинальной литературе, но и к переводной. Это паглядно подтверждается историей учрежденного Екатериной Собрания, старающегося о переводе иностранных книг на российский язык.

Оно было организовано императрицей в 1768 году. Екатерина ассигновала из своих личных средств по пять тысяч рублей ежегодно на расходы по оплате труда переводчиков и печатанию книг, назначила наблюдателей или руководителей Собрания и затем, в течение пятнадцати лет, до 1783 года, когда это учреждение было закрыто, почти не проявляла к нему, насколько можно судить по сохранившимся материалам, интереса². Между тем Собрание осуществляло переводы не только отдельных произведений Корнелия, Вольтера, Монтескье, Руссо, аббата Мабли, Свифта, Фильдинга, Геллерта, Сульцера, Марини, Тассо, а из античных авторов — Элиана, Гомера, Гесиода, Лукяна, Диодора Сикулийского, Геродота, Белея Патеркула, Цицерона, Вергилия, Валерия Максима, Овидия и т. д., но и ряда статей из «Энциклопедии» Дидро и Даламбера и из «Географии» А. Бюцинга. Из

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17-ти т., т. 11. М. — Л., 1949, с. 496. Ср. мою статью «Пушкин и Екатерина II». — Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та, 1955, № 200. Сер. филол. наук, вып. 25, с. 212—215.

² Семеновиков В. П. Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II, 1768—1783 гг. Историко-литературное исследование. СПб., 1913.

ста одиннадцать книг, изданных Собранием, старающимся о переводе книг иностранных на российский язык, только одна была переведена и напечатана по «всвысочайшему повелению великой законодательницы всероссийской», то есть Екатерины II; это было «Истолкование английских законов г. Блэкстона» (1780).

Поэтому можно с полным правом сказать, что переводческая деятельность в России в царствование Екатерины осуществлялась если не вовсе вне руководства «просвещенного монарха», то при минимальном ее внимании. Переводческая деятельность почти полностью была результатом общественной и личной инициативы передовых русских писателей XVIII века.

До сих пор мы говорили только о том, что переводилось и — отчасти — кем переводилось. Необходимо указать на роль переводов в развитии русского литературного языка. Несмотря на явные перегибы, допускаясь некоторыми переводчиками в понимании ломоносовского учения о трех штилях, часто приводивших их к искусственной славянизации литературного языка, в целом переводы сыграли очень положительную роль: они заставляли переводчиков отыскивать в словарном запасе русского и славянского языков наиболее подходящие существующие слова или создавать на их основе неологизмы, которые нередко бывали очень удачны и оставались затем в литературном обиходе.

Очень значительную роль в этом отношении сыграли переводчики или составители двуязычных «иностранно-русских» и «русско-иностранных» словарей. Такие словари стали появляться сначала в рукописной, а с конца XVII — начала XVIII века — в печатной форме. Такие словари, как «Лексикон треязычный» Федора Поликарпова (1704), «Немецко-латинско-русский Вейсманов лексикон» (1731), «Словарь, французскою Академцею сочиненный, а в Санктпетербурге напечатанный с прибавлением российского языка» (1773; только буква «А», 227 страниц), были своеобразной филологической лабораторией, в которой формировались то более, то менее точные и удачные русские эквиваленты иностранных слов.

Наконец нужно вновь напомнить о роли переводов как способа ставить перед русскими читателями злободневные политические вопросы и давать на них ответы, иногда очень смелые и радикальные, в обход строгой цензуры.

Мы видим, таким образом, что, с одной стороны, в XVIII веке быстро развивалась оригинальная русская литература, а с другой, что «именно в это время, многозначительное в истории русской культуры, были перенесены на русскую почву произведения почти всех главнейших писателей, не только нового времени, но и древнего мира. Можно сказать, что в екатерининское царство Россия, в просвещенных слоях своего общества, приобщилась к тому векам накопленному культурному достоянию, которое представляла собою литература Западной Европы»¹.

Как же реагировало русское общество на это ускоренное культурное и литературное развитие? Естественно, что поспеть за столь ускоренными темпами умственной жизни могли только люди наиболее сильные в интеллектуальном отношении, наиболее способные не потеряться в потоке новых идей, понятий, сведений, фактов, только люди, выработавшие в себе твердые принципы, твердые нравственные критерии, позволившие им разобраться в сложностях и противоречиях этой трудной эпохи.

В первую половину XVIII века русским людям казалось, что достаточно поступать согласно принципам разума, и тем самым будут решены все сложности жизни общественной и личной. Но уже в середине XVIII века они создают себе новую, но опять-таки на рационалистической основе построенную концепцию: все зависит от морали, диктуемой разумом; мораль есть политика в отношении отдельного человека; политика есть мораль в приложении к отдельному государству или в приложении к государствам в их взаимоотношениях. К концу века — и под влиянием развития самой русской жизни, и в результате отбора и усвоения достижений европейских литератур — старая формула меняется: на место рационалистической морали ставится сердце, добродетель, чувство. Если раньше заботились о «просвещении умов», то в последнюю треть говорят о чувстве и — еще больше — о сочувствии. Самые передовые говорят о сочувствии угнетенным, то есть крепостным крестьянам, и в лице Радищева оправдывают крестьянскую революцию.

¹ Семеновиков В. П. Указ. соч., с. 5.

Очень просто связать эту русскую эволюцию идей с эволюцией европейских философских и эстетических учений XVIII века. Но надо было пережить петровскую эпоху, когда, говоря словами, сказанными В. И. Лениным, «Петр ускорял переизменение западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства»¹, надо было на своих плечах почувствовать бирюковщину, затем царствование «кроткой» Елизаветы и «либеральной» Екатерины, чтобы дойти до революционных выводов Радищева. Одними рассуждениями о «влиянии» европейских идей, литературных направлений, политико-экономических и этических теорий не объяснить русской эволюции идей XVIII века: надо знать и помнить особенности русской истории этого столетия — менялись формы классового угнетения, но сама дворянская диктатура, усугубленная укреплявшейся капиталистической эксплуатацией, оставалась. Да и формы классового угнетения менялись мало и медленно.

Кроме того, нельзя забывать еще одно. С западной общественно-политической жизнью и идеями русские люди стали ближе сталкиваться с конца XVII — начала XVIII века, когда Петр заставлял их с дипломатическими или образовательными целями отправляться в европейские страны. Перед этими — сначала подневольными, а затем добровольными — путешественниками вставала дилемма: «родина — чужбина», «Россия — Европа». В русской литературе эта тема появляется уже в петровскую пору, когда анонимный автор «Истории о Василии Карлотском» указывает, что герой родился «в Российских Европиях». Здесь бессознательно, а, впрочем, может быть, и вполне сознательно, проводится мысль об органическом единстве России и Европы. Но в «Стихах похвальных Парижу» и «Стихах похвальных России» Тредиаковский в конце 1720-х годов уже зафиксировал эту трагическую дилемму «Россия — Европа», которая в разных вариантах прошла через всю русскую литературу и дошла до советской поэзии («Я хотел бы жить и умереть в Париже, если б не было такой земли — Москва!» — Маяковский).

Патриотическая тема проходит через всю русскую литературу XVIII века — нет положительно ни одного крупного и даже второстепенного писателя того столетия, который бы не говорил о своем понимании особой истории

¹ Ленин В. И., т. 36, с. 304.

ческой роли России. Об исторической избранности России говорил не только Тредиаковский в «Стихах похвальных России», но и Ломоносов в последнем стихотворении из цикла «Разговор с Анакреоном», говорил и Радищев, называя русский народ «к величию рожденным». Вера в свой народ, в его физическую и духовную мощь, в его историческое предопределение была одной из сильнейших и важнейших особенностей русской литературы XVIII века.

Самый факт наличия этой большой идеи на протяжении всего XVIII века является свидетельством того, насколько ошибочны суждения о подражательном, ученическом, рабски несамостоятельном характере русской литературы этого столетия: не в западных же источниках была почерпнута идея исторической избранности России. Она была связана с традициями древнерусской литературы, где эта идея в зачаточной форме проявляется в легенде о посещении апостолом Андреем Киева (в «Повести временных лет»), в «Слове о законе и благодати» Илариона, в анонимном «Слове о погибели Русских земель» и раскрывается в полном виде в знаменитой концепции о «Москве — третьем Риме».

И если после всего сказанного выше нужно было бы кратко суммировать, в чем состоит главная особенность русского историко-литературного процесса XVIII века, то я позволил бы себе сформулировать это так: в глубокой убежденности в том, что сыны такой исторически избранной страны, как Россия, должны быть достойными этого в моральном, интеллектуальном и политическом смысле — и что литература только этому и должна служить.

12

Дореволюционное литературоведение, под гипнозом предвзятой идеи о «подражательности» литературы XVIII века, создало концепцию, согласно которой будто бы только начиная с творчества Пушкина русская литература «освобождается» от своего «ученичества» у Запада и становится самостоятельной.

Анализ особенностей русского литературного процесса XVIII века, установление наличия преемственных связей у литературы XVIII века с древнерусской литературой, несомненная самостоятельность в отборе материалов

для перевода и усвоения, критическое отношение к некоторым идейным течениям и явлениям в литературе тогдашней Европы, глубокая этичность и политическая направленность лучших оригинальных русских произведений той эпохи являются самоочевидным свидетельством ошибочности старых взглядов на литературу XVIII столетия как на период ученичества, период «вливания» западных литератур.

В «Евгении Онегине» Пушкин шутливо говорил:

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь.

О русской литературе XVIII века можно без всякой шутливости сказать: она училась много, училась всему важнейшему, что к тому времени создала мировая культура, и училась серьезно, не «как-нибудь», придавая литературе большое общественно-воспитательное значение.

Об этом лучше всего говорит ее роль в истории русской литературы XIX века, тесная идейная, эстетическая и языковая связь последней с литературой XVIII века. Но если бы мы стали хоть сколько-нибудь подробно говорить о национальных традициях литературы XIX века и ее связях с литературой XVIII века, это была бы уже иная тема — об особенностях русского литературного процесса XIX века, — тема, выходящая за непосредственные границы настоящей статьи.

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА¹

В известной статье «От какого наследства мы отказываемся?» (1897) В. И. Ленин при определении идейного содержания так называемого «наследства 60-х годов» дал знаменитую характеристику русских просветителей 40—60-х годов XIX века: попутно В. И. Лениным был сделан ряд замечаний о западных просветителях XVIII века. В то время как термин «русские просветители 40—60-х годов» В. И. Ленин нигде и никогда впоследствии не употреблял, о западных просветителях он высказывался еще несколько раз. Эти ленинские суждения о просветительстве западном и русском, взаимно дополняя друг друга, образуют целостную концепцию и имеют для советской исторической и литературной науки исключительно важное значение: они раскрывают классовое содержание общего понятия «просветительство», перечисляют его основные определяющие черты — признаки как общие, так и специально русские, дают его хронологическое приурочение для Запада и для России.

Вместе с тем из характеристики русских просветителей 40—60-х годов с неизбежностью возникает вопрос: означают ли слова В. И. Ленина, что до 40—60-х годов XIX века у нас не было никакого просветительства, что оно только к этому времени сложилось? На этот вопрос, к сожалению, мы в произведениях В. И. Ленина ответа не находим. Он неоднократно говорил о Радищеве, о дворянских революционерах-декабристах, о революционных демократах-разночинцах, то есть настойчиво подчеркивал революционную линию в русском освободительном движении и развивал свои взгляды на русских революционеров как на предшественников марксистов. А о просветителях после 1897 года он не упоминал ни разу.

Несмотря на отсутствие у В. И. Ленина прямых ответов на поставленные выше вопросы, в советской исто-

¹ Впервые опубликовано в кн.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.—Л., 1961, с. 5—27. Текст доклада, прочитанного на конференции Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР 20—21 октября 1959 года. — *Ред.*

рической и литературной науках давно установилась и широко распространилась точка зрения, согласно которой в России уже в XVIII веке существовало «раннее просветительство». Так, еще в 1935 году И. Верцман в статье «Просвещение» (Литературная энциклопедия, т. 9, стлб. 336) говорил о «раннем русском просветительстве» и называл при этом Новикова, Крылова-журналиста и, с другой стороны, Радищева. В 1940 году Л. Бычков в статье «Просветители в России» в первом издании БСЭ писал: «Блестящими представителями раннего просветительства в России явились в конце 18 века А. Н. Радищев, Ф. В. Кречетов и Н. И. Новиков». Во втором издании БСЭ в статье «Просветители в России» хронологический предел «раннего просветительства» отодвинут еще дальше назад: «Просветители 40—60-х гг. 19 в. имели своих предшественников еще во 2-й половине 18 в.» Эта точка зрения нашла среди литературоведов особенно усердных сторонников в лице Г. П. Макогоненко, В. Н. Орлова и некоторых других. На этой же позиции стоит и редакция первого тома академической трехтомной «Истории русской литературы» (1958).

Однако наряду с данной концепцией все чаще и чаще приходится встречать в наших литературоведческих работах употребление терминов «просветители», «просветительство», «русское Просвещение» в применении к более ранним периодам русской литературы — к середине и даже всей первой половине XVIII века, по отношению к Ломоносову, Тредиаковскому, Кантемиру и Феофану Прокоповичу. В последнее время эта точка зрения находит все большее и большее распространение.

Но подобным расширительным толкованием терминов «просветители», «просветительство» наши литературоведы не ограничиваются. В своих работах о Симеоне Полоцком И. П. Еремин называет этого раннего представителя русской литературы «просветителем»: «Громадное значение Симеон Полоцкий, как истый просветитель, придавал всемерному развитию в Русском государстве школьного образования (...). Не меньшее просветительное значение придавал Симеон Полоцкий и развитию в Русском государстве книгопечатания (...). «Вертоград» Симеона Полоцкого (...) — выдающийся памятник русского просветительства второй половины XVII века»¹.

¹ Полоцкий Симеон. Избр. соч. М. — Л., 1933, с. 228, 229, 237.

Все эти хронологические передвижки в применении интересующих нас терминов никак нельзя признать произвольными, необоснованными. В защиту своих положений авторы приводят конкретные материалы и не лишние убедительности соображения. Таким образом, получается парадоксальный вывод: русское просветительство имело двухсотлетнюю длительность и растянулось от Симеона Полоцкого до просветителей 40—60-х годов XIX века, в то время как на Западе период Просвещения обычно всяпсляется не более чем тремя четвертями века — от 1715 года до французской революции 1789 года¹. Впрочем, если иметь в виду не одну только Францию, но и Англию и Голландию, а также предшественников Просвещения во Франции (якобинцы, Сент-Эврмон, П. Бейль), то и здесь придется начинать не с 1715 года, а со второй половины и даже середины XVII века.

И все же можно заранее сказать, что широкое применение советскими литературоведами терминов «просветительство», «Просвещение» в отношении таких разнородных явлений, как Симеон Полоцкий и Чернышевский, оказывается возможным только при неодинаковом понимании этих терминов.

В самом деле, если применить определение, данное В. И. Лениным просветителям 40—60-х годов, к Тредиаковскому, Кантемиру, Феофану Прокоповичу, Симеону Полоцкому и даже к некоторым писателям второй половины XVIII века, то все они под эту характеристику не подойдут. Но самая постановка вопроса о применении к «ранним просветителям» ленинского определения исторически неправомерна: ленинская характеристика имеет в виду, с одной стороны, взгляды западных экономистов XVIII века, с другой — преломление этих взглядов «через призму русских условий» 40—60-х годов XIX века. Прилагать к Тредиаковскому, Кантемиру, Феофану Прокоповичу, Симеону Полоцкому мерку, основанную на произведениях западных писателей более позднего времени, в лучшем случае современников некоторых из них, абсолютно не исторично, тем более что и русские условия 40—60-х годов XIX века значительно отличались от об-

¹ Розанов М. П. Очерк истории французской литературы эпохи «Просвещения». М., 1916, с. 15; Sommerfeld M. Aufklärung. — In: Reallexikon der Literaturgeschichte, Bd 1. Berlin, 1925/1926, S. 92 («die Epoche von etwa 1720 bis etwa 1785»).

становки первой половины XVIII века, а еще в большей степени — от условий второй половины XVII века.

Следовательно, нельзя применять к русскому просветительству — от Симеона Полоцкого до Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова и Писарева — одну и ту же общую мерку, надо расчленить это суммарное понятие, определить границы, характерные признаки и последовательность отдельных этапов русского просветительства и тем самым более или менее точно очертить границы собственно русского Просвещения, затем сопоставить его с западным Просвещением и в итоге установить национальные особенности русского Просвещения. Но это только одна сторона вопроса — идеологическая; для нас, литературоведов, не менее важна и вторая сторона: как литературно-стилистически выражалось русское просветительство и русское Просвещение.

Прежде чем обратиться непосредственно к рассмотрению этих проблем, необходимо решить один терминологический вопрос: являются ли синонимами понятия «просветительство» и «Просвещение»? Идентичны ли они, и если нет, то как они соотносятся, какое из них представляет родовое понятие и какое — видовое? Напомним, что В. И. Ленин говорил не о Просвещении, а о западных просветителях XVIII века и о русских просветителях 40—60-х годов.

Самое слово «просветительство», по-видимому, весьма недавнего происхождения. Его нет ни в одном из четырех изданий «Словаря» Даля, то есть ни в прижизненных изданиях второй половины XIX века, ни в осуществленных И. А. Бодуэном-де-Куртене изданиях 1903—1912—1913 годов. В «Словаре» Ушакова оно пояснено как «просветительная, культурническая деятельность» (т. 3, 1939, стлб. 995). В «Словаре» С. И. Ожегова дано не определение, а описательное объяснение: «Просветительство — деятельность просветителей» (изд. 3-е, с. 568), а слово «просветитель» истолковано как «прогрессивный общественный деятель, распространитель передовых идей и знаний» (там же). Насколько широко и внеисторично подобное толкование, ясно само по себе. С этой точки зрения «просветителем» должен быть назван любой передовой мыслитель и общественный деятель любой эпохи, вплоть до египетского фараона Эхлатона, Перикла и Пьера Абеляра, или всякий член Вессоюзного общества по распространению политических и научных знаний. Если

от толковых словарей обратиться к словарям энциклопедическим и специально философским, то, к нашему удивлению, мы увидим, что слово «просветительство» в них не объясняется.

Приведенная лексикографическая справка показывает, что понятие «просветительство» принадлежит к категории понятий неустановившихся, понятий, которые еще по-разному истолковываются лицами, употребляющими их. Поэтому для ясности последующего изложения целесообразно здесь указать, какое содержание вкладываю я в понятия «просветитель», «просветительство».

Просветитель — это общественный деятель совершенно определенной в хронологическом отношении эпохи, который видит в распространении образования, пропаганде знаний *единственное* средство развития общества в экономической, социальной и юридической областях. Характеризуя в статье «От какого наследства мы отказываемся?» «тон», то есть тактику, «просветителя» Скалдина, В. И. Ленин писал: «Что же касается до его тона, то он действительно, пожалуй, не типичен (для 60-х годов, то есть для революционных демократов. — П. Б.) по своей спокойной рассудительности, умеренности, постепенности и т. д.»¹. Следовательно, революционным демократам, «типичным» представителям 60-х годов, свойственны не эти, а иные, по-видимому, противоположные свойства. Характерно, что, давая в своей статье примечание о «цетищности» Скалдина для 60-х годов, В. И. Ленин говорит, что его в данной связи интересует не «тон» Скалдина, а «музыка», «т. е. содержание его взглядов», и именно по этим взглядам В. И. Ленин определяет умеренного, спокойно рассудительного, постепеновца Скалдина как несомненного представителя «наследства»². Таким образом, противоположность между просветителями и революционерами заключается не в различии «содержания их взглядов», их программ, а в том, какими средствами, с помощью какой тактики полагают они осуществить эту программу. Поэтому понятия «просветитель» и «революционер» не должны рассматриваться метафизически, как понятия взаимоисключающие. Напротив, исторически может оказаться — и так и было в действительности, — что некоторые просветители (на-

¹ Ленин В. И., т. 2, с. 520, примечание.

² Там же.

пример, Руссо) были непосредственными учителями революционеров, а у некоторых революционеров-демократов (например, у Писарева) просветительские элементы были сильнее революционных.

Итак, просветительство — это такое философско-политическое течение, которое видело единственно возможное средство улучшения жизни общества в распространении образования и пропаганде знаний и вытекающих из этого постепенных изменениях, реформах всех сторон социально-экономического и государственно-правового уклада. Течение это возможно не в любое время и не в любых социальных условиях, а лишь при определенной исторической обстановке, именно тогда, когда производительные силы общества требуют решительного технического прогресса, основанного на выводах науки, в первую очередь физики и естествознания. Совершенно очевидно, что ни в рабовладельческом, ни в раннефеодальном и развитом феодальном обществе просветительство не имело материальных предпосылок для своего возникновения. Складываться же оно начало тогда, когда буржуазия оформилась как класс и стала идти к захвату экономической, а затем и политической власти.

Просвещением же — здесь мы об этом скажем пока только кратко — следует считать определенный этап в истории просветительства, характеризуемый четко оформившейся идеологической системой, буржуазно-революционной по своей природе, но в то же время не признававшей революции как метода переустройства общества. Поэтому просветительство оказывается шире Просвещения: просветительство может и предшествовать Просвещению, и развиваться рядом, борясь с ним, и существовать после него. В то время как Просвещение есть идеология революционной буржуазии в период широко понимаемой подготовки революции (как было отчасти в Англии, в особенности в Голландии и во Франции), просветительство в форме «просвещенного абсолютизма» может быть использовано и в интересах феодального класса, для укрепления его позиций в период разложения феодальнокрепостнической системы (Пруссия при Фридрихе II, Австрия при Иосифе II, Россия при Екатерине II). При этом следует помнить основной принцип историчности: явление, становящееся на определенном этапе своего развития реакционным, могло быть на более ранних ступенях прогрессивным. Поэтому «просвещенный абсолютизм»

Петра I — прогрессивное явление, тогда как «просвещенный абсолютизм» Екатерины II — явление противоречивое, по своим целям и принципам реакционное, но по некоторым результатам (организация школ, научных учреждений и обществ, развитие переводческого дела и т. п.) прогрессивное.

При таком понимании соотношения просветительства и Просвещения напугавшая нас вначале двухсотлетняя длительность русского просветительства — от Симеона Полоцкого до Писарева — перестает быть столь устрашающей.

В похвалах Симеона Полоцкого типографскому искусству:

Ничто бо так славу расширяет,
Яко же печать...

...Убо подобает,

Да и Россия славу расширяет
Не мечом токмо, но и скоротечным
Типом, через книги сущим многовечным

(«Желание творца»),

в словах Сильвестра Медведева, обращенных к царевне Софье:

...Ты свет наук явити
Хощешь России...

(«Вручение привилля на Академию»),

в призывах Кириона Истомина к той же царевне Софье:

О учении промысл сотворити,
Мудрость в России святу вкоренити,
Да учатся той юны отрочата
И навикают зело дела свята

(«Стужи царевне Софье Алексеевне»)

мы спокойно можем признать проявления «раннего просветительства», применяя слова В. И. Ленина, «разумеется, с соответственным преломлением (...) через призму русских условий». Это значит, что если на Западе в том же XVII веке просветительство отражало интересы буржуазии, начинавшей свой путь к господству, то в России, где как раз в это время только зарождались буржуазные отношения, выразителями просветительских тенденций выступали передовые представители духовенства и относительно прогрессивного дворянства.

Таков первый период «раннего просветительства» — просветительства XVII века. Конечно, при еще более сво-

бодном, более широком пользовании этим термином можно признать в организации братских школ на Украине и в Белоруссии в XVI и XVII веках также проявления «раннего просветительства», но сейчас мы на этом вопросе останавливаться не будем. Отметим лишь, что было бы ошибкой считать, что просветительство Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева и Карпона Истомина имело только религиозный характер. Все три стихотворца XVII века, как и представители следующего этапа русского просветительства, хорошо владели современной им латинской образованностью, по крайней мере в форме *septem artes liberales* (семи свободных наук), и Карпон Истомин, обращаясь к царевне Софье, просил ее организовать школу именно такого характера:

Накн ты молю, деву благородну,
Да устроиши науку свободну!..

(«Стихи царевне Софье Алексеевне»).

Второй период русского «раннего просветительства» — период петровского «просвещенного абсолютизма». Характернейшей чертой этого периода было стремление создать сильное государство, способное не только отстаивать свою территориально-политическую независимость, но и играть соответствующую его военной и экономической мощи роль в европейской и азиатской — по существу, тогдашней мировой — политике. «Просвещенно-абсолютистский» способ осуществления этой цели требовал прежде всего отказа от наиболее отсталых форм старомосковской, феодальной идеологии — от почти всеохватывающей религиозно-церковной регламентации жизни. Поэтому секуляризация быта, культуры, отказ от церковной авторитарности мышления — все это и было основой петровских реформ. Пресловутая «европеизация» России при Петре состояла из двух параллельных процессов — ломки наиболее препятствовавших военному и экономическому развитию России старомосковских церковных форм культуры и быта и усвоения форм европейской культуры, наиболее необходимых для реализации поставленных целей. Таким образом, «европеизация» была только частью, причем не всегда важнейшей, тех изменений, которые произошли в России при Петре I.

Наиболее крупными идеологическими документами русского прогрессивного «просвещенного абсолютизма» были законодательные акты и прочие «письма и бумаги»

Петра I, а также литературные и публицистические произведения Феофана Прокоповича. Характерно при этом, что своим воззрениям и Петр, и Феофан Прокопович находили поддержку в учениях ранних западных просветителей XVII века — Гоббса, Гуго Гроция и особенно С. Пуфендорфа, который применил прогрессивные учения английских и голландских просветителей для обоснования феодальных порядков Германии второй половины XVII века. Однако для России начала XVIII века и это специфически препарированное просветительство было фактом несомненно передовым¹. Особенно важно было то, что на смену церковным теориям происхождения власти пришло «*jus naturae et gentium*», «естественное право», или, как говорили в ту эпоху, «право природы и народов». Заметим попутно, что широкое пользование трудами английских, голландских и немецких просветителей их русскими коллегами было возможно только потому, что почти все произведения западных просветителей XVII века были написаны на хорошо известной в России латыни.

Со смертью Петра I прекращается второй период русского просветительства и первый период русского «просвещенного абсолютизма». Мы говорим «первый», потому что выше было уже указано, что в последнюю треть XVIII века, при Екатерине II, был второй, по внешности относительно «либеральный», по существу же реакционный период «просвещенного абсолютизма» в России. Здесь уместно напомнить, что, кратко перечисляя признаки развития монархической власти в России в XVIII веке, В. И. Ленин указывал «на самодержавие XVIII века с его бюрократией, служилыми сословиями, с отдельными периодами «просвещенного абсолютизма»...»², то есть он считал, что таких периодов было несколько, по крайней мере больше, чем один.

Период между прогрессивным «просвещенным абсолютизмом» Петра I и противоречивым, «либерально-консервативным», говоря сказанными по другому поводу словами Энгельса, «просвещенным абсолютизмом» Екатерины II был, как известно, периодом реакции, когда борьба за традиции Петра, за его реформы имела исключительно важное передовое значение. Поэтому просвети-

¹ При характеристике отношений Феофана Прокоповича к западным просветителям надо учесть и роль протестантского теолога И. Ф. Буддеуса.

² Ленин В. И., т. 47, с. 346.

тельство Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова и его ученика Поповского было существеннейшим звеном в истории русского просветительства, соединившим передовые идеи Петровской эпохи с идеями эпохи Новикова, Фонвизина и Радищева. И в эту переходную эпоху, в третий период русского просветительства, действуют люди, получившие основы своего образования либо непосредственно в Славяно-греко-латинской академии, как Тредиаковский, Ломоносов и Поповский, либо от выходцев из нее, как Кантемир, бывший учеником И. Ю. Ильинского. Это давало всем названным деятелям, хорошо владевшим латинским языком, возможность черпать философско-политические знания, подобно их предшественникам, из европейско-латинской философской, юридической и исторической литературы.

Однако всех просветителей этой переходной эпохи объединяет и другая черта: к знанию латыни они присоединяют знание новых европейских языков, в первую очередь французского и отчасти немецкого. Благодаря этому просветители 30—50-х годов XVIII века переводят не только с латинского языка («Аргенида» Барклая), но и с французского («Разговоры о множестве миров» Фоптенеля и «Письма о природе и человеке», представляющие «Трактат о существовании бога» Фенелона в переводе Кантемира, «Похождения Телемаковы» Фенелона в переводе А. Вольтского и братьев Хрущевых, «Телемахида» в переводе Тредиаковского, «Опыт о человеке» Пола, переведенный Н. И. Поповским не непосредственно с английского, а с французского, и т. д.). К сказанному следует прибавить, что своеобразной инерцией этого периода был перевод просветительского романа «Жизнь Сифа, царя египетского» аббата Террассона, сделанный в самом начале 1760-х годов студентом Московского университета Д. И. Фонвизиним.

Последнее десятилетие эпохи Петра и весь переходный период совпадают, как известно, с началом и расцветом французского Просвещения. Однако на воззрениях Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова и Поповского раннее французское Просвещение не отразилось, во всяком случае не положило на них сколько-нибудь отчетливой печати. В то же время едва ли подлежит сомнению, что с творениями Вольтера и Монтескье Кантемир, Ломоносов и другие просветители 1730—1750-х годов были знакомы. Поэтому одна из предстоящих нашей науке задач — более тща-

тельное изучение необходимых материалов для вынесения окончательного суждения по данному вопросу.

Поскольку перед просветителями переходного периода стояла задача сохранить петровские реформы, настолько важнейшее достижение прогрессивного «просвещенного абсолютизма» — «естественное право», признававшее за человеком свободу, равенство, собственность и безопасность, — продолжало играть существеннейшую роль в идеологических построениях русских просветителей 30—50-х годов XVIII века. Идеи равенства людей и значения их личных заслуг, а не заслуг рода мы находим в сатирах Кантемира и — в более общей форме, только идею равенства — в «Письме о пользе стекла» Ломоносова. Сюда же следует отнести популярные в то время, именно с позиции «естественного права» понятия, переводы «*Beatus ille*» Горация (Треднаковский, Поповский).

Вторая часть формулы «право патуры и народов» понималась представителями просветительства 30—50-х годов неодинаково: в слово «народ» Кантемир и несколько позднее Сумароков и его последователи вкладывали узкокласовое, сословно-дворянское содержание, тогда как Ломоносов и Поповский толковали его в более демократическом смысле. Участие Кантемира, Феофала Прокоповича, В. И. Татищева в так называемых «событиях 1730 года» — это прямое выражение их дворянского понимания «*jus naturae et gentium*». Впрочем, в тогдашних исторических условиях общественно-политическая позиция названных лиц была глубоко прогрессивна, поскольку дворянство, по крайней мере частично, в определенной мере сохраняло роль прогрессивного класса.

Время начиная с 1760-х годов и до появления «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева — это четвертый период в истории русского просветительства. К этому моменту французское Просвещение уже достигло своего полного развития. Только в течение нескольких лет появились такие произведения, как «Общественный договор» Руссо (1762), «Система природы» Гольбаха (1770); завершается издание «Энциклопедия».

Тот хронологический разрыв, который наблюдался в два предыдущих периода русского просветительства, когда у нас усваивались воззрения европейских авторитетов предшествующих поколений, к концу 1750-х — началу 1760-х годов постепенно ликвидировался. В Петербурге и Москве начинают внимательно следить за

новейшей литературой французского Просвещения. В 1758 году выходит в свет «De l'esprit» («Об уме») Гельвеция, а через год шестнадцатилетняя княжна Екатерина Воронцова, известная потом как княгиня Е. Р. Дашкова, приобретает эту книгу и делает на ней свою владельческую надпись. Труды теоретиков французского Просвещения получают в этот период широкое распространение в среде передовой русской молодежи. Весьма существенно, что в это же время в России, с одной стороны, начинается борьба с влиянием Вольтера и тем более энциклопедистов, а с другой — кокетничающая своим философским и политическим свободомыслием Екатерина II ставит своей целью использовать авторитет наиболее популярных французских просветителей в личных и государственных — конечно, как она их понимала — интересах. Менее всего склонны мы сводить русское просветительство 1760—1780-х годов, равно как и «либерально-консервативный» «просвещенный абсолютизм» Екатерины II, к воздействию книг и идей французских просветителей. Полностью признавая приоритет русской социально-политической, экономической и культурной действительности (вопрос о деспотизме Екатерины II, положение крепостных и т. д.), мы вместе с тем включаем в эту русскую действительность и идейное наследие предшествующих эпох русского просветительства, и новые философско-политические учения, шедшие с Запада, — в первую очередь и в преобладающем количестве из Франции.

1760—1780-е годы, по нашему мнению, являются одновременно и периодом русского Просвещения, и периодом (последним) «просвещенного абсолютизма» в России. Все зависит от того, под каким углом зрения рассматривать исторический и литературный материал. Ниже нам придется подробнее остановиться на том, что мы называем русским Просвещением, а сейчас объясним, почему появление «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева мы считаем хронологической графью этого периода. Дело в том, что при всем своем философском и политическом радикализме французское Просвещение, даже в лице своих наиболее материалистически настроенных теоретиков, не выдвинуло никаких иных требований, кроме тех, которые заключались в учении «естественного права». Знаменитый лозунг французской революции, прямой наследницы идей Просвещения — «Liberté, égalité, fraternité» («Свобода, равенство, братство»), — является

почти простым повторением четырехчленной формулы «естественного права» — «Свобода, равенство, собственность и безопасность». «Право собственности», отсутствующее в трехчленном лозунге французской революции, находится зато во втором и особенно в знаменитом семнадцатом параграфах «Декларации прав человека и гражданина», прокламирующих «священное право собственности».

Французская революция явилась естественной и закономерной гранью для французского Просвещения, она его диалектически «сняла». В России, как известно, в начале 1790-х годов революции не было, но книга Радищева явилась таким же диалектическим «снятием» русского Просвещения. Теоретическим рассуждениям о праве человека на свободу, равенство, собственность и безопасность, которые так и оставались просветительскими рассуждениями, Радищев противопоставил чреватое непосредственными революционными выводами положение: «Право без силы было всегда в исполнении почитаемо пустым словом»¹. Признание в оправдание Радищевым крестьянской революции означало отрицание просветительского принципа мирной пропаганды мирных реформ. Тем самым просветительство переставало существовать как просветительство и перерастало в революционный демократизм. Дальнейшая история русского освободительного движения есть история движения революционного: дворянского, разночинского, пролетарского. Просветительство оставалось, говоря словами В. И. Ленина, как «содержание», как «музыка», а не как «тон».

Вместе с тем — и в этом сказываются своеобразные условия русской истории — просветительство после Радищева не сразу прекратилось. Так называемые «радищевцы» — Плины, Борн, Попугаев и другие, — принимавшие у Радищева, как принято считать, «все, кроме крестьянской революции», конечно, являлись просветителями, а не революционерами и тем более не революционными демократами. Просветительскими были и многочисленные кружки и тайные общества начала XIX века, преддекабристские и даже последекабристские, вроде «Общества независимых», в котором принимал кратковременное участие Кольцов, о чем писал Ю. Г. Оксман и о чем напомнил недавно Н. К. Пиксанов. Но все это уже относится к XIX веку и подлежит компетенции других специалистов.

¹ Радищев А. П. Путешествие из Петербурга в Москву. М., 1935, с. 104 (глава «Новгород»).

Возвращаясь к рассмотрению идейного содержания русского Просвещения 1760—1780-х годов, мы прежде всего должны заметить, что наша наука располагает для подобной характеристики далеко не полными материалами. В нашем распоряжении имеются почти исключительно печатные тексты, предназначенные для екатерининской цензуры и, следовательно, сознательно для нее припоровленные и испытанные на себе ее ограничения. Рукописные материалы дошли до нас в совершенно ничтожном количестве и притом имеют случайный характер. Каковы они, можно судить по единственному номеру рукописного журнала Фонвизина «Друг честных людей, или Стародум». Из архивы Радищева, Фонвизина, Новикова, Козельского, Аничкова, Десницкого, ии иные документы, которые могли бы полнее и ярче раскрыть истинную идейную суть русского Просвещения, до нас не дошли. Поэтому приходится заранее признать, что восстанавливаемая нашей наукой на основании цензурованных печатных текстов картина является только приближительной, а никак не точной.

Кратко характеризуя социально-политическую программу русского Просвещения, можно сказать, что оно боролось против екатерининского деспотизма, против крепостного права, против реакционного, невежественного и тунеядствовавшего духовенства, требовало права свободно мыслить и так же свободно высказывать свои взгляды, выдвигало идею создания парламентарных учреждений, отстаивало право общества организовывать учебные заведения, независимые от правительственной политики. Литературными средствами русского Просвещения были сатира, сатирическая журналистика, сатирико-политическая комедия, сатирическая или утопическая «восточная повесть», такого же характера жанр «сна», «разговора в царстве мертвых» и т. п. Часть этих литературных форм унаследовала от четвертого периода русского просветительства — русского Просвещения — русская литература 1790-х годов и начала XIX века.

Сказанное — мы хорошо это знаем и уже предупреждали об этом читателей — не исчерпывает идейного богатства русского Просвещения — здесь, как и в других областях, нашей науке предстоит сделать многое.

Движение народных масс, возглавленное Пугачевым, а затем французская революция окончательно уничтожили екатерининскую политику «просвещенного аб-

солютизма» — остался откровенный монархический деспотизм. Таким образом, к началу 1790-х годов и русское Просвещение, и «либерально-консервативный» екатерининский «просвещенный абсолютизм» сошли со сцены.

Нам остается рассмотреть еще одну своеобразную разновидность русского просветительства середины и второй половины XVIII века — просветительство дворянское. Говоря о первых трех этапах «раннего русского просветительства», мы уже отмечали, что в нем заметную роль играло дворянство. При характеристике третьего периода русского просветительства, то есть просветительства 30—50-х годов, указывалось, что дворянское просветительство Кантемира отличалось от демократического просветительства Ломоносова и Поповского. От этого ломоносовского просветительства пошла демократическая линия русского Просвещения, представленная Я. П. Козельским, Д. С. Аничковым, С. Е. Десницким, И. А. Крыловым и др., а также такими деятелями, как дворяне Новиков и Фонвизин, купец Плавильщиков и пр.

Но дворянское просветительство Кантемира не заглохло, не исчезло бесплодно. Оно вскоре же возродилось в деятельности такого крупного представителя русской дворянской культуры, как Сумароков — отец русского дворянского либерализма. Поэт, драматург, журналист, историк, философ, филолог, Сумароков неустанно стремился просветить дворянский корпус, убедить правящий класс в том, что звание «сынов отечества» дворяне должны оправдать своей просвещенностью, своим интеллектуальным и моральным превосходством над другими, низшими классами общества, которых он колоритно называл «рабами отечества». По существу, прямых и непосредственных учеников-просветителей, продолжателей его дворянской пропаганды (если не считать очень умеренного Хераскова, автора трех «политических» романов), Сумароков не имел, но он оказал несомненное общетеоретическое влияние на Новикова и Фонвизина. Лишь позднее, больше чем через десять лет после смерти Сумарокова, в роли дворянского идеолога-просветителя, журналиста, публициста, пропагандиста «либерально-консервативного» европеизма выступил Н. М. Карамзин.

Вкратце рассмотренная нами картина развития русского просветительства от середины XVII века до начала XIX века показывает, что при всей сложности и противоречивости этого процесса все же несомненно существуют

какие-то общие черты у различных ветвей этого общественно-литературного течения и в разные моменты его истории. Черты эти — стремление улучшить социально-политическое и культурное положение народа, которое всеми признавалось то в большей, то в меньшей степени неудовлетворительным, и вера в то, что «слово», «пропаганда» могут оказать в этом отношении решающее воздействие.

Есть еще одна характерная для всего русского просветительства черта — его политическая направленность, его постоянная разработка темы «верховой власти». Сначала эта тема выступала в форме противопоставления образа «тирана» образу «истинного государя».

Анализируя идейное содержание поэзии Симеона Полоцкого, И. П. Еремин останавливается на одном цикле стихотворений последнего; «назначение» этого цикла, по мнению исследователя, «заключается в том, чтобы наглядно показать читателю, что такое идеальный правитель государства и что такое правитель-тиран (слово «тиран» в этом именно его значении «дурного, жестокого царя» ввел в русскую поэзию впервые Симеон Полоцкий) (...). Противопоставляя первого второму, Симеон Полоцкий дал первую в русской литературе попытку обрисовать идеальный образ «просвещенного монарха»¹.

Еще более основательно и подробно развил тему «идеального государя» Феофан Прокопович в трактате «Правда воли монаршей». Он писал: «Всякая (...) власть верховная едину своего установления конечную вину имеет: всенародную пользу». «Может монарх государь, — говорит Феофан в другом месте, — законно повелевати народу не только все, что к знатной пользе отечества своего потребно, но и все, что ему ни понравится, только бы народной пользе и воле божней не противно было»².

Проблема «верховой власти» — «идеального государя» в разном классовом понимании проходит через «Книгу о скудости и богатстве» И. Посошкова, «проекты» 1730 года, оды Тредиаковского и Ломоносова, трагедии Сумарокова, Княжнина и Плавильщикова, публицистику Новикова и Фонвизина; эта проблема является основным

¹ Полоцкий Симеон. Избр. соч., с. 234. Впрочем, эта тема встречается и в более ранней русской литературе, но не имеет столь существенного значения.

² Прокопович Феофан. Правда воли монаршей. СПб., 1722, с. 37, 36.

стержнем «комедии народной» — «Недоросля». Решению этой же проблемы «идеального государя» служили упоминавшиеся ранее переводы «Аргениды», «Тилемахиды», «Жизни Сифа» и неупомянутые переводы «Золотого прута, или Царей Шешпанских» Впланда, а также переводы с китайского в журналах Новикова и «Та-Гио» в переводе с французского Фовизина, равно как и оригинальные русские «политические» романы и поэмы Хераскова «Нума Помпилий», «Кадм и Гармония» и «Поллидор, сын Кадма и Гармонии», «Россиада», «Владимир», восточная повесть «Арфаксад» Захарьина и т. д. Завершается этот длинный ряд разнообразных по своему содержанию, трактовке вопроса и жанровой природе, но единых по теме произведений «Запиской о древней и новой России» Карамзина.

Однако наряду с разработками темы «идеального государя» и его противоположности — «тирана» в конце XVIII века явно обозначается если не полное разочарование, то во всяком случае глубокое сомнение в самой возможности существования «идеального государя». Таковы «восточная повесть» «Калб» Крылова и трагедия «Вадим Новгородский» Княжнина. В гениальном «Путешествии из Петербурга в Москву» окончательно развенчивается просветительский «идеальный государь» и выдвигается проблема демократической республики, становящаяся основной политической темой у некоторой части декабристов и в особенности у революционных демократов 40—60-х годов XIX века.

Значительно меньшее место занимает в русском просветительстве XVII—XVIII веков, в силу особых условий политики самодержавия, борьба с церковью. Той остроты, которой достигает разработка этой темы во французском Просвещении, русское просветительство не знало. Говорить о борьбе русских просветителей XVII—XVIII веков с церковью было бы бесспорной натяжкой, но критика, хотя и довольно осторожная, отрицательных явлений в русской церковной жизни в русском просветительстве имела. При этом началась она, как это ни парадоксально, у первых русских просветителей — лиц духовного звания. Так, Симеон Полоцкий пишет большое стихотворение «Монах»¹, в котором в живых, ярких образах перечисляет нарушения монастырского устава и даже простого приличия представителями черного духовенства:

¹ Полоцкий Симеон. Избр. соч., с. 8—10.

По увы бесчиния! Благ чпн погубися,
пвочество в бесчинство в многих предложися.

Эта же тема разрабатывается Феофаном Прокоповичем (трагедокомедия «Владимир», отчасти «Духовный регламент»), особенно Кантемиром в сатирах, Ломоносовым (в «Гимне бороде» и других произведениях, в том числе в «Письме о сохранении и размножении российского народа»), Новиковым в сатирических журналах («Письмо отца Тарася»), Фонвизинным («Послание к слугам моим, Шумилову, Ваньке и Петрушке», «Поучение, читанное в Духов день переем отцом Василием»), Крыловым (в «Почте духов») и т. д.

Мы не станем подробно останавливаться на других сторонах и особенностях русского просветительства в целом и русского Просвещения в частности. Для нас существенно было очертить важнейшие моменты в этом идеологическом течении. Однако обойти один вопрос мы никак не должны и не можем — это вопрос о воспитании и сатире. На первый взгляд может показаться, что это не один, а два вопроса и к тому же несколько не связанных. На самом деле это не так. Общая всем просветителям XVII—XVIII веков, как западным, так и русским, черта — это теория «*tabula rasa*», вера в то, что человек рождается «чистой доской», на которой воспитанием можно написать все что угодно (знаменитые слова Гельвеция: «*L'homme est tout éducation*», то есть «человек полностью зависит от воспитания»). Другая черта, характерная для всего рассматриваемого периода, это воззрение, получившее в более позднее время окончательное выражение в виде афористической формулировки «*c'est l'opinion qui gouverne le monde*» — «мнения правят миром». Поэтому всем русским просветителям XVII—XVIII веков была свойственна вера в то, что путем убеждения, распространения правильных и осмеяния неправильных, ложных «мнений» можно искоренить пороки, дурные нравы и через посредство «просвещенных государей», слушающихся своих «советодателей» — философов-просветителей, ввести разумные, справедливые законы. Поэтому у всех них такое большое место занимали проблема воспитания детей и юношества и сатира, которая рассматривалась как одна из форм общественного воспитания, воспитания взрослых. Этим, как нам кажется, объясняется наличие в литературе русского просветитель-

ства сильной сатирико-критической струей — такого явления, как сатирические журналы Новикова и Крылова, как комедии Сумарокова, Фопвизина, Крылова, Клушина и др.

Повторяем, указанными свойствами, конечно, далеко не исчерпывается содержание русского просветительства, и для того чтобы судить о его национальном своеобразии, безусловно необходимы еще длительные и подробные исследования, и не одного лица, а большого коллектива.

Кроме того, как нам представляется, при определении национального своеобразия русского просветительства необходимо сопоставлять его с Просвещением не только «трех главных европейских наций» — англичан, французов и немцев, — как это до сих пор у нас принято, но и других народов — например, итальянцев и поляков. В самом деле, экономически и общественно-политически англичане и французы значительно опередили Россию XVII и XVIII веков, немцы, правда, меньше, но развитие их Просвещения, как прекрасно показано в недавно вышедшей книге Г. М. Фридендера «Лессинг», шло в иной плоскости, нежели та, которая была важна для русских просветителей с их прежде всего политической направленностью¹. Просвещение же в Италии и Польше, экономически и общественно-политически более близких к тогдашней России, представляет для нас несомненный интерес.

Не имея сейчас возможности входить в подробности, замечу только, что в последнее время в Италии уделяется серьезное внимание изучению национального Просве-

¹ «В силу исторической отсталости Германии немецкие просветители не могли с такой конкретностью ставить и решать в своих произведениях непосредственные политические и экономические вопросы, связанные с борьбой за буржуазное общество, как их английские и французские собратья. Их внимание привлекали не столько конкретные проблемы экономики и политики нового общественного строя, сколько более абстрактные вопросы формирования нового человека и новой морали. Преимущественный интерес немецких просветителей к вопросам философии, эстетики, морали обусловил большую теоретичность и отвлеченность их мировоззрения по сравнению с мировоззрением французских просветителей. Но вместе с тем интерес этот позволил им разработать в их сочинениях ряд важных вопросов буржуазного гуманизма. Со времен европейского Возрождения проблемы гуманистического воспитания человеческой личности нигде не поднимались с такой всесторонностью, как в произведениях Вилкельмапа, Лессинга, Гете и Шиллера, и это составляет несомненную заслугу немецкого Просвещения, несмотря на черты отвлеченности и умозрительности, свойственные гуманизму немецких писателей» (Фридендер Г. М. Лессинг. Очерк творчества. М., 1957, с. 9—10).

щения, называемого там «illuminismo»¹. В частности, выходит серия «Illuministi italiani» в пяти томах, напоминающая наши «Избранные произведения русских философов». Насколько мне известно, пока вышел только третий том под редакцией профессора Франко Вентури. Во вступительной статье к тому указывается, что итальянское Просвещение имело длительность всего лишь в двадцать пять лет: началось после окончания Семилетней войны (1756—1763) и закончилось, как только разразилась французская революция. Все это движение протекало под лозунгом реформы «нравов» и «законов». В серии «Illuministi italiani» собраны произведения юристов, публицистов, философов, то есть просветителей-теоретиков. Несомненно, все это заслуживает нашего внимания (напомним, что произведениями Ч. Беккарня и Г. Филанджери интересовались Пнин, Борн и другие «радищевцы»), но еще большее значение для нас имеет художественная литература итальянского Просвещения, в особенности комедии Гольдони, пользовавшиеся в России, как известно, большим успехом.

Не менее важно для нас изучение польского Просвещения, так называемого «Oświecenia». Благодаря работам покойного проф. Т. Микульского, объединенным в сборнике его статей «Ze studiów nad Oświeceniem» (Wrocław, 1956), мы получили возможность узнать много ценного о явлении, в ряде пунктов аналогичном нашему Просвещению того же времени. Так, например, в польском «Oświeceniu» большое — может быть, даже преимущественное — значение имели сатира, сатирическая журналистика, комедия, «восточная повесть», очень широкое распространение получила литература рукописная, а одним из зачинателей и крупнейшим представителем польской просветительной литературы и театра было лицо духовного звания — ксендз Фр. Богомолец.

Отмечу еще один, как мне представляется, полезный объект изучения западных материалов для сопоставления с нашей литературой эпохи Просвещения. Я имею в виду немецкую литературу в Австрии. Обычно на нее не обращают должного внимания: литература Лессинга, Гете, Шиллера совершенно заслоняет собой литературу

¹ Подробный обзор литературы по этому вопросу см. в кн.: Illuministi italiani, t. 3, Riformatori lombardi, piemontesi e toscani. A cura di Franco Venturi. Riccardo Ricciardi editore. Milano—Napoli, p. XIX—XXIII (Bibliografia).

монархически-католической Австрии времен Марии-Терезии и Иосифа II. Между тем австрийский «просвещенный абсолютизм», так называемый «йозефинизм», представляет для нас несомненный интерес, хотя бы уже по одному тому, что его практика в определенной мере была использована Екатериной II, пригласившей из Австрии для проведения своей школьной реформы такого крупного умеренно-либерального просветителя, как славянин Якович-де-Мирнево. Заслуживает также внимания то обстоятельство, что трагедия австрийца Блумауэра «Die travestizierte Aeneis» пользовалась в России большим успехом (русские прои-комические поэмы Н. Осипова, Котельницкого) и — через русское посредство — повлияла на украинского «Энея» И. П. Котляревского. Необходимо более тщательно обследовать также такой важный факт в истории русско-австрийского литературного общения, как появление в Вене в 1787 году немецкого перевода «Недоросля» Фонвизина¹.

В предшествующем изложении мы рассматривали русское просветительство и русское Просвещение прежде всего как явления идеологические² и лишь в качестве иллюстраций привлекали материалы собственно литера-

¹ Хексельшнайдер Э. О первом немецком переводе «Недоросля» Фонвизина см. в кн.: XVIII век. Сб. 4. М.—Л., 1959, с. 330—334; Wyrzens G. Eine unbekannte Wiener Fonwisin Übersetzung aus dem Jahre 1787.—Wiener slawistisches Jahrbuch. Bd. 7. 1959. S. 118—128.

² Особый вопрос представляет выяснение социально-экономической основы, на которой возникло европейское и русское просветительство. В научной литературе широко распространена точка зрения, согласно которой Просвещение есть идеология складывающегося капитализма, или, более точно, первого, мануфактурного периода капитализма. Проф. Эд. Винтер, член Берлинской Академии наук, считает Просвещение «идеологией ранней стадии общественного процесса становления буржуазных наций на основе развивающегося мануфактурного способа производства» (Winter E. Die Aufklärung bei den slawischen Völkern und die deutsche Aufklärung. — Zeitschrift für Slawistik, Jg. 2, 1957, H. 2, S. 153). Становление буржуазных наций — это, как известно, одна из сторон развития капитализма. Характерно, однако, что в таких странах, как Россия и Польша, где развитие капитализма происходило медленно, чем на Западе, и где буржуазия была очень слаба, главными деятелями Просвещения были не представители буржуазии, еще не окрепшей и не осознавшей себя в качестве силы, возглавляющей антифеодальное движение, а передовое дворянство. Ср. по этому поводу другую работу проф. Э. Винтера: Winter E. Die Aufklärung in der Literaturgeschichte der slawischen Völker.— В кн.: Славянская филология. Сб. 3. М.—Л., 1958, с. 283—294.

турные. Однако после выяснения характерных признаков русского просветительства литературоведы обязаны заняться вопросом о том, каково было выражение Просвещения в области эстетики и искусства вообще и литературы в частности, иными словами, каково было литературно-стилистическое выражение русского просветительства и Просвещения.

В советской научной литературе вопрос этот не ставился. Поднят он был в 1958 году незадолго до IV международного съезда славистов проф. Э. Винтером. Оспаривая взгляды Д. И. Чижевского (Гейдельберг) и доц. А. Андьяла (Дебрецен, Венгрия), считающих, как утверждает проф. Винтер, что в XVII—XVIII веках, даже в начале XIX века, в славянских литературах безраздельно господствовало течение барокко, сменившееся затем сразу и непосредственно романтизмом, этот видный немецкий историк предложил поместить между названными литературными стилями особый стиль — «Просвещение». «По мере того, — пишет проф. Винтер, — как во всеобщей истории постоянно возрастает понимание особого характера Просвещения, будет оно пробивать себе путь и у историков литературы. У Просвещения в славянских литературах нельзя будет уже отнять его самостоятельного места между барокко и романтизмом»¹.

Концепция проф. Винтера вызывает некоторые возражения. Во-первых, Д. И. Чижевский вовсе не отрицает того несомненного факта, что между барокко и романтизмом в славянских литературах — точнее, только в русской и польской литературах — существовало особое литературное течение, классицизм. В своей обзорной работе «Очерк сравнительной истории славянских литератур» (1952) он посвятил классицизму целую главу² — правда, написанную в явно неприязненных тонах, в особенности на тех страницах, где речь идет об «Enlightment» («Просвещение»). Впрочем, это вполне понятно: Чижевский открыто симпатизирует всяким мистическим и полумистическим направлениям в философии и искусстве — например, барокко, реакционному романтизму и символизму, — и слово «реализм» употребляет только проницательно. Таким

¹ Winter E. Die Aufklärung in der Literaturgeschichte der slawischen Völker, S. 291.

² Cizevsky D. Outline of Comparative Slavic Literatures. Survey of Slavic Civilization, v. 1. Boston, Mass., American Academy of Arts Sciences, 1952, p. 70—84.

образом, ссылаться на точку зрения Чижевского проф. Винтеру нельзя. Остается один только А. Андьял, экстравагантное мнение которого стоит особняком в научной литературе, никак не обосновано и никем не признано.

Во-вторых, проф. Винтер не учел того, что в русском литературоведении с 20—30-х годов прошлого века и до наших дней главный литературный стиль XVIII столетия определяется как «классицизм». Следовательно, то, что предлагает проф. Винтер, фактически уже существует, с той только разницей, что, по мнению нашего немецкого коллеги, этот литературный стиль должен получить название идеологического направления — «Просвещения».

В-третьих, вовсе не является общепризнанным — и в данном случае авторитет Д. Чижевского и А. Андьяла не помогает, — что предшественником классицизма в русской литературе было барокко. Это вопрос частный и спорный; дискуссия на IV международном съезде славистов показала это с достаточной очевидностью¹. То, что Чижевский, Андьял и другие исследователи, в частности И. П. Еремин, относят в русской литературе XVII—XVIII веков к барокко, в действительности представляет собой общую для европейского, латински мыслящего и писавшего средневековья (вплоть до XVIII века включительно) трактовку античной литературы. Я не могу сейчас на этом задерживаться и сошлюсь только на места спорные, но чрезвычайно интересные и дающие возможность во многом по-новому понять русскую литературу XVII—XVIII веков книги Э. Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье»² и П. ван Тийгема «Латинская литература эпохи Возрождения. Этюд из истории европейской литературы»³. Итак, предложение проф. Винтера не меняет существующего в данной области порядка вещей. Вопрос,

¹ Наиболее слабой частью «барочной» концепции славянских литератур Чижевского являются его суждения о русском барокко (Cizevsky D. Outline of Comparative Slavic Literatures... s. 68—69). Он то относит Ломоносова и Тредиаковского к стилю барокко, то признает, что оба поэта «восприняли незначительные (minor) элементы поэзии классицизма, но не были в состоянии следовать им» (там же, с. 80). В другом месте Чижевский утверждает, что некоторые славянские поэты были способны объединять (to combine) влияния барокко и классицизм» (там же, с. 70—71).

² Curtius Ernst Robert. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948; 2. Aufl., 1954.

³ Tieghem P. van. La littérature latine de la Renaissance. Etude d'histoire littéraire européenne. Paris, 1944.

поставленный выше, остается нерешенным, и нам надо на него так или иначе ответить. Можно ли считать, что идеологическое течение просветительство, столь существенно изменявшееся в продолжение второй половины XVII и всего XVIII века, не нашло никакого литературно-эстетического, стилистического выражения? Напомним, что в нашей науке высказывалось мнение, будто историю русского классицизма надо начинать с Симеона Полоцкого (П. Н. Сакулин).

Не имея возможности подробно обосновать сейчас свою точку зрения и предполагая сделать это в особой работе, я в тезисной форме изложу свой взгляд на этот вопрос. Охарактеризованные выше первый и второй периоды русского просветительства (вторая половина XVII — первая четверть XVIII века) имели литературно-стилистическое выражение в виде «предклассицизма» (то есть исходили, с одной стороны, из европейского средневеково-латинского понимания античной литературы, с другой — опирались на традиции древнерусской литературы и, с третьей, учитывали идеологические и эстетические потребности современности). Третьему периоду (30—50-е годы XVIII века) соответствует классицизм (в двух вариантах — демократическом и дворянском). Литературно-стилистическое выражение четвертого периода — эпохи русского Просвещения — суммарно можно было бы назвать «постклассицизмом»: здесь мы встречаем и элементы сентиментализма в классицизме, и перерастание классицизма в реализм, и черты преромантизма. Было бы, однако, ошибкой прямолинейно называть это многообразие стилистических исканий каким-либо одним термином — например, сентиментализмом, реализмом или преромантизмом. Это сильно обеднило бы наше представление о художественной, эстетической жизни последней трети XVIII века.

Мы любим вспоминать — и правильно делаем, что не забываем, — что русская культура в течение ста — ста пятидесяти лет, то есть с конца XVII века до Пушкина, прошла путь идейного и художественного развития, который европейские литературы проделали с VIII по XIX век, то есть в течение более чем тысячи лет. Это верно, но нельзя забывать, что мы не только жадно усваивали и припоравливали к своим условиям достижения Запада, но и воспринимали их на основе традиций древнерусской

культуры: секуляризованная при Петре, она в форме языка, этических и эстетических ценностей продолжала существовать. И не только воспринимали, но и создавали новые ценности. Внимательно, всесторонне и строго научно изучить их, изучить историю русского просветительства XVII—XVIII веков, историю русского Просвещения XVIII века и их литературно-художественные выражения — это, по нашему мнению, генеральная задача, стоящая перед современным поколением советских литературоведов, посвятивших себя исследованию данной эпохи.

ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ ЛОМОНОСОВА¹

Столь дискуссионный в последние тридцать лет вопрос о том, к какому литературному направлению принадлежал Ломоносов, вероятно, удивил бы любого гимназиста и гимназистку дореволюционного времени. Они без малейших колебаний ответили бы: «К ложноклассическому!» и при этом сослались бы на учебники и пособия по истории русской литературы, по которым в те годы обучались в средней школе, — П. В. Смирновского, В. В. Сиповского, В. Ф. Саводника, на переиздания старых пособий А. Д. Галахова, А. И. Незеленова, И. Я. Порфирьева и др., на авторитетную «Историю русской литературы» А. П. Пышина. Все перечисленные издания, следовавшие традиции, сложившейся во второй четверти XIX века, называли французский и русский классицизм «ложноклассицизмом» и «псевдоклассицизмом».

Выходя из средней и даже высшей школы, учащиеся дореволюционного времени твердо знали: «Что касается, наконец, значения ложноклассического направления, то внесение его в русскую литературу, как известно, считается большим несчастьем, потому что оно с самого начала поставило ее на ложный путь и, утвердив в ней рабскую подражательность иностранным литературам, надолго задержало ее национальное развитие»².

С таким общим пониманием термина «ложноклассицизм» учащиеся дореволюционного времени подходили и к оценке частных проявлений этого литературного направления. Вот что могли они усвоить о Ломоносове из популярнейшего в предреволюционное время учебника П. В. Смирновского: «Ода «На день восшествия на престол имп. Елисаветы» 1747 года может служить лучшим представительницею ложноклассической оды у Ломоно-

¹ Впервые опубликовано в кн.: XVIII век. Сб. 5. М. — Л., 1962, с. 5—32. — *Ред.*

² Порфирьев И. Я. История русской словесности. Ч. 2. Новый период. Отд. 1. От Петра Великого до Екатерины II. 4-е изд. Казань, 1901, с. 125.

сова. В ней мы находим все, что по теории Буало, требовалось от похвальной оды, а именно:

1) Построение оды из трех частей: претступа, изложения и заключения. В заключении, по ложноклассической теории, должны были высказываться мысли разительные. У Ломоносова соблюдено и это требование.

2) Употребление риторических фигур, в особенности — восклицаний и обращений.

3) Чрезмерное восхваление.

4) Лирический беспорядок, то есть быстрый, неожиданный переход от одной картины к другой (напр., в строфе 10-й).

5) Эпизоды, то есть вставочные рассказы (напр., о Петре Первом и Екатерине I).

6) Употребление имен греческих и римских богов.

7) Употребление слов: лира и пою»¹.

Перечисленными семью признаками определялся «ложноклассицизм» од Ломоносова («похвальных»). Четыре признака отмечались в «ложноклассических» комедиях Сумарокова и Фонвизина: соблюдение единства времени, места и действия; разделение действующих лиц на порочных и добродетельных; введение режиссеров, которые не действуют, а рассуждают; частое представление недостатков карикатурой². Таким же перечислением признаков характеризовалась «ложноклассическая» трагедия, эпопея и т. д.

Вполне естественно, что такое мнение о «ложноклассицизме», широко распространенное, подтвержденное перечислением признаков-доказательств и официально пасаждавшееся в средней школе, наносило сильнейший вред правильному пониманию истории русской литературы целого столетия, правильному восприятию и оценке деятельности писателей XVIII века и в первую очередь Ломоносова.

Положение не менялось оттого, что в некоторых университетских учебниках предреволюционного времени вместо термина «ложноклассицизм» или «псевдоклассицизм» употреблялись термины «классицизм» или «неоклассицизм»³.

¹ См. приловский П. Пособие при изучении истории русской словесности (Для средних учебных заведений). Ч. 2. Время от Ломоносова до Карамзина. 14-е изд. М., 1915, с. 48.

² Там же, с. 146—147 и 311.

³ Лобода А. М. Лекции по истории новой русской литературы. Ч. 1. XVIII век. (На правах рукописи.) Киев, 1913, с. 32 («...в ту пору праздновал свою победу т. н. ложноклассицизм или вернее неоклассицизм»); в издании 1910 года см. с. 34.

Даже такой передовой преподаватель высшей школы, как П. Н. Сакулин — уже в советское время — употребляя термин «классицизм», в сущности лишь перефразировал то, что грубо и примитивно излагал П. В. Смирновский.

«Ода, как лирический жанр, — писал П. Н. Сакулин, — получила свой определенный стиль: установлен ее композиционный канон (приступ, предложение, отступление, парение или лирический беспорядок), выкристаллизовались характерные образы и стилистические приемы, определился весь ее «высокий штиль». Воспеваемое лицо или событие поэт обыкновенно вставляет в широкую раму: в своем лирическом полете он охватывает не только российскую державу, но и всю «подсолнечную» («в безмолвии внимаи, вселенна, русской восхищенной лире!»). Своего рода универсализм. Силой своего воображения вызывает лирик исторические тени прошлого (тени умерших героев — обычные действующие лица). Образы античной мифологии, в свою очередь, широко раздвигают лирические горизонты и служат целям гиперболического возвеличения (...) Гиперболизм составляет душу лирического пафоса оды («восторг внезапный ум пленил» у Ломоносова)...»¹.

Правда, П. Н. Сакулин в другом месте, вполне справедливо рекомендуя отказаться от термина «ложноклассицизм», «псевдоклассицизм», излагает верное суждение о самобытности как французского, так и русского классицизма. Он пишет: «Никогда более или менее значительное литературное движение не представляет собою простой копии. Обыкновенно, каждая литература только воспринимает чужие элементы и самостоятельно их перерабатывает, образуя свой литературный стиль. Классицизм французов есть, конечно, французский, а не греческий, не латинский, но отнюдь не ложный. Точно так же и русский классицизм — не французский, не греческий и не латинский классицизм, а русский. В нем есть чужие элементы, но они творчески претворены»².

¹ Сакулин П. Н. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Ч. 2. Новая литература. М., 1929, с. 74—75.

² Сакулин П. Н. История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М., 1918, с. 186.

И вместе с тем, несмотря на более или менее правильное понимание процесса литературного развития, П. Н. Сакулин при конкретной характеристике классической оды, как мы видели, недалеко уходит от П. В. Смирновского.

Все это объясняется, очевидно, тем, что и рядовые педагоги — составители гимназических учебников, вроде П. В. Смирновского, и даже тогдашние настоящие ученые, как П. Н. Сакулин, понимали литературное направление прежде всего и исключительно как совокупность внешних признаков, приемов, которые легко усваиваются писателями одной страны у писателей другой. Если П. Н. Сакулин вместо слов «внешние признаки» или «приемы» употребляет слово «стиль», существо дела остается тем же.

Так обстояло с пониманием термина «ложноклассицизм» и с отношением к этому направлению Ломоносова в предреволюционное время и даже в первое десятилетие после Великой Октябрьской социалистической революции.

Перед теми советскими историками литературы XVIII века, которые выступили со своими исследованиями об этом периоде в конце 20-х — начале 30-х годов нашего времени, стояла поэтому двойная задача: во-первых, доказать, что классицизм — французский, русский, любой — есть художественно-эстетическая система, а не механическая совокупность признаков, приемов или «элементов», как говорил П. Н. Сакулин, а также, что, как всякая художественная система, он покоится на определенной философии; во-вторых, показать, что русский классицизм отнюдь не был «большим несчастьем» русской литературы, не был эпохой ученичества, подражательности, утраты национальной самобытности.

Работы Г. А. Гуковского, Д. Д. Благого, В. А. Десницкого и др., вышедшие с конца 20-х — начала 30-х годов, постепенно устранили старую трактовку классицизма как «ложноклассицизма», установили новое понимание термина «классицизм» и истолкование деятельности тех писателей XVIII века, которых стали почему-то называть «классицистами» вместо привычного и более правильного «классики»¹.

И на первых же порах обнаружилось, что обойтись суммарным старым обозначением «классицизм» для ли-

¹ Ср. «скептицизм» — «скептик», а не «скептицист»; «критицизм» — «критик», а не «критицист».

тературных явлений целого столетия невозможно, что необходимо какие-то уточнения, более дробные определения. Так, Д. Д. Благой в статье «Классицизм в России» отмечает «стилевую нестрогу русского классицизма, сосуществование в пределах одного стиля элементов различных во времени европейских стилевых культур — ренессанса, барокко, рококо»¹.

Схема развития русского классицизма представлена в статье Д. Д. Благого в таком виде: «Впервые классический стиль проявляется на русской почве в сатирах Кантемира (30-е годы XVIII века), оформляется в теории и практике Тредьяковского и Ломоносова (30-е и 40-е годы), достигает полного развития в разнообразнейшей литературной деятельности Сумарокова и его школы (50-е и 80-е годы), догорая в конце века пыльными закатными огнями державинского творчества. В творчестве Хераскова (помимо «Россиады»), в драматургии Озерова стиль теряет свою первоначальную «ортодоксальность» и чистоту...»².

Эту схему, с небольшими изменениями, развивал Д. Д. Благой в своих последующих обобщающих работах по истории русской литературы XVIII века.

Несколько иначе строил свои курсы по истории русской литературы XVIII века Г. А. Гуковский. Для него русский классицизм — это только творчество Сумарокова; поэтому ни Ломоносов, ни Тредьяковский, ни тем более Кантемир не являются представителями русского классицизма. И, исходя из своей особой трактовки понятия «классицизм», покойный ученый выдвинул новую оригинальную точку зрения на вопрос, к какому литературному направлению принадлежал Ломоносов.

«Поэтическая деятельность Ломоносова, — писал Г. А. Гуковский, — протекала в ту эпоху, когда все европейские литературы были в большей или меньшей степени захвачены властью классицизма. Конечно, Ломоносов не мог не подчиниться до известной меры инерции этого могучего стиля, его гражданских идеалов, его централизирующего мировоззрения, связанного с организаторской ролью абсолютизма в европейских странах. Но в основном, в самой сути художественного метода поэзия Ломоносова не может быть включена в круг явлений, обозна-

¹ Литературная энциклопедия, т. 5. М., 1931, стлб. 284—285.

² Там же, стлб. 286.

чаемых наименованием классицизма. Ей остался чужд рационалистический взгляд на действительность, на искусство, на слово, логический характер сухой классической семантики, боязнь фантазии, схематизация отвлеченной мысли, лежащие в основе поэтического метода. Деловитая простота, трезвость классицизма не могла быть приемлемой для Ломоносова-мечтателя, творца грандиозных видений будущего, а не систематизатора настоящего. Титанические образы идеала, характерные для Ломоносова, ведут нас к традиции не аналитического метода классицизма, разлагавшего на основные понятия живую плоть действительности, а к космическому синтезу и обобщению идеальных чаяний человечества в искусстве Возрождения. Ломоносов и был последним великим представителем европейской традиции культуры Возрождения в поэзии. Он воспринял традиции Ренессанса через немецкую литературу барокко, явившуюся в свою очередь наследницей итальянского искусства XV века и французского XVI века. Патетика ломоносовской оды, ее грандиозный размах, ее напряженно-образная, яркая метафорическая манера сближает ее именно с искусством Возрождения»¹.

Эта великолепная характеристика Ломоносова как представителя не классицизма, а Возрождения стоит особняком в нашем литературоведении. Г. А. Гуковский, к сожалению, не развернул более подробно своей точки зрения, а в только что цитированном отрывке не все достаточно подробно и ясно сказано. Сопоставление Ломоносова с поэтами эпохи Возрождения можно делать с двух точек зрения: с типологической и с исторической. Можно утверждать, что своим универсализмом, сочетанием научных, литературных и художественных интересов, своей бурной, кипучей натурой, своей пытливостью и всепоглощающей страстностью в любой сфере деятельности Ломоносов напоминал — больше того, своеобразно повторял — великих ученых-художников эпохи Возрождения. Это будет, вероятно, правильно, но именно с типологической точки зрения. Но верно ли это в историческом отношении?

В приведенном отрывке Г. А. Гуковский совмещает как будто обе точки зрения: он характеризует Ломоносова и как явление типологическое («последний великий

¹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века, Учебник для высших учебных заведений. М., 1939, с. 108.

представитель европейской традиции культуры Возрождения в поэзии»), и как историческое («он воспринял традицию Репессауса через немецкую литературу барокко»). В результате у читателя нет ясности, как же, в конце концов, понимал покойный ученый Ломоносова — как действительного поэта Возрождения или только как похожего на поэтов Репессауса. Ведь последняя фраза вносит серьезные ограничения в, казалось бы, четкую формулировку: «Патетика ломоносовской оды, ее грандиозный размах, ее напряженно-образная, яркая метафорическая манера *сближает ее* (курсив мой.— П. Б.) именно с искусством Возрождения». А в своих других, более поздних работах (в сборнике «Литературное творчество Ломоносова», вышедшем недавно из печати, опубликована его глава о Ломоносове из «Очерков по истории русской критики XVIII века») Г. А. Гуковский говорит о том, что Ломоносов — поэт, близкий к классицизму.

Выше было уже сказано, что характеристика Ломоносова как поэта Возрождения, сделанная Г. А. Гуковским, стоит одиноко в советском литературоведении: все остальные авторы без колебаний признают его постомклассиком — Д. Д. Благой (во всех изданиях своей «Истории русской литературы XVIII века»), Н. К. Гудзий (в статье о Ломоносове в т. 37 первого издания Большой советской энциклопедии), К. В. Пигарев (в т. 1 трехтомной «Истории русской литературы») и многие другие.

Правда, довольно близко подошла к позиции Г. А. Гуковского Д. К. Мотольская в своей статье о Ломоносове, помещенной в третьем томе десятитомной «Истории русской литературы». Характеризуя философские воззрения великого поэта, исследовательница замечает: «Если искать для Ломоносова аналогии среди представителей западноевропейской культуры, западноевропейского просвещения, то в первую очередь надо указать именно на Лейбница, хотя по характеру своих философских воззрений Ломоносов идет дальше Лейбница, с одной стороны — развивая его идеи, с другой — преодолевая их»¹. И сразу же Д. К. Мотольская для подтверждения своей мысли о типологической близости русского и немецкого ученых приводит знаменитое высказывание Энгельса о

¹ История русской литературы, т. 3. Литература XVIII века. Ч. 1. М. — Л., 1941, с. 285.

людях эпохи Возрождения, считая, что эта характеристика применима и к Лейбницу, и к Ломоносову.

Впрочем, нигде на протяжении всей своей статьи Д. К. Мотольская прямо не называет Ломоносова поэтом Возрождения, но при всяком удобном случае она отмечает то, что отделяет поэта от классицизма: «Очень мало внимания уделяет Ломоносов, — пишет Д. К. Мотольская, — вопросу о поэтических жанрах, то есть одному из основных вопросов поэтики классицизма»¹. В другом месте исследовательница говорит о создании Ломоносовым «новых жанров, не узаконенных поэтикой классицизма»². И в дальнейшем изложении Д. К. Мотольская останавливается на новаторском характере торжественных од Ломоносова, на роли пейзажа и изображения космических явлений в его поэзии, то есть очень близко подходит к тому, что говорил Г. А. Гуковский. Однако в конечном счете она делает вывод: «Некоторые стороны в творчестве Ломоносова связаны именно с этим новым (лейбницианским, — П. В.) миропониманием, по этого нельзя сказать о поэзии Ломоносова в целом, ибо в ней еще сохранились характерные для классицизма черты — абстрактность, рассудочность, статичность»³.

Таким образом, в советском литературоведении довольно единодушно, как было показано, установилось мнение о том, что Ломоносов все же классик. Однако наличие несомненных расхождений — идеологических и стилистических — между Ломоносовым и Сумароковым, постоянные их полемические выпады друг против друга, «восторг» первого и «ум здравый», «гнушающийся мечты», второго ставили перед исследователями вопрос о необходимости примирить эти противоречия, найти им логическое объяснение. Ответ был сформулирован рядом литературоведов (Д. Д. Благин, А. И. Дуденковой и др.) по-разному, но в одном духе: Сумароков — представитель дворянского классицизма, Ломоносов — «общенационального», «демократического» и пр.

Подобное решение сложного вопроса стало возможно в результате преодоления представления о том, что русский классицизм — только классицизм Сумарокова, что все, не подходящее под основные его принципы, не сов-

¹ История русской литературы, с. 315.

² Там же, с. 317.

³ Там же, с. 318.

падающее с ним — уже не является классицизмом. Развитие советского литературоведения с конца 40-х годов привело к диалектическому пониманию противоречивости литературного процесса, в том числе литературных направлений, и классицизма в частности. Стало понятно, что в пределах одного и того же литературного направления могут быть не только не совпадающие, но и резко враждебные, антагонистические течения, ответвления и проявления.

Казалось бы, вопрос о том, к какому литературному направлению относится Ломоносов, решен — и притом вполне убедительно. Однако в зарубежном литературоведении в последние десятилетия сложилось новое мнение, согласно которому Ломоносов оказывается представителем направления барокко.

Насколько можно судить по дошедшим до нас материалам, первым высказал эту точку зрения Д. И. Чижевский, давнишний пропагандист идеи «славянского барокко». В своем «Очерке сравнительных славянских литератур» (1952) в главе о развитии барокко у славян он заметил, что «последними получили барокко великороссы» в середине XVII века. Изложив свои представления о дальнейшей судьбе этого направления в России и перейдя к XVIII веку, Д. И. Чижевский высказал мысль, что петровские реформы на долгое время задержали развитие русской поэзии и что лишь к 40-м годам она возродилась в творчестве Тредиаковского и Ломоносова. «Стиль обоих — уже барокко. Наиболее характерные произведения их были написаны в форме оды»¹. Что понимает Д. И. Чижевский под барокко, в этой работе еще не сформулировано достаточно отчетливо. «Определить сущность стиля барокко, — пишет исследователь, — одна из самых трудных задач истории литературы». «Может быть, — продолжает Д. И. Чижевский, — еще более трудно отличить временные и характеризующие его содержательные (contentual) ограничения этого периода от предшествующей и последующей эпох и от других современных им течений. Мы должны отвергнуть господствующее определение барокко как течения антиреформационного, как католической реакции, и особенно в применении к славянским литературам. Искусство и поэзия барокко имели

¹ Cizevsky D. Survey of Slavic Civilisation, v. 1, Outline of Comparative Slavic Literatures. Boston, Mass., 1952, p. 68.

своих очель крупных представителей, а в некоторых странах самых крупных, среди художников и поэтов, исповедовавших протестантизм, а среди славян они были столь же часто как православные, так и протестанты»¹.

В другой своей книге, «История украинской литературы от начала до эпохи реализма» (1956), Д. И. Чижевский посвятил несколько страниц выяснению вопроса о сущности барокко². Как и прежде, отказываясь видеть в барокко искусство католической антиреформации, Д. И. Чижевский после характеристики других, столь же для него неприемлемых определений данного литературного течения пишет: «Уже ближе к истине взгляд тех, кто видит в барочной культуре «синтез», сочетание культуры средневековья («готики») и ренессанса»³.

После ряда таких же печетких рассуждений Д. И. Чижевский приходит к выводу: «Духовное содержание отдельных исторических эпох характеризует обычно не одно какое-нибудь духовное течение, а несколько направлений, которые группируются вокруг двух полярно противоположных пунктов духовного мира. Так и в эпоху барокко одним из полюсов была природа, другим — бог»⁴. Вполне естественно для Д. И. Чижевского заключение, уничтожающее только что сформулированную «диалектику»: «В идеале оба пути, возможные для человека эпохи барокко, ведут к одной и той же цели: через мир (природу, науку, политику и т. д.) человек приходит всегда к тому же самому — к богу»⁵.

Такое «диалектическое» «в идеале» «снятие противоречий», характерное для Д. И. Чижевского, не объясняет, однако, ни разницы между Тредиаковским и Ломоносовым, которые оба отнесены им, как мы видели, к направлению барокко, ни «отличий» эпохи барокко от любой, для которой то же самое противопоставление («природа — бог») может быть сформулировано с помощью любых спонимов.

По-видимому, чувствуя недостаточную убедительность этих суждений, Д. И. Чижевский в своей следующей об-

¹ Cizevsky D. Survey of Slavic Civilisation, p. 56—57.

² Чижевский Д. История української літератури від початків до доби реалізму. Нью-Йорк, 1956, с. 248—251 (V. Барокко. А. Що таке літературне барокко).

³ Там же, с. 249.

⁴ Там же, с. 251.

⁵ Там же.

зорной работе «Славяноведческие исследования по литературе барокко» раздел, посвященный русской поэзии, начинается примечательной фразой: «Трудной проблемой представляется поэзия барокко у великороссов»¹, а кончает весь свой обзор довольно минорно: «Еще не настало время для синтеза наших познаний о славянской барочной поэзии, и придет оно не в слишком близком будущем»².

Тем не менее в той части обзора «великорусского барокко», в которой Д. И. Чижевский говорит о Ломоносове, поэзия последнего характеризуется им, хотя и не вполне отчетливо, но все же как поэзия «барокко»³. Несмотря на неопределенность своих рассуждений, Д. И. Чижевский все же бездоказательно утверждает, что Ломоносов был «поэт барокко»⁴, а несколько ниже — уже совсем безапелляционно — заявляет, что «никто больше всерьез не сомневается в том, что Треднаковский и Ломоносов ни в коем случае не «классики» («Klassizisten»)».

Д. И. Чижевский не одинок в своем толковании Ломоносова как «поэта барокко». На той же точке зрения стоит осведомленнейший и энергичнейший исследователь славянского и венгерского барокко, доцент Дебрецевского университета (Венгрия) д-р Эндре (Андрей Фердинандович) Андьял. В многочисленных статьях и обзорах, посвященных проблеме славянского барокко, д-р Андьял неизменно называет Ломоносова представителем этого литературного направления, нигде, впрочем, не приводя доказательств и обоснований своей точки зрения. Так, в статье «Проблема славянского барокко»⁵, указав, что для исследователей истории литератур Восточной Европы (сюда, кроме славянских, включается и венгерская) трудно, а иногда и невозможно отделить барокко и Просвещение, д-р Андьял пишет: «Еще интереснее проблема в случае с Ломоносовым. Справедливо видят в нем одного из духовных вождей русского Просвещения, но правы Чижевский и Траутман, когда они характеризуют его как

¹ Tschizewskij D. Die slawistische Barockforschung. — Die Welt der Slaven, 1956, II. 4, S. 435.

² Там же, S. 445.

³ Там же, S. 440.

⁴ Там же, S. 441.

⁵ Angyal A. Das Problem des slawischen Barocks. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt — Universität Greifswald. Gesselsch. u. sprachwiss. Reihe, № 1—2, Jhrg. 6, 1956/57, Sp. 66—77.

поэта барокко. Не только его пышные и патетические оды барочны: и в прозе его пахотим мы обильные черты барокко. Возьмем только его «Древнюю российскую историю» (...), прочтем зыющисся (rollende) барочные периоды предисловия, равно как и остальные главы, где совсем в духе барочного «культы силы» говорится о том, что Россия вознеслась «на высочайший степень величества, могущества и славы» (...), и где понятия «древность», «слава», «могущество», «величество» применяются в отношении России и славянства как «любимые», так сказать, выражения. С «барочным славизмом»¹ связывают Ломоносова его романтически-фантастические теории о славянском характере древних нафлагонийцев, мидяп, вепетов, даже амазонок! Барочное составляло предмет его предпочтений и в области риторики. Проблема «риторика и барокко»² могла бы быть поставлена и в применении к этому выдающемуся риторическому писателю! Почти все, что развивали в романских странах барочные теоретики риторики, всплывает у Ломоносова в двух работах его по риторике (...). Первая, меньшая по объему работа имеет знаменательное заглавие «Краткое руководство к риторике для любителей сладкоречия». «Любители сладкой речи» — какое чисто барочное понятие!»³.

Итак, признавая Ломоносова «просветителем», д-р Андьял все же считает, что «просветительство» это имеет барочный характер и что, в конце концов, важно не само это просветительство и его роль в истории русской культуры, а то, что оно выражено в барочной форме, которая как бы устраняет и самое содержание. Нам нет необходимости приводить цитаты из других печатных работ А. Ф. Андьяла, в которых так или иначе (правильнее было бы сказать: все так же) характеризуется Ломоносов как представитель барокко. Я позволю себе только отметить, что на мой вопрос, заданный в письме, как определяет он понятие «барокко» вообще и в частности в при-

¹ Термин, введенный учеником проф. Ф. Волльмана Р. Браннем в книге под тем же названием (1939) для обозначения литературного движения и у славян XVI—XVII веков.

² 15—18 июня 1954 г. в Венеции состоялся Третий международный конгресс по проблемам изучения гуманизма, посвященный вопросам риторики и барокко. Труды этого конгресса под заглавием «Риторика и барокко» вышли в Риме в 1955 году. Этой книге посвящена рецензия д-ра Андьяла в «Deutsche Literaturzeitung» (1957. № 12. стлб. 1105—1108).

³ Там же, стлб. 73—74.

меншин к Ломоносову, д-р Андьял ответил (письмо — на русском языке):

«Дать определенше барокко — это трудная задача. Патетичность, риторический и декоративный характер, смешение стилистических слоев — может быть, это самые характерные черты. Об этом я хочу Вам еще писать, но, думаю, невозможно, что такой культурный народ, как русский, который имеет барокко в искусстве, не имел бы барокко в литературе. Мне думается, что такая строфа, как, например, следующая у Ломоносова, самое чистое и типичное барокко:

Твое прехвально имя пишет
Неложна слава в вечном льде,
Всегда где хладный север дышет
И только верой тея к тебе;
И степи в зное отдалены,
К тебе любовию возженны,
Еще усерднее горят.
К тебе от восточных стран спешат
Уже американски волны
В камчатский порт, веселья полны...»¹

Я позволил себе привести отрывок из частного письма д-ра Андьяла, так как в этой цитате очень ярко отразилось обыкновение и самого автора письма, и вообще сторонников «барокко» пользоваться термином, определить содержание которого они отказываются и предпочитают заменять его описанием. Но разве «патетичность, риторичность и декоративность» характерны только для барокко (или того, что д-р Андьял и другие называют барокко)? Разве поэзию Виктора Гюго не обвиняли в «патетичности, риторичности и декоративности», не называя его поэтом барокко, а вполне справедливо считая романтиком? Разве стихи Бальмонта и других русских ранних символистов («декадентов») не укоряли в «патетичности, риторичности и декоративности»? Не говорили ли того же самого о русских акмеистах, бюрокосмистах, поэтах «Кузницы» и т. д.?

Обращение же к тексту Ломоносова ничего не доказывает! Д-р Андьял видит в цитированном им отрывке «чистое и типичное барокко»², Г. А. Гуковский — поэ-

¹ Из письма д-ра Андьяла от 27 марта 1958 года. Цит. по изд.: Ломоносов М. Стихотворения. Л., 1954, с. 94.

² Считает Ломоносова представителем барочной традиции и проф. Франк Вольман (Wollmann F. Slovanství v jazykové literárním obrození u Slovanů. Praha, 1958).

зию Возрождения, а другие исследователи — классицизм. Вот уж действительно, «человек — мера вещей», как говорили античные софисты.

Нам нет сейчас прямой необходимости заняться вопросом о целесообразности применения в литературоведении термина «барокко». Замечу только, что и в буржуазной науке он не только не признан безоговорочно, но, напротив, вызвал веские возражения у очень серьезных исследователей. Так, Э. Р. Курциус, автор ошибочной по своим исходным историко-идеалистическим (тойнбианским) положениям, по превосходной по собранным материалам и отдельным верным наблюдениям и соображениям книги «Европейская литература и латинское средневековье», рассматривая процесс развития искусства и литературы, считал, что «классика» («поднятая до идеальности природа») и «маньеризм» («вырождающиеся формы классики») достаточны для объяснения этого процесса. Попутно Курциус затрагивал вопрос и о барокко. Видя в маньеризме «общий знаменатель всех литературных тенденций, которые противоположны классике, предшествуют ли они ей, следуют ли за ней или с ней сосуществуют», Курциус считал «маньеризм в этом смысле постоянной величиной европейской литературы» и находил что полнота понятий «классика» и «маньеризм» более удобна в плане исследовательском и лучше объясняет связь явлений, чем другое сочетание: «классика — романтика». «Многое из того, — писал покойный немецкий ученый, — что обозначается нами словом «маньеризм», относят сегодня на счет «барокко». С помощью этого слова внесена в науку такая путаница, что лучше было бы исключить его из обращения. Слово «маньеризм» уже потому предпочтительнее, что по сравнению с «барокко» в минимальной мере отягощено историческими ассоциациями. Понятия в области наук о духе (*geisteswissenschaftliche Begriffe*) должны формироваться так, чтобы они по возможности в наименьшей мере давали почву для злоупотреблений»¹.

Не соглашаясь со многими положениями Курциуса, выдвинутыми им в приведенном только что отрывке, и прежде всего с идеалистическим пониманием процесса развития искусств и литературы, мы не можем вместе

¹ Curtius E. R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948, S. 275; 2. Aufl. Bern, 1954, S. 277.

с тем отказать покойному ученому в справедливости его критики термина «барокко» и причиненного последним ущерба литературной науке.

Книгу Курциуса мы вспомнили не случайно, не только для того, чтобы противопоставить западным сторонникам барокко трезвые и убедительные суждения их же коллеги, буржуазного ученого-идеалиста. В этом превосходном с фактической стороны труде, как и в забытом его предшественнике — книге французского компаративиста Поля ван Тийгема «Латинская литература эпохи Возрождения»¹, — мы находим много интереснейших материалов, позволяющих по-новому — отбросив идеалистические ошибки обоих авторов, — понять литературную позицию Ломоносова.

Книги ван Тийгема и Курциуса посвящены литературе, преимущественно художественной, написанной полатынью как средневековыми авторами, так и авторами эпохи Возрождения (последнюю ван Тийгем трактует широко — вплоть до XVIII века включительно). Для читателей тех столетий латинский язык был первым и неизменным условием образованности, причем самой элементарной: с него начиналось обучение любого культурного человека. Латинским языком пользовались для научных, литературных, дипломатических и иных целей. Овладеть латынью значило тогда — получить доступ к сокровищнице умственной культуры всех европейских народов. В разных европейских странах в силу разных исторических причин не в одно и то же время произошло усвоение латинской (античной и новой, европейско-латинской) образованности и включение в дальнейшую ее разработку. Позднее других европейских народов восприняли эту латинскую образованность народы славянские — западные: хорваты, чехи, поляки; еще позднее — восточные: украинцы, белорусы и русские. Данные о латинской литературе на Украине, в Белоруссии и России настолько еще не разработаны и даже не собраны, что в обзорах Курциуса и ван Тийгема они отсутствуют вовсе (у последнего есть сведения о чехах и поляках, писавших полатынью).

Между тем «латинский период» в нашей образованности (с середины XVII по середину XVIII века) имеет

¹ Tieghem P. van. La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire européenne. Paris, 1944.

существенное, больше того — важное значение в развитии русской культуры. Начиная с Симеона Полоцкого и его московских учеников во главе с Сильвестром Медведевым, продолжая Стефаном Яворским, Феофаном Прокоповичем и их младшими соратниками, кончая А. Кантемиром, Тредиаковским и Ломоносовым, идет большая полоса в истории русской литературы, когда писатели, превосходно владевшие латынью, получили доступ к вековым богатствам античной и новой европейской науки и поэзии и сами вносили в нее то больший, то меньший вклад на латинском же языке.

Сейчас — и у нас, и на Западе — средневековая и новолатинская европейская литературы забыты, они изучаются небольшой группой узких специалистов, а у не-специалистов (не только простых читателей, но и у литературоведов, изучающих отдельные национальные литературы) в результате незнания роли этой новолатинской образованности создается совершенно неправильное представление о процессе развития национальных литератур, в том числе и русской.

Если внести поправки, заключающиеся в том, что со второй половины XVII века латинская образованность становится ощутительным фактом и фактором восточнославянских литератур, то нельзя в целом не признать правильности характеристики, данной новолатинской литературе и ее значению П. ван Тийгемом.

«Литература на латинском языке эпохи Возрождения, — писал он в предисловии к названной выше книге, — одна во всей цивилизованной Европе, несмотря на различия, разделявшие расы, государства, языки и национальные литературы, представляет единственный и едва ли возможный в будущем пример международной европейской литературы, основанной на употреблении одного, общего языка, обязанной добросовестному сотрудничеству писателей самых различных стран, которые (писатели. — П. В.) чувствовали себя солидарными и которых объединяли одинаковые литературные вкусы, идеи и устремления; предназначенной для читателей одной и той же умственной формации и одинаковой культуры; богатой произведениями во всех жанрах, одушевленной заботой о художественных достоинствах и стремящейся к идеалу красоты. Она продолжает в определенном отношении средневековую латинскую литературу, но с различиями и контрастами, которые будут далее указаны и которые

сообщают ей хорошо отличимую оригинальность. Она представляет — и одна только она и способна представлять — в результате сходящейся и нечисленных сочетаний общего литературного идеала с этническими, национальными и культурными различиями зрелище исключительное по разнообразию. По своему богатству, оригинальности, разнообразию она должна пробуждать любопытство у тех, кто к ней приближается, и длительный интерес у тех, кто изучает ее более подробно»¹.

Можно представить себе, какое громадное значение имело для Ломоносова усвоение, а затем и полное овладение латинским языком. Хотя он позднее с горечью вспоминал, как маленькие школяры в Славяно-греко-латинской академии дразнили его, что-де девятнадцати лет болван пришел латыни учиться, но для него было несомненным преимуществом то обстоятельство, что он изучал этот язык в более зрелом возрасте, чем его младшие соученики. Латинский язык дал ему возможность слушать лекции в «Законоспасских школах» в Москве, короткое время в Петербурге в Академическом университете, в Марбурге у Х. Вольфа, а вероятно, и у Генкеля в Фрейберге.

Мы знаем, что в Германии Ломоносов много читал по-немецки и по-французски², однако в дошедших до нас списках приобретенных им книг первое место занимают произведения на латинском языке: из пятидесяти девяти книг, перечисленных им в отчете от 15 октября 1738 года в качестве приобретенных, сорок две были на латинском языке, остальные семнадцать на немецком или французском. Правда, среди этих пятидесяти девяти книг было тридцать три учебных пособия, но среди литературных имелись и античные классики: Марциал, Цицерон, Овидий, «Письма» и «Папегирик Траяну» Плиния, трагедии Сенеки, Вергилий, Анакреон и Сафо (во французском переводе с латинскими примечаниями) и повоевропейские латинские писатели: Эразм Роттердамский и др.

¹ Tieghem P. van. Ibid., p. 7. Необходимо иметь в виду, что книга П. ван Тийгема была написана в 1943 году, в период фашистской оккупации Парижа, и всем своим содержанием и идеями была направлена против фашистской идеологии, против «новой Европы». Именно поэтому так подчеркивал автор общность европейской культуры в прошлом и отказывался верить в будущую «единую», то есть фашистскую «Европу».

² В Марбурге им были приобретены также итальянская грамматика Венерони (на немецком языке), испанско-французский учебник.

Не менее существенно то, что он приобретает двухтомный «Латинский лексикон» Фабра, «Сокращенное изложение всей латыни», «Мифологический пантеон» („Pantheon mythicum“) — словом, все, что могло развить его литературный стиль, помочь ему овладеть еще в большей мере латинским языком.

К сожалению, мы располагаем только одним ранним списком книг, приобретенных Ломоносовым в первые два года его пребывания в Германии. Сведения о его более поздних книжных покупках и книгах, взятых потом в Академической библиотеке, очень случайны, и поэтому мы лишены возможности представить себе в полном объеме «круг чтения» Ломоносова в области латинской классической и новой (европейской) литературы. В изданной почти сто лет назад книге А. С. Будиловича «Ломоносов как писатель» (1871) есть приложение, озаглавленное «Круг научных средств Ломоносова, или каталог Ломоносовской библиотеки». Оно представляет собой систематический перечень заглавий книг и названий журналов, упоминаемых в разных произведениях, письмах, деловых бумагах и даже черновых рукописях Ломоносова. Несмотря на то, что работа эта страшно устарела¹, она все же дает некоторые полезные дополнения к тому, что было указано выше. Так, к перечисленным античным классикам необходимо прибавить Горация, Тита Ливия, Тацита, Лукреция, Клавдиана, Корнелия Севера, Макробия, Эзопа, Гомера, Биона, Мосха, Геродота, Дниодора Сицилийского, Демосфена²; к новолатинским авторам — Мурета, Оуэна («Эпиграммы»), анакреонтические оды *Tyrchi Creopolitae*, „*Poemata didascalica*“, „*Bibliotheca poetarum polonorum*“ и др.

Приведенные материалы, конечно, являются далеко не исчерпывающими свидетелями о круге литературных интересов Ломоносова. И кроме того, необходимо различать «круг интересов» и реальную литературную позицию любого писателя. Если Ломоносов читал Мурета, «Эпиграммы» Оуэна и других новолатинских авторов, то нельзя забывать, что он читал и Вольтера, и Буало, и Готшеда.

¹ В настоящее время находится в печати работа покойного Г. М. Коровина «Библиотека Ломоносова» (издана в 1961 году. — *Ред.*), в которой учтена вся неизвестная А. С. Будиловичу литература вопроса.

² Ломоносов владел древнегреческим языком, но есть все основания предполагать, что он предпочитал знакомиться с произведениями греческих писателей в латинских переводах.

Поэтому важно не столько знать, кого и что читал Ломоносов — было бы даже удивительно, если бы он не читал таких прославленных новолатинских авторов, как Мурет и Оуэн, — сколько установить, взял ли он у них что-нибудь для своей общей литературной позиции.

Можно не сомневаться, что сторонники «барочной» концепции Ломоносова, то есть исследователи, признающие его последователем барокко, попытаются использовать данные о Мурете, Оуэне, „*Poemata didascalica*“ в интересах своей точки зрения. Однако было бы неправильно в таком случае, возражая им, апеллировать только к именам вождей классицизма — французского и немецкого, — которых читал или упоминал в своих произведениях Ломоносов. Повторяем, не в именах дело, а в той позиции в вопросах литературы, которую теоретически и практически занимал поэт.

В произведениях Ломоносова есть ряд свидетельств того, что он относился враждебно к основному принципу поэтики барокко — к «маньеризму», к так называемому «кончеттизму»¹. И самое интересное то, что свое отношение к «маньеризму» Ломоносов выразил как раз в том отделе своей «Риторики» (1748), в котором говорится об «изобретении витиеватых речей». Определяя существо проблемы, Ломоносов писал: «Витиеватые речи (которые могут еще назваться замысловатыми словами или острыми мыслями) суть предложения, в которых подлежащее и сказуемое сопрягаются некоторым странным, необыкновенным или чрезвычайным² образом, и тем самым составляют нечто важное или приятное»³.

¹ Известно, что «кончетти» заключались в соединении остроумных сравнений и неожиданных выводов. Как образец подобных литературных построений обычно приводят стихотворную «Надпись к портрету Рафаэля» Габриэля Кьябрери:

Чтоб прелесть дать своим твореньям,
Он столько жизни в них вместил,
Что уж природа с напряженьем —
Чтоб с ним сравниться — ищет сил.

(Перевод мой. — П. Б.)

² В рукописной «Риторике» 1747 года вместо «необыкновенным» — «нечаянным» и вместо «чрезвычайным» — «и кратко сказать удивительным».

³ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М. — Л., 1952, с. 204—205. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

Приведя пример из Сенеки, Ломоносов отмечает далее: «Таковыми предложениями нередко оживляют и повышают слово славные авторы» (7, 205). Перечислив античных писателей («молодший Плиний», Сенека, Овидий, Марциал) и церковных ораторов (Григорий Назианзин и Григорий (Василий?) Селевкийский), пользовавшихся приемом «витиеватых речей», Ломоносов указывает, что «великие начальники красноречия, Гомер, Демосфен и Цицерон, опытные (витиеватые речи.— П. Б.) редко употребляют» (там же); он объясняет это обстоятельство характером литературных жанров, в которых писали перечисленные им авторы. И далее следует существеннейшее место. «Правда и то, что в самые древнейшие времена за острыми мыслями авторы, как видно, не так *гонялись* (курсив здесь и ниже мой.— П. Б.), как в последовавшие потом и в нынешние века, ибо ныне не имеющее острых мыслей слово уже не так приятно *кажется*, как бы оно впрочем велико и сильно ни было. И для того, следуя вкусу нынешнего времени, предлагаем здесь несколько правил о изобретении витиеватых речей, о чем древние учителя красноречия мало упоминают» (там же).

Мы прервем на время цитату, чтобы вновь обратить внимание на оговорки, которые делает Ломоносов в данном параграфе «Риторике». Он, как видно из приведенного отрывка, стоит на стороне тех древних авторов, которые обходились без витиеватых речей, так как само содержание их произведений — «мысли» — были достаточно глубоки и важны. По ходу изложения видно, что Ломоносов считает изобретение витиеватых речей признаком упадка искусства красноречия. (Напомним, что под красноречием, в отличие от нашего словоупотребления, он понимал всякую художественную, не только ораторскую речь.) И лишь в виде уступки «вкусу нынешнего времени»¹ он решается привести «несколько правил о изобретении витиеватых речей».

Однако самое интересное, на наш взгляд, заключается в дальнейшей части нецитированного нами до конца параграфа. Здесь Ломоносов предупреждает своих читателей о необходимости соблюдения чувства меры при «изобретении витиеватых речей», то есть предлагает из-

¹ Если не ошибаюсь, здесь впервые в истории русской литературы приведено было слово «вкус» в специфическом эстетическом значении, задолго до журнальной полемики о понятии «вкус».

бегать того, что в конечном счете составляет существо, душу барокко как искусства мажьеризма. «Но сие («правила о изобретении витневатых речей». — П. Б.) показываем, — пишет Ломоносов, — не с таким намерением, чтобы учащиеся меры не знали и последовали бы нынешним италианским авторам, которые, сияясь писать всегда витневато и не пропустить ни единой строки без острой мысли, нередко завираются» (7, 205—206).

Затем следуют пятнадцать параграфов, в которых излагаются правила о изобретении витневатых речей, после чего Ломоносов вновь возвращается к предупреждениям читателей против злоупотребления этим приемом. Характерно, что здесь он еще более проищеч, чем в прежде цитированном § 130. «Сии правила, о изобретении витневатых речей, — говорится в § 146, — предложены во все не в таком мнении, что они довольны во всем к сложности оных, но только для того, чтобы охотники до замысловатых предложений, к ним применившись, могли сами собою как в изыскании их самих, так и в сложении подобных правил далее простираться и употреблять в свою пользу». «Ни в чем, — подчеркивает Ломоносов, — краспоречие не утверждается на примерах и на чтении и на подражании славных авторов, как в витневатом роде слова, и нигде больше не служат остроумие и поворотливость разума, как в сем случае, ибо не токмо сие требуется, чтобы замыслы были печальны и приятны, но сверх того весьма остерегаться должно, чтобы, за ними излишне *гоняючись, не завраться*, которой погрешности часто себя подвергают нынешние писатели, для того что они меньше стараются о важных и зрелых предложениях, о увеличении слова чрез распространения или о движении сильных страстей, нежели о витийстве» (7, 218—219).

При кажущемся полном сходстве только что цитированного § 146 с § 130 на самом деле между ними есть существенное различие: в § 130 Ломоносов предлагал остерегаться «нынешних италианских авторов», в § 146 он распространяет свои предупреждения на «нынешних писателей» вообще, то есть, иными словами, он возражает не против одного лишь итальянского барокко, но против любых проявлений заботы о форме в ущерб содержанию. В текстологических примечаниях к этому месту данного параграфа в академическом Полном собрании сочинений Ломоносова указано, что в рукописной «Риторике»

1747 года было: «нынешние италианские писатели», а в печатном издании 1748 года слово «италианские» опущено: совершенно очевидно, что Ломоносов был противником не одного только итальянского барочного красноречия.

Насколько тревожила Ломоносова забота об идейной стороне литературных произведений, можно видеть из того, что к вопросу о соотношении формы и содержания он вновь возвращается в § 180 «Риторики»: он предупреждает, что не следует соблюдать во что бы то ни стало им же предложенные правила благозвучия и плавности речи — «больше должно наблюдать явственное и живое изображение идей, нежели течение слов» (7, 245). В другом месте Ломоносов рекомендует «стараться, чтоб из соединения оных («простых идей». — П. Б.) происходили натуральные и с разумом согласные мысли, а не принужденные или ложные и вздорные» (§ 46; 7, 126). В этом же параграфе мы находим совет следовать «здравому рассуждению, которое одно только в сем случае действительно». В одном из ближайших параграфов Ломоносов говорит о «распространении риторическом» и опять-таки предупреждает о необходимости сохранения логичности речи: «И посему риторические распространения не должны быть пустые собрания речений, мало или ничего к вещи принадлежащих, которые больше разум отягощают и отнимают краткого слова ясность» (§ 48; 7, 127).

Поражает та настойчивость, с которой Ломоносов, с одной стороны, подробно и систематично анализирует конкретный литературный материал, обязательно делает четкие и ясные выводы и предлагает краткие и убедительные правила, а с другой — тут же разрушает сказанное оговорками вроде «...а особливо что сих правил строго держаться не должно, но лучше последовать самим идеям и стараться оные изображать ясно» (§ 173) или «...речений не перемешивать ненатуральным порядком и тем не отнять ясность слова (...) не должно выкидывать речений и тем так же умалять его ясность» (§ 175; 7, 242—243).

Мысль о необходимости для писателя соблюдать ясность Ломоносов формулировал и во многих других своих произведениях и подготовительных записях к своим будущим работам. В этом отношении особенно заслуживает нашего внимания следующая «вота» (так называл Ломоносов свои заметки): „Qui obscure scribunt ignorantiam suam vel produnt inscii, vel tegunt consulto

male. Confuse de iis scribunt quae confuse sibi imaginantur“ («Те, кто пишут темно, либо невольно выдают этим свое невежество, либо намеренно, но худо скрывают его. Смутно пишут о том, что смутно себе представляют» (7, 144—145).

Вполне естественно, что ясный, трезвый ум Ломоносова был враждебен и другому существенному принципу барочной идеологии — мистике. В его произведениях сторонники «барочной концепции Ломоносова» при всем желании не смогут найти ни одного примера, ни одной фразы, которые позволяли бы сделать вывод, будто у него был интерес или склонность к подобному миропониманию. Для Ломоносова характерны факты как раз противоположного содержания. Так, в одной из своих «пот» он замечает: „*Quod scriptores illos mysticos spectat, qui scientiam suam tergiversantur communicare, illi cum minore existimationis suae damno minorque lectorum suorum molestia eam doctrinam celarent, nullos scribendo libros, quam scribendo malos*“ («Что касается тех мистических писателей, которые уклоняются от сообщения своих знаний, то они с меньшим уроном для своего доброго имени и с меньшей тягостью для своих читателей могли бы скрыть это учение, если бы вовсе не писали книг, вместо того чтобы писать плохие») (7, 144—145)¹. В другой группе заметок Ломоносова находим подобный же выпад против ученых, допускающих в своих научных построениях мистические толкования: „*Majestati naturae obscura fictionum somnia minime consentanea sunt*“ («С величием природы несколько не согласуются смутные грезы вымыслов») (3, 492—493).

При подобном отношении Ломоносова к «мистическим писателям» и „*obscura fictionum somnia*“ вполне закономерно, что и к «суеверию» он питал глубокую неприязнь, видя в последнем начало, враждебное науке, человеческому гению, человеческому разуму. Однако необходимо иметь в виду, что слово «суеверие» у Ломоносова являлось синонимом слова «религия», как языческой, так и всякой другой. В своих рукописных «Риториках» (1744, 1747) он трижды упоминал «пример Лукреция о суеверии».

¹ В переводе, данном в Полном собрании сочинений, слова «*suam scientiam*» переданы «своих знаний»; в таком случае пролический смысл фразы ослабляется. Точнее, по-моему, будет: «своей науки»; тогда насмешливый тон второй части фразы станет еще более заметным.

рпи» (7, 219, 63, 228)¹; в латинском тексте слову «суеве-
рие» соответствует слово „religio“. Иногда он замснял
слово «суевееры» близким по смыслу и звучанию словом
«лицемеры» и историческим синонимом «Клеанты»:

Боясь надення неправой оной веры
Вели всегдашню брань с наукой лицемеры..
Клеантов не боясь, мы пишем все согласно,
Что истине они противятся напрасно (8, 517)².

Могут сказать, что в «Древней российской истории»
в главе восьмой «О рассмотрении вер и о крещении
Владимирове» (6, 258—267) Ломоносов говорит о чу-
десах, таинствах религии, воскрешении мертвых и т. д.
Но в труде, написанном по предложению богомольной
Елизаветы и подлежащем духовной цензуре, он не мог
излагать материал иначе, чем это было принято, то есть
не в соответствии с традицией. Это было неизбежной ус-
тупкой деиста-философа русским политическим порядкам.

Таким образом, Ломоносов по основным пунктам сво-
его мировоззрения расходился с последователями барокко,
маньеристамп, мистиками, религиозными писателями.

Для него, как мы видели, существенны совсем другие
принципы мировоззрения и литературно-эстетические по-
зиции. Наиболее отчетливо последние были сформулиро-
ваны Ломоносовым во вступлении к «Риторике» (1748).
Он утверждает, что «к приобретению искусства красноре-
чия требуются пять следующих средств: первое — при-
родные дарования, второе — наука, третье — подражание
авторов, четвертое — упражнение в сочинении, пятое —
знание других наук» (§ 2; 7, 92). Поясняя второе «сред-
стве», Ломоносов писал: «Наука состоит в познании
нужных правил, которые показывают подлинный путь к
красноречию» (§ 4; 7, 93). И, верный себе, он сразу же
в следующем параграфе внес существенное уточнение:
«Изучению правил следует подражание авторов, в крас-
норечии славных, которое учащимся едва ли не больше
нужно, нежели самые лучшие правила» (§ 5; 7, 94).
И именно на «подражании» Ломоносов особенно настаи-
вал: «Красноречие коль много превышает прочие искус-

¹ На с. 219 — текст Лукреция со стихотворным переводом
Ф. А. Плотовского, на с. 63 — прозаический перевод Ломоносова
и на с. 228 — приписка Ломоносова о необходимости приведения
примера из Лукреция.

² «Письмо о пользе стекла», стихи 257—258 и 281—282.

ства, толь больше требует и подражания знатных авторов» (§ 5; 7, 94). «Подражание требует,— продолжал он,— чтобы часто упражняться в сочинении разных слов. От беспрестанного упражнения возросло красноречие древних великих авторов» (§ 6; 7, 94).

Начиная писать не законченную затем статью «О нынешнем состоянии словесных наук в России», Ломоносов, по своему обыкновению, набросал программу ее в верхней части страницы. Здесь встречаются те же самые термины, с тою только разницей, что «средствия» названы «способами», «природные дарования» — «натурой», «наука» — «правилами», «подражание авторов» — «примерами»; одно лишь «упражнение» сохранилось без изменения (7, 581). Та же самая последовательность мысли положена в основу статьи Ломоносова, анонимно напечатанной им под названием «О качествах стихотворца рассуждение»¹. В этом произведении проводится идея о том, что подлинному поэту необходимо «иметь дарования», знать «правила», читать «в оригинале авторов», подражать и упражняться, обогащать свои знания разными науками.

Таким образом, перед нами постоянное, строгое следование определенному эстетическому принципу, который, как известно, есть основной принцип классицизма. Можно было подходить к классицизму с позиций философии рационализма, можно было подходить к нему и с позиций сенсуализма, но «принцип авторитета», требование соблюдать «правила», следовать «правилам», упражняться в подражании авторам — и в первую очередь древним — это и составляло то общее, что объединяло различные групповые и индивидуальные трактовки классицизма.

Выше было приведено мнение Д. К. Мотольской о том, что вопросы жанров, столь существенные для классицизма, не интересовали Ломоносова, и это рассматривалось исследовательницей как довод в пользу его лейбнищанства. Я не считаю «проблему жанров» столь же важной для классицизма, как вопрос о «правилах» (она — частный случай «правил»); однако с мнением Д. К. Мотольской никак согласиться не могу: достаточно вспомнить сказанное Ломоносовым о иерархии жанров в «Предисловии о пользе книг церковных в российском

¹ Ежемесячные сочинения, 1755, май, с. 371—398.

языке», чтобы убедиться в том, что в этом пункте он не расходился с Сумароковым и классиками сумароковского направления.

В чем же было основное несогласие между Ломоносовым и Сумароковым? Было ли это борьбой двух разных литературных течений, враждебных друг другу, или только борьбой двух направлений в одном общем литературном течении? Так ли уже свободен был сам Сумароков от того, в чем обвинял он своего поэтического противника?

Главное несогласие между Ломоносовым и Сумароковым заключалось, как известно, в трактовке вопроса о «парении», то есть о роли поэтической фантазии, о применении в поэзии, особенно в оде, «надутости»; под последней Сумароков понимал употребление гиперболических образов, ярких метафор, картины титанической борьбы — словом, все то, что он так язвительно высмеял в своих «Одах вздорных», обычно считающихся пародиями на оды Ломоносова и В. П. Петрова. Однако уже давно отмечено советскими литературоведами, что с таким же правом могут «Оды вздорные» рассматриваться и как автопародии Сумарокова. Мне пришлось уже говорить об этом во вступительной статье к «Избранным произведениям» Сумарокова, а в комментарии к соответствующим одам мною были приведены опущенные поэтом при переработке текста своих произведений «ломоносовские» строфы¹. Еще более подробно говорится об этом в статье Т. А. Быковой «К истории текста „Од торжественных“ А. П. Сумарокова»².

В связи с вопросом о роли «надутости» в спорах между Сумароковым и Ломоносовым приобретают особое значение возражения, которые выдвигал последний по поводу делавшихся ему упреков. Следуя обычному для классиков приему, Ломоносов первым делом апеллировал к авторитету античных писателей. В письме к И. И. Шувалову от 16 октября 1753 года, являвшемся ответом на нападки учеников Сумарокова, Ломоносов писал: «Они стихи мои осуждают и находят в них надутые изображения, для того что они самых великих древних и новых стихотворцев высокопарные мысли, похвальные во все

¹ Сумароков А. П. Избр. произв. Л., 1957, с. 560—561.

² В кн.: XVIII век. Сб. 5. М. — Л., 1962, с. 383—391.

веки и от всех народов почитаемые, упизить хотят» (10, 491). Далее «для доказательства» Ломоносов предлагает «примеры, которыми, — пишет он, — осповательное оправдание моего им («великим древним и новым стихотворцам» — П. Б.) возможного подражания показано быть может» (10, 491). Затем приводятся стихотворные цитаты «из Гомеровоу „Илиады“, № 17», «из Виргилиевоу „Енеиды“, кн. 3», «из „Превращений“ Овидия, кн. 1 и 15»; кроме того, делается ссылка на § 158 «Риторикки», в которой содержится переведенный Ломоносовым отрывок «из Камуенса». Вслед за этими цитатами и ссылками Ломоносов пишет: «Сим подобных высоких мыслей наполнены все великие стихотворцы, так что из них можно собрать не одну великую книгу». «Того ради, — прибавляет Ломоносов, — я весьма тому рад, что имею общую часть с толь великими людьми, и за великую честь почитаю с ними быть опорочен неправо; напротив того, за великое несчастье, ежели зоиц меня похвалят» (10, 491).

Очень показательно, что цитаты Ломоносов приводит из произведений непрерываемых для его эпохи авторитетов — Гомера, Виргилия, Овидия, а не из «новых» стихотворцев. Единственный не-античный поэт, на которого в данном случае ссылается он, — Камуэнс, или, как пишет Ломоносов, Камуенс¹, но и то лишь потому, что видит у португальского поэта подражание античным «великим стихотворцам»: «Как сему (Виргилию. — П. Б.) Камуенс подражает, можно видеть в моеу «Риторикке», § 158» (10, 492)².

Таким образом, источник того, что Д. И. Чижевский, А. Ф. Адьял, проф. Ф. Волльман и другие считают результатом усвоения поэтики барокко, сам Ломоносов указывает в античной литературе.

В том же письме к И. И. Шувалову Ломоносов мимоходом затрагивает одну проблему, которая, по моему мнению, является ключом к пониманию расхождений

¹ Кстати сказать, это фонетическое написание может служить доводом в пользу того, что Ломоносов знал в какой-то мере португальский язык.

² В § 158 «Риторикки» приведен тот же отрывок из Виргилия (в ранней редакции), и затем сказано: «Сему подражая, Камуенс представляет мыс Добрыя Надежды под видом страшного исполнна» (7, 228).

между Сумароковым и его школой, с одной стороны, и их великим противником — с другой. «Я весьма не удивляюсь, — пишет Ломоносов об И. П. Елагине, — что он в моих одах ни Пиндара, ни Малгерба не находит, для того что он их не знает и говорить с ними не умеет, не разумя ни по-гречески, ни по-латыни» (10, 492).

Для Ломоносова, превосходно владевшего латинским и хорошо греческим, свободно пользовавшегося немецким, французским, итальянским и английским языками, все эти дворянские молодые люди, незнакомые с античной культурой в оригинале, в лучшем случае с грехом пополам знавшие французский или немецкий языки, были людьми «мелкого знания и скудного таланта» (10, 493). Он, как мы видели, обвиняет Елагина в том, что тот из-за незнания греческого и французского языков ни Пиндара, ни Малерба не знает «и говорить с ними не умеет». Это замечательная фраза! Обращение Ломоносова к античным писателям было для него не простым чтением, а именно *разговором* с ними. Что это не было случайной обмолвкой, видно из названия одного цикла стихов Ломоносова — «Разговор с Анакреоном», произведения, замечательного тем, что здесь русский поэт не подражал, а полемизировал с прославленным певцом любви и вина, преодолевал анакреонтическую поэтику, его индивидуалистическую, гедонистическую философию во имя высокого общественно-политического, патриотического идеала, исходящего из общенародных, демократических воззрений писателя.

Эта разница в культурной основе, в языковом, а по существу разном эстетическом подходе к общему для них как классиков античному наследию и привела Сумарокова, Елагина и других его учеников к борьбе с Ломоносовым.

Один и тот же эстетический кодекс — кодекс классицизма — они воспринимали и толковали по-разному, по-своему: одни, говоря словами Ломоносова, «по бедности» своего «мелкого знания и скудного таланта», другие — и в первую очередь, конечно, сам Ломоносов — с позиций людей, выросших на почве латинской образованности, широко раскрывшей перед ними сокровищницу античной поэзии, новолатинской литературы и современной — опять-таки латинской — науки.

Но этим не исчерпываются противоречия между классицизмом Ломоносова и классицизмом Сумарокова. И тот,

и другой были продуктом русской действительности, были так или иначе связаны с русской литературной традицией. Однако традиция эта тоже была не единая: и Тредиаковский, и Ломоносов неоднократно и с полным основанием упрекали Сумарокова в незнании «книг церковных». За этой будто бы религиозной формулой стояло на самом деле нечто более значительное — знание старорусской письменности, усвоение древнерусского литературного языка, его богатств в области абстрактных понятий, его многообразных и разнообразных стилистических возможностей.

И как ни отшучивался Сумароков в своих пародиях на Тредиаковского, прав был все-таки последний. И Ломоносов упрекал Сумарокова в отсутствии стилистического чутья, в неправильном смешении славянских стилистических элементов с русскими, в «неуместной славенчизне»¹. Для Сумарокова старая русская литература не существовала по крайней мере до второй половины 60-х годов XVIII века, когда, сначала в свои приезды в Москву, а затем после окончательного переселения туда, он, благодаря директору государственного архива Г. Ф. Миллеру, получил возможность знакомиться с русскими историческими документами, и то не ранее XVII века. Именно в результате этого знакомства и появились его труды по истории России, написанные им в последнее десятилетие его жизни.

Для Ломоносова же старая русская литература была хорошо знакомой областью: в своих филологических работах он постоянно ссылаясь на такие источники, как славянские переводы с греческого и другие литературные памятники. Так, в «Риторике» (1748) Ломоносов писал: «Для подражания в витиеватом роде слова тем, которые других языков не разумеют, довольно можно сыскать примеров в славенских церковных книгах, и в писаниях отеческих, с греческого языка переведенных, а особливо в прекрасных стихах и канонах преподобного Иоанна Дамаскина и святого Андрея Критского, также и в сло-

¹ В программе упомянутой выше незаконченной статьи «О нынешнем состоянии словесных наук в России» Ломоносов писал: «Не у места славенчизма. Дщерь» (7, 581). Как разъяснил Г. А. Гурковский, опираясь на другие части той же программы, речь идет о начале трагедии Сумарокова «Синав и Трувор». Работа Г. А. Гурковского опубликована в кн. «Литературное творчество Ломоносова» (М. — Л., 1962, с. 69—100).

вах святого Григория Назианзина, в тех местах, где перевод с греческого не темен» (§ 147; 7, 219).

В «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» Ломоносов особенно подробно останавливается на значении славянской письменности для развития русского литературного языка, называемого им «российским» (7, 587—592). Здесь Ломоносов уже строго различает «славенский» и «российский» языки; в наброске же статьи «О нынешнем состоянии словесных наук в России» он рассматривает всю предшествовавшую XVIII веку славянскую и русскую письменность как одно целое: «Красота, великолепие, сила и богатство российского языка явствует довольно из книг, в прошлые веки писанных, когда еще не токмо никаких правил для сочинений наши предки не знали, но и о том едва ли думали, что оные есть или могут быть» (7, 582). Не мог Ломоносов, конечно, не коснуться этого вопроса и в своем «О качествах стихотворца рассуждении»¹; обращаясь к человеку, претендующему на звание стихотворца, он советует последнему: «Вместо того что не различаешь еще в грамматике осьми частей слова, и что ее знание, которое ты педагогом называешь, и церковных славянских книг чтение весьма потребны к доброму слогу и правописанию; будь не только знаток, но и критик и учитель в том языке, на котором пишешь»².

Заслуживают внимания и относящиеся сюда замечки его в так называемых «Материалах для российской грамматики». Здесь Ломоносов перечисляет, по-видимому, в качестве источников для извлечения примеров книги библейские («Песнь песней», «Соломоновы притчи и премудрости» и т. д.) и церковно-богослужебные («Октоихи», «Триоди») (7, 620). Можно полагать, что находящаяся там же записка «О старинных штлях из разных архивов» (7, 608) имела такой смысл.

На связь поэзии Ломоносова с древнерусской литературной традицией давно уже было обращено внимание исследователей. Еще Белинский говорил о том, что «так

¹ Принадлежность этой статьи не Ломоносову, а его современнику Г. Н. Теплову обоснована в работе Л. Б. Модзалевского «Ломоносов и „О качествах стихотворца рассуждение“». — В кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова, с. 133—162. — *Ред.*

² Ежемесячные сочинения, 1755, май, с. 415; см.: Берков П. И. Ломоносов и литературная полемика его времени, 1750—1765. М. — Л., 1936, с. 183.

пазываемая поэзия Ломоносова выросла из варварских схоластических риторик духовных училищ XVII века»¹. Повторил это и акад. А. И. Соболевский в статье «Когда начался у нас ложноклассицизм?»², подробно обосновала этот тезис О. Покотилова³, присоединились к нему П. Н. Сакулин⁴ и Г. А. Гуковский⁵ и др.

Итак, не остается никаких сомнений, что литературная подготовка Ломоносова и Тредиаковского, выросших, с одной стороны, на традициях прекрасно усвоенных материалов древнерусской письменности, а с другой — на традициях античной и новолатинской образованности⁶, решительно превосходила дилетантскую в конечном счете подготовку Сумарокова и его учеников. И перед теми, и перед другими стояла почти в одно и то же время (перед Тредиаковским — со второй половины 1720-х годов, перед Ломоносовым и Сумароковым — со второй половины 1730-х) одна и та же задача: усвоить новейшие литературные течения Запада, точнее — Франции и Германии. Но решили они ее по-разному в силу тех причин, о которых говорилось выше: традиции и подготовка были у них разные. Конечно, были у них и некоторые общие элементы, и это делало возможным их — порою дружную, чаще же враждебную — совместную деятельность. Но деятельность эта была в целом направлена по одному пути: они усваивали то, что нужно было русской литературе на тогдашнем этапе ее развития, усваивали то, что впоследствии стало называться классицизмом, хотя сами, конечно, этого не подозревали.

Общественно-политические расхождения между ними определились позднее, в начале 1750-х годов, и они-то и явились основной причиной литературной борьбы между Ломоносовым и Сумароковым с его школой. Различие в литературной подготовке было, по существу, различием

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1954, с. 524.

² Библиограф, 1890, № 4, с. 4—6.

³ Покотилова О. Предшественники Ломоносова в русской поэзии XVII и начала XVIII столетий. — В кн.: Ломоносов. СПб., 1911, с. 92.

⁴ Сакулин П. Н. История новой русской литературы. Эпоха классицизма, с. 74, 106—111.

⁵ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века... с. 108.

⁶ Конечно, античную образованность Ломоносов понимал как человек XVIII века. К этому вопросу я предполагаю вернуться в другой работе.

классовой позиции и классовой идеологии — различием демократической мысли и мысли дворянской.

Однако, как ни отличалась литературно-общественная позиция Ломоносова от позиции Сумарокова, все же оба автора могли действовать и действовали в пределах того литературного течения, которое господствовало тогда в европейских литературах, в пределах классицизма. Разные подходы, разные исходные общественно-политические, классовые позиции могли только повлиять на внешнее проявление усвоенного классицизма, но отменить самого процесса вхождения русской литературы в общеевропейское литературное развитие они не могли.

ПАСУЩИЕ ВОПРОСЫ
ИЗУЧЕНИЯ ОБЩЕСТВЕННОЙ ПОЗИЦИИ
И. И. НОВИКОВА¹

Три четверти века без нескольких месяцев прожил этот замечательный деятель русской культуры, и как раз такие три четверти века, на одном конце которых стоят первые значительные литературно-общественные выступления Ломоносова и Сумарокова и на другом — первые политические организации будущих декабристов. Указанные хронологические даты не простое, или, как принято говорить, «случайное» совпадение фактов. В историко-философском смысле жизненный путь Новикова есть соединительное звено между ранним русским просветительством XVIII века и дворянскими революционерами XIX столетия; это мост между сторонниками и пропагандистами идей просвещенного абсолютизма, с одной стороны, и более или менее полными и последовательными отрицателями русского абсолютизма — с другой.

Конечно, было бы неверно понимать сказанное в том смысле, что именно Новиков и только он один представлял собой соединительное звено и мост между поколением ранних просветителей 40-х годов XVIII века и поколением участников «Союза благоденствия» и «Союза спасения».

По времени рождения и по своим нравственным и политическим убеждениям Новиков принадлежал к той группе наших выдающихся писателей, которая увидела свет в 1740-х годах. Это были Я. Б. Княжичин (1740), Г. Р. Державин, Е. Р. Дашкова и И. Ф. Богданович (1743), Д. И. Фонвизин и Н. И. Новиков (1744), И. И. Хемницер (1745), наконец, А. Н. Радищев (1749). В то же десятилетие родились также С. Башкилов (1740), С. А. Порошин (1741), С. Г. Домашнев (1743), гр. А. И. Мусип-Пушкин (1744), А. В. Храповицкий (1749). Иными словами, сверстниками Новикова были, по

¹ Впервые опубликовано в кн.: XVIII век. Сб. 11. Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л., 1976, с. 5—15. Текст доклада, прочитанного на конференции, проведенной Институтом русской литературы АН СССР совместно с Тартуским гос. университетом 16—18 декабря 1968 г. — *Ред.*

существо, наиболее крупные литературные и общественные деятели России последней трети XVIII века.

Как ни различны были по своим позициям такие люди этого десятилетия, как Радищев и Фонвизин, с одной стороны, и Мусин-Пушкин и Храповицкий — с другой, всех их сближает, всех их роднит то, что они выросли тогда, когда по-настоящему стали ощущаться следствия того исторического процесса, который принято называть «реформами Петра Великого». Поразительно точная характеристика этих десятилетий находится в «Исторических замечаниях» А. С. Пушкина: «Новое поколение, воспитанное под влиянием европейским, час от часу более привыкало к выгодам просвещения. Гражданские и военные чиновники более и более умножались; иностранцы, в то время столь нужные, пользовались прежними правами; схоластический педантизм по-прежнему приносил свою неприметную пользу. Отечественные таланты стали изредка появляться и щедро были награждаемы. Ничтожные наследники северного исполина, изумленные блеском его величия, с суеверной точностью подражали ему во всем, что только не требовало нового вдохновения. Таким образом, действия правительства были выше собственной его образованности и добро производилось непорочно, между тем как азиатское невежество обитало при дворе»¹.

В этой часто приводимой цитате важна идея, обычно не обращающая на себя внимания: в результате петровских реформ возникает просвещенное общество, возникает общественная инициатива, и это все противостоит невежеству правительства, его безынициативности, его инертности.

В самом деле, чем меньше в государстве в определенные моменты его истории высших и даже средних учебных заведений, тем большую роль играют они в культурной жизни народа, тем большее значение приобретают их питомцы в истории страны. Не все писатели, родившиеся в одно десятилетие с Новиковым, учились в гимназиях при Московском университете и в самом университете, но тем большую роль сыграло университетское и гимназическое образование в судьбе Фонвизина, Новикова, а также С. Г. Домашнева, И. Ф. Богдановича,

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 11, Л., 1949, с. 14.

кн. Ф. А. Козловского, П. И. Фонвизина, С. Башилова, В. Г. Рубана и др. Участие студентов в университетских журналах, журналах Хераскова и Рейхеля, в любительском театре при университете, посещение открытой при университете публичной библиотеки и, главное, товарищеская атмосфера, установившаяся в отношениях между учащимися, — все это способствовало созреванию и укреплению в сознании сверстников Новикова идеи общественной инициативы. Очень существенно было также усвоение глубокого уважения студентов к личности и творчеству Ломоносова и Сумарокова и, может быть, еще более — молодого Хераскова.

Мы сравнительно мало знаем внутреннюю, идейную жизнь поколения Новикова в годы пребывания в университете, но дошедшие до нас сатирические произведения тех же лет свидетельствуют о том, что вопросы общественно-политической жизни страны привлекали внимание сверстников Новикова. Другим подтверждением этого являются переводы Фонвизина студенческих лет — политического романа «Геройская добродетель, или Жизнь Сифа, царя Египетского» Террассона и трагедии Вольтера «Альзира».

Нет необходимости подробно проследивать дальнейшую биографию Новикова и его сверстников, тем более что монографий о Новикове имеется едва ли не больше, чем о каком-либо другом русском писателе XVIII века. Для нас важно было установить, в какой психологической и политической атмосфере протекали юношеские годы Новикова, как уже в этот период складывались его просветительские и политические интересы, первым осязательным свидетельством которых является его издательская деятельность в 1766 году.

Все же на некоторых моментах раннего периода биографии Новикова мы должны остановиться; это будут как раз такие факты его жизни, которые представляются обычно неясными, которые воспринимаются нами как поступки немотивированные или такие, мотивировка которых до нас не дошла. Такими фактами прежде всего являются увольнение Новикова из гимназии «за лень и нехождение в классы» и его уход в двадцатичетырехлетнем возрасте в отставку. Я не буду подробно останавливаться на первом пункте, так как у нас нет никаких документальных материалов для аргументации. Но обращу,

внимание на то, что в 1758 году Новиков назван одним из «ближайших к паграждению» учеников Благородной гимназии, «оказавшим успехи во втором французском классе у г. Николая Билона»¹.

Г. П. Макогоненко, остановившийся на втором вопросе в своей превосходной монографии, видит в поступке писателя результат определенной точки зрения: «Подать в отставку в двадцать четыре года, после работы в Комиссии,— писал Г. П. Макогоненко,— было актом большой принципиальности, было своего рода общественной демонстрацией»². Вполне естественно, что в этой связи Г. П. Макогоненко вспоминает знаменитый второй вопрос из «Вопросов сочинителю Былей и небылиц» Фонвизина: «Отчего многих добрых людей видим в отставке?» Мне кажется, с еще большим основанием следовало бы при обсуждении причин, заставивших Новикова уйти в отставку, вспомнить то место в действии третьем «Недоросля», где Стародум на вопрос Правдина: «Разве дворянину не позволено взять отставки ни в каком уже случае?» — отвечает: «В одном только: когда он внутренно удостоверен, что служба его отечеству прямой пользы не приносит. А! тогда поди»³.

То, что писал Фонвизин в «Недоросле» и в «Вопросах сочинителю Былей и небылиц» о праве дворянина уходить в отставку, было связано не только с массовым уходом ряда лиц со службы в 1781—1783 годах, но и с общим вопросом об отношении передовых дворян к службе в государственном аппарате тогдашней России. Можно не сомневаться, что Новиков был одним из первых русских дворян, которые «внутренно удостоверились», что их служба в екатерининском государственном аппарате «отечеству прямой пользы не приносит». И уход его в отставку в начале 1769 года вполне объясняется тем, что он именно так решил этот вопрос и нашел уже для себя подлинную сферу деятельности — а именно журналистику как форму служения обществу. В предисловии к первой части «Трутня» сквозь шуточные фразы, говорящие о якобы присущей издателю журнала лени, Новиков проводит серьезную, важную для него мысль: ни одна

¹ Московские ведомости, 1758, 12 мая, № 38, прибавление, с. 8.

² Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М. — Л., 1951, с. 107.

³ Фонвизин Д. И. Собр. соч. в 2-х т., т. 1. М. — Л., 1959, с. 131.

форма службы в государственном аппарате — ни военная, ни приказная, ни придворная — «не по его склонностям». «К чему же потребен я в обществе?» — задает он себе вопрос и отвечает словами Сумарокова: «Без пользы в свете жить — тягчить лишь только землю». И продолжает: «Сие взяв в рассуждение, долго помышлял, чем бы мог я оказать хотя малейшую услугу моему отечеству». Он решает заняться журналистикой и печатать произведения, «особливо сатирические, критические и прочие ко исправлению нравов служащие, ибо таковые сочинения исправлением нравов приносят великую пользу», «а сие то и есть, — завершает свою мысль Новиков, — мое намерение»¹.

Если расшифровать это сатирическое предисловие, то вывод будет только один: «оказать услугу отечеству», по мнению Новикова, на государственной службе нельзя, а общественной деятельностью, деятельностью журналиста-сатирика можно принести «великую пользу».

Принятие подобного решения означало, что Новиков разуверился в способности государственной власти исправлять отрицательные явления в жизни народа и что за это должно взяться само общество. Этой идее Новиков остался верен до конца своих дней, и именно этой верности сложившемуся у него убеждению никак не хотела и не могла простить ему Екатерина.

Здесь целесообразно остановиться еще на одном месте в предисловии к «Трутню». В примечании Новиков перечисляет сочинения, которые он не станет печатать в своем журнале. Это произведения, «кои будут против бога, правления, благопристойности и здравого рассуждения». «Я надеюсь, — продолжает он, — что таковых и не будет, ибо против первых двух в наше время никто ничего не напишет, кто хотя искру понятия имеет, против последних же двух без сомнения благопристойность писать запретит»².

Однако эти словесные защитные сооружения не обманули Екатерину: она скоро поняла, что если против бога, благопристойности и здравого рассуждения «Трутенъ» не выступает, то с «правлением» Новиков ведет настойчивую и продуманную борьбу. Какие меры самозащиты приняла

¹ Сатирические журналы Н. И. Новикова. М. — Л., 1951, с. 46—47.

² Там же, с. 47.

Екатерина, в основных чертах известно, и нет необходимости повторять это. Одно только надо указать. То труднопонимаемое произведение, которое безусловно принадлежит Новикову и напечатано во второй части «Живописца» (листы 8 и 9) под названием «Перевод»¹, несомненно представляет собой одно из наиболее резких выступлений Новикова против Екатерины. Повторяющееся в этой статье несколько раз выражение «Неудобо-разумо-и-духосеятелен», которое «обыгрывает» Новиков, может быть понято только как намеренный дословный и потому неуклюжий и не совсем ясный перевод с немецкого. По намекам, рассеянным в статье, можно предположить, что слова «Неудобо-разумо-и-духосеятелен» были сказаны Екатериной и представляли ее отзыв о Новикове, каким-то образом дошедший до него. Так, прежде всего обращает на себя внимание заглавие «Перевод», ни разу, ни ранее, ни позже, не встречающееся у Новикова. Далее — построение первой фразы: «Я теперь Неудобо-разумо-и-духосеятелен». Это выражение характеризуется как «новое и высокое изобретение осьмагонадесять столетия». Затем среди «ипохондриков» он изображает человека, в котором можно узнать отставного фаворита Екатерины; он стал «ипохондриком», «ибо обожаемая им повелительница — повелительница, которая по искусству своему... преобратила его своим непостоянством в дурака». Ограничимся только этими «наводками» Новикова. Если наше предположение правильно, то громоздкое и не сразу понятное в переводе выражение «Неудобо-разумо-и-духосеятелен» может означать, что уже в это время, в начале 1770-х годов, умственная и духовная деятельность Новикова стала для Екатерины неудобной. Злопамятная императрица оставила еще несколько одинаково враждебных отзывов о Новикове. Так, через пятнадцать лет, в октябре 1788 года, А. В. Храповицкий занес в свой дневник слова Екатерины: «C'est un fanatique»². Еще через пять лет Храповицкий со слов Державина записывает отзыв Екатерины о Новикове — «умный и опасный человек»³. Есть еще один, как нам представляется, особенно замечательный отзыв Екатерины о Новикове, затерянный в дневнике московского профессора первой поло-

¹ Сатирические журналы П. И. Новикова, с. 405—410.

² «Это фанатик» (*фр.*). — См.: Храповицкий А. В. Дневник с января 1782 по 17 сентября 1793 года. М., 1901, с. 100.

³ Храповицкий А. В. Указ. соч., с. 251.

вины XIX века И. М. Снегирева: «Екатерина II говаривала, что легче ей сладить с шведами и турками, чем с поручиком Новиковым»¹.

Что же делало Новикова столь опасным в глазах могущественнейшей в Европе императрицы?

Чтобы дать по возможности точный ответ на этот вопрос, мы должны вспомнить, какие исторические задачи русской жизни решало поколение, к которому принадлежал Новиков, а до этого необходимо сделать несколько предварительных замечаний. Употребляя термин «поколение», Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, В. И. Ленин всегда имели в виду передовых людей приблизительно одного возраста, деятельность которых была ответом на исторические потребности народа в определенный момент его развития.

Конечно, понятие «поколение» не означает, что все эти молодые люди — сверстники — имели совершенно одинаковые взгляды и действовали совершенно одинаково. Естественно, что сознание каждого из них формировалось под воздействием ряда факторов: национальных, классовых, семейных и, конечно, индивидуальных. Исходя из такого понимания этого термина, мы видим в истории России XVIII века ряд поколений. Первое поколение — это современники Петра Великого, историческая задача которых состояла в том, что они способствовали, с одной стороны, появлению «петровских» реформ², а с другой — их реализации. В этот период просвещенный абсолютизм играл положительную роль в русской жизни, и поэтому поколение первой четверти XVIII века состояло из искренних последователей теории просвещенного абсолютизма и столь же искренно прославляло Петра.

Второе поколение передовых людей XVIII века — Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков — при всем различии их философских и социально-политических убеждений, также решало одну общую задачу: продолжать прогрессивную линию просвещенного абсолютизма, по крайней мере в плане теоретическом, несмотря на не-

¹ Снегирев И. М. Дневник, ч. 1. 1822—1852. (С предисл. А. А. Титова.) М., 1904, с. 359.

² О своем понимании «петровских» реформ я говорю в статье «Понятие „европеизация“ в истолковании В. И. Ленина и спорные вопросы истории русской литературы конца XVII—начала XVIII в.» (Наследие Ленина и наука о литературе. Л., 1969, с. 300—312).

способность «ничтожных наследников северного исполина» (Пушкин) осуществлять эту линию. В этот период создается культ Петра как средство заменить реальную программу конкретных действий. Получилось так, что это поколение, защищая в теории просвещенный абсолютизм, самым созданием культа «идеального монарха» исподволь воспитывало в своих читателях, способных размышлять и сопоставлять, критическое отношение к царствовавшим императрицам и императорам.

Перед третьим поколением передовых людей России XVIII века — поколением Новикова, Фонвизина, Державина, Княжнина — стояла еще более сложная задача: после крушения идей просвещенного абсолютизма, сразу обнаружившегося в первые же годы царствования Екатерины II, найти замену этим идеям, не производя ни политической, ни тем более социальной революции. Поразному решали этот вопрос разные люди этого поколения. Так, Фонвизин, с одной стороны, считал «двор», то есть верховную власть, Екатерину, «неисцельно больным», а с другой — все же полагал, что писатель может быть в тиши своего кабинета «полезным советодателем своему государю, а иногда и спасителем сограждан своих и отечества». И Державин, считавший своей заслугой, что «истину царям с улыбкой говорил», но забывший при этом свои поразительные стихотворения «Властителям и судиям» и «Храповицкий! Дружбы знаки...», и Княжнин, смело сказавший, что «самодержавие повсюду бед содетель», и многие другие люди их поколения, утратив веру в благодетельность просвещенного абсолютизма, в той или иной форме высказывались за компромисс с самодержавием, которое надеялись исправить своими советами, своей помощью.

Новиков не ставил вопроса о компромиссе, так как не питал надежд на способность российских монархов следовать благим советам писателей и философов. В противоположность некоторым своим сверстникам он поставил своей главной задачей пробудить в русском обществе инициативу, создать влиятельное общественное мнение, воспитать сознательных патриотов, способных сочетать здравые национальные традиции и достижения новейших поколений русских людей с лучшими, оправдавшими себя на деле достижениями европейской культуры.

Сила Новикова и в то же время его слабость проистекали из его главного просветительского убеждения, что

«мнения правят миром», из его веры в то, что распространение здравых воззрений, то есть подлинной нравственности среди людей, является основным, если не единственным средством уничтожения зла на земле. Утратив веру в то, что Екатерина и ее правительство способны и, главное, желают «исправлять нравы», Новиков всю свою жизнь посвятил борьбе со злом, как оно ему представлялось. Менялись только формы борьбы: сатирическая журналистика уступала место обширной и разнообразной книгоиздательской деятельности, параллельно вновь возникала журналистика, на этот раз философская, эстетическая, историческая, критическая. Даже после освобождения из крепости Новиков не успокоился, только ограничился пропагандой своих любимых идей в кругу единомышленников, — но борьба со злом оставалась у Новикова на всем протяжении его жизни единственным делом, и при этом источником зла представлялись ему прежде всего безнравственность, отсутствие прочных моральных убеждений и пронстекающая отсюда, как он говорил, «развратность действий».

В этой верности борьбе со злом Новиков был непоколебим, и Екатерина в известном смысле была права, назвав его фанатиком.

Если попытаться охарактеризовать жизненный подвиг Новикова одной краткой формулой, то больше всего подошло бы определение «общественная педагогика, общественное воспитание в широком смысле слова». В это понятие вполне законно входят все разнообразные формы деятельности Новикова.

При изучении литературы XVIII века нам часто приходится сталкиваться с тем, что проблема воспитания играла у многих тогдашних писателей исключительно важную роль. Обычно этот факт рассматривается исследователями только в качестве одной из сторон — и отнюдь не главной или хотя бы существенной — мировоззрения того или иного писателя. Между тем в условиях екатерининского режима проблема воспитания приобретала острополитический характер. Литература, продуманное издательство книг прогрессивного содержания, частные школы с передовыми программами обучения и умными педагогами, домашнее воспитание с помощью специально подготовленных русских гувернеров, или гофмейстеров, как называл их Новиков, издание особо подобранных театральных произведений — вот те первые области

деятельности, в которых общество могло противопоставить Екатерине свое понимание «благополучия человеческого».

Проблему общественного воспитания Новиков понимал широко, и поэтому ни в коем случае нельзя реконструировать его педагогическую систему только на основании трактата «О воспитании и наставлении детей для распространения общепользных знаний и всеобщего благополучия»¹, а также других его специальных статей на ту же тему. В крепостнической России второй половины XVIII века Новиков был в подлинном смысле слова воспитателем общества; это понимали тогда многие, и поэтому понятно, почему Екатерина считала его умным и опасным. Она понимала, что главная опасность Новикова заключалась в том, что он будил, организовывал общество, наглядно показывая обществу его силы и в то же время направляя эти силы на преодоление отрицательных явлений русской жизни — по крайней мере тех, которые представлялись ему важнейшими.

В педагогических произведениях Новикова обращает на себя внимание одно существенное обстоятельство: он неоднократно говорит об обязанностях, или, пользуясь его выражением, «должностях», людей по отношению к государству, но ни разу не говорит о «должностях» по отношению к государю, тем более к Екатерине. Если предшественники Новикова прославляли Петра и при его жизни, и потом, то у Новикова, за исключением стандартных для той эпохи комплиментов «великой монархии нашей», «достопавному ее правлению», «се неутомимому попечению» и т. д., мы не найдем ни одного открытого посвящения своих произведений Екатерине. За исключением посвящения первой части «Живописца» «неизвестному сочинителю комедии „О время!“», которое было необходимо Новикову для иронически-разоблачительного «приписания», все остальные свои журналы и прочие издания Новиков посвящал либо тем лицам, которых уважал за их безусловную нравственность, хотя бы это были и находившиеся в опале сановники, либо, что особенно существенно, — «любезному Отечеству».

Так в сознании передовых людей России XVIII века произошло важнейшее идеологическое изменение: прежнее нераздельно существовавшее понятие «государь —

¹ Новиков Н. И. Избр. соч. М. — Л., 1951, с. 417—506.

государство» разъединилось, и вторая часть, «государство — отечество», отодвинула назад первую.

Выше было сказано, что просветительская вера Новикова в решающую роль идей в общественной жизни была одновременно и его силой, и его слабостью. Что составляло сильную сторону Новикова, мы видим; это было воспитание общества в сознании того, что оно может способствовать благополучию людей, не только не рассчитывая на помощь екатерининского правительства, но и вопреки ему. Но в чем же состояла слабость позиции Новикова? В том, что он не видел и не мог видеть непосредственные результаты своей воспитательной деятельности? Но ведь В. И. Ленин, говоря о роли революционной пропаганды Герцена, отмечал, что «целые десятилетия отделяют посев от жатвы»¹. И если это было сказано о Герцене, деятельность которого началась по крайней мере через семьдесят пять лет после выхода в свет новиковского «Трутня», то тем более справедливо это в отношении Новикова, выступившего в еще более трудное историческое время.

Слабость Новикова состояла также и не в том, что он обращался к поневоле узкому в ту эпоху слою образованных и стремившихся к образованию читателей. Она заключалась и не в том, что, сводя все бедствия людей к их безнравственности, источник последней Новиков видел в утрате почтения к религии. Дело в том, что «религию и христианство» (обычно Новиков ставил эти два понятия рядом) он считал «за самолучшее и надежнейшее средство быть добродетельным и благополучным»², он утверждал, что «христианское учение есть учение практическое, учение истины, ведущее к блаженству». Однако в то же время Новиков говорил, что «дела важнее знания», «жизнь важнее веры»³. Но при этом Новиков полагал, что «самый лучший есть христианин» тот, «кто далек успел в смиренности, кротости, в люблении бога и ближнего, в благодетельности, в терпении, в отвержении от самого себя и от света»⁴. Этот аскетический идеал христианина, смиренного, кроткого, терпеливого, отрекающегося от света и от самого себя, был вполне приемлем для

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т 21, с. 261.

² Новиков Н. И. Избр. соч., с. 488.

³ Там же, с. 495.

⁴ Там же.

Екатерины, которая говорила об образцовом послушании и страхе божием как основных чертах русского национального характера.

Таким образом, слабость идейной позиции Новикова заключалась в том, что, ставя знак равенства между нравственностью и религией, он неизбежно приходил к противоречию с самим собой; вместе с призывами к общественной, коллективной борьбе со злом, с Екатериной, с развращенностью государственного аппарата, с невежеством и грубостью всех слоев общества он утверждал прямо противоположное, утверждал отказ от этой борьбы во имя смирения и терпения.

На пять лет более молодой, чем он, Радищев преодолел это противоречие; он понял, что

Власть царска веру охраняет,
Власть царску вера утверждает,
Союзно общество гнетут;
Одно сковать рассудок тщится,
Другое волю стерть стремится;
На пользу общую,— рекут¹.

И, поняв это, Радищев стал революционером.

Мы не станем повторять обычную формулу «классовая ограниченность помешала Новикову преодолеть противоречия его мировоззрения». Не станем повторять эту формулу, потому что не убеждены в ее спасительности и правильности. Если Радищев преодолел противоречия своего классового мировоззрения, то, очевидно, классовая ограниченность ему не помешала и, значит, она не все-сильна и не фатальна. Очевидно, дело заключается не в ней. И если Радищев мог стать революционером и стал им, а Новиков был просветителем и мог стать революционером, но не стал им, то, по-видимому, причина лежала в них самих, в их личном идейном развитии.

В «Манифесте Коммунистической партии» Маркс и Энгельс писали: «Наконец, в те периоды, когда классовая борьба приближается к развязке, процесс разложения внутри господствующего класса, внутри всего старого общества принимает такой бурный, такой резкий характер, что небольшая часть господствующего класса отрывается от него и примыкает к революционному классу, к тому классу, которому принадлежит будущее. Вот почему,

¹ Радищев А. И. Полн. собр. соч. в 3-х т., т. 1. М.—Л., 1938, с. 4.

как прежде часть дворянства переходила к буржуазии, так теперь часть буржуазии переходит к пролетариату, именно — часть буржуа-идеологов, которые возвысились до теоретического понимания всего хода исторического движения»¹.

Таким образом, для того чтобы отдельные представители господствующего класса могли «отречься от своего класса» и «примкнуть к революционному классу», должны наличествовать несколько условий: классовая борьба в данном обществе должна приближаться к развязке; процесс разложения внутри господствующего класса должен принять бурный, резкий характер; наконец, идеологи, переходящие из господствующего класса к классу, которому принадлежит будущее, должны уметь возвыситься до теоретического понимания всего хода исторического процесса.

В России конца XVIII века не было налицо всех тех условий, о которых говорили Маркс и Энгельс, но кое-что было: было движение Пугачева, была реакция Екатерины, было известно о революциях в североамериканских колониях Англии и во Франции. Были исторические события, которые можно и должно было теоретически осмыслить.

Радищев сумел возвыситься до теоретического понимания исторического процесса и написал революционную книгу. Новиков этого не сделал. Станем ли мы упрекать его за это? Думаю, что мы будем справедливы, если вместо порицаний или даже сожалений принесем дань нашей благоговейной благодарности тому, кто был мостом между просветителями 40-х годов XVIII века и декабристами, тому, кто собственным примером подтвердил свои слова: «Жизнь важнее веры».

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 4, с. 433—434.

ДЕРЖАВИН И КАРАМЗИН В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА¹

Трудность изучения исторического процесса, в том числе и историко-литературного, заключается в том, что в нем наряду с явными и обоснованными закономерностями имеются и так называемые случайности, то есть явления, внутренняя связь между которыми отнюдь не обладает принудительным, обязательным характером, а либо очень слаба, либо вовсе отсутствует.

Совершенной случайностью является то обстоятельство, что Н. М. Карамзин родился ровно за пятьдесят лет до смерти Г. Р. Державина, а умер ровно через десять лет после него; такой же случайностью должно признать и то, что первое литературное выступление Карамзина — перевод идиллии С. Геснера «Деревянная нога» (1783) — совпало с выходом в свет «Оды к Фелице» Державина, выдвинувшей его, до того времени мало-заметного стихотворца, в первый ряд русских поэтов тех лет.

Однако, оказавшись современниками, хотя и принадлежавшими к разным поколениям, Карамзин и Державин совместно действовали на поприще русской литературы и, как это ни покажется парадоксальным, действовали в одном направлении. Я думаю, что если бы наш гимназический преподаватель истории русской литературы, и не плохой преподаватель, Д. Д. Дыбак услышал это мое утверждение, он пришел бы в ужас и стал бы доказывать, что «родоначальник русского сентиментализма» Карамзин и «вершина русского ложноклассицизма» Державин не могли действовать совместно и в тому же в одном направлении. Не нужно, однако, думать, что современное литературоведение полностью изжило подобные устарелые взгляды на характер литера-

¹ Впервые опубликовано в кн.: XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969, с. 5—17. Текст доклада, прочитанного на конференции Института русской литературы АН СССР 6—7 декабря 1966 года. — *Ред.*

турной деятельности Карамзина и Державина. Для подавляющего большинства советских и западных литературоведов Карамзин по-прежнему остается «крупнейшим представителем русского сентиментализма», а о Державине, правда, идут споры, является ли он классиком («классицистом»), преромантиком, ранним реалистом или поздним «бароккистом».

Ошибка, допускаемая в этом отношении историками литературы нашего времени да и допускавшаяся литературоведами XIX века, заключается в том, что, ставя своей задачей определение литературного направления, к которому якобы принадлежали поэты XVIII — начала XIX века, наши исследователи забывают, что самое понятие литературного направления, в частности «классицизм» и «романтизм», возникает во Франции в 10-е годы прошлого столетия, а у нас в самом начале 20-х годов; термин же «сентиментализм» появляется у нас еще позднее. Привыкшие к тому, что со второй половины XIX века писатели большей частью прямо заявляли о своей принадлежности к какому-либо из существовавших литературных направлений, наши литературоведы вот уже почти сто лет тратят силы и время на установление того, к какому «изму» следует отнести того или иного деятеля литературы той эпохи, когда никакого представления о литературных направлениях у тогдашних авторов, критиков и читателей не было.

Между тем есть вопросы не менее важные и не менее благодарные в исследовательском отношении, а именно: определение подлинной исторической роли писателя в формировании общественного сознания, установление его действительного вклада в историю национальной культуры и литературы. Конечно, мы знаем, крупные явления в любой области искусства и науки у любого народа всегда представляют результат совокупной деятельности многих художников и ученых, так что прикреплять эти явления к какому-нибудь одному имени было бы неверно. Однако при всей правильности такого осторожного подхода нельзя в то же время не отметить, что тенденции, характерные для какого-нибудь такого явления, обнаруживаются в деятельности разных авторов то в большей, то в меньшей степени, и это дает исследователю право из всей массы лиц, связанных с осуществлением данных тенденций эпохи, выделять и выдвигать для изучения в первую очередь тех, в чьем творчестве

в наибольшей мере и в наиболее отчетливой форме проявились черты этого повода.

В исторической науке с давних пор существует мнение, что современники какого-либо деятеля лучше понимают его как личность и поэтому больше в состоянии определить то новое и своеобразное, что он внес в развитие своего народа. С этим мнением нельзя согласиться по ряду причин: во-первых, понятие «современники» слишком общее — среди «современников» могут быть лица разных, в том числе и враждебных, классов, политических, литературных, религиозных, наконец, возрастных группировок, и поэтому их суждения о данном деятеле а priori не могут быть признаны объективными и заслуживающими нашего доверия; во-вторых, вовсе не доказано, что «современники» лучше знают мотивы и обстоятельства деятельности того или иного исторического лица. Скорее напротив: последующие поколения получают возможность читать его переписку, дневники, неизданные произведения, воспоминания о нем и т. д. и из совокупности этих сведений могут более точно и обоснованно судить о существе и мотивах его поступков¹. Наконец, в-третьих, «современники» чаще всего оставляют свои оценки каких-то отдельных моментов деятельности исторической личности и не имеют возможности охватить весь ее жизненный путь, весь ее вклад, все значение сделанного ею. Такой деятель для них слишком «современник», чтобы быть лицом историческим. Когда Пушкин в письме к П. А. Вяземскому от 10 июля 1826 года, сразу после смерти автора «Истории государства Российского», писал: «Карамзин принадлежит истории», — то это было свидетельством его громадного исторического чутья, но большей части современников, по видимому, казалось преувеличением.

И все же как осторожно ни должны мы относиться к суждениям «современников» Державина и Карамзина, отбросить их мы не можем. Пусть они субъективны и лишены исторической перспективы, тем не менее какие-то элементы познания исторической истины в них есть, для нас они важны тем, что показывают, что больше всего бросалось в глаза современникам или хотя бы тем

¹ Конечно, далеко не все, относящееся к деятельности писателя, отражается в документах, и «современники» как раз могут знать эти факты, но в целом, как правило, это роли не играет.

из них, чье мнение в каком-то отношении показательно и может представлять для нас интерес. Если же нам удастся найти близкие по времени отзывы одного и того же современника и о Державине, и о Карамзине, то есть суждения о них будут продиктованы одними и теми же эстетическими принципами, то это еще больше повысит их значение, а если к тому же окажется, что этот современник И. А. Крылов, то это должно заставить нас отнестись к данным отзывам с исключительным вниманием: такие высказывания характеризуют как тех, о ком идет речь, так и тех, кто говорит.

Первый отзыв Крылова о Державине относится к 1789 году, то есть ко времени, сравнительно близкому к появлению в печати «Оды к Фелице» (1783). В этот пяти-шестилетний промежуток Державин уже приобрел достаточную популярность, но не был еще признан безусловным литературным авторитетом. Такого зоркого критика, как молодой Крылов, поразило в творчестве Державина сочетание двух прямо противоположных мотивов: эпикурейского гедонизма, воспевания земных радостей и в том числе наслаждения вкусными яствами и пиями — с одной стороны, и с другой — мыслей о бренности, быстротечности, преходящности человеческой жизни, о неизбежности, неотвратимости смерти.

В XLIII письме «Почты духов», написанном от имени сальфа Световида, Крылов осмеивает эти противоречивые тенденции в творчестве Державина. Сальф сообщает волшебнику Маликульмульку о том, что в публичном саду «здешнего города», то есть Петербурга, он встретил в отдаленной аллее двух скромных людей, «которых, — как пишет Крылов, — многие почитали философами». Излагая далее беседу этих людей, в которой перемежаются жалобы на горести, наполняющие человеческую жизнь, и перечисление лакомых блюд и напитков, поглощавшихся ими, Крылов раскрывает показной характер этой мнимой философии.

В «Похвальной речи Ермалафиду, говоренной в собрании молодых писателей»¹, Крылов снова нападает на Державина — на этот раз за смешение литературных жанров: «...часто, дописав до половины свое сочинение, он еще не знал, ода или сатира это будет; по всего удивительнее, что и то, и другое название было прилично...»

¹ Санктпетербургский Меркурий, 1793, ч. 2, с. 26—55.

Характерно, однако, что нападки Крылова в «Похвальной речи Ермалафиду» обращены не только против Державина, но и против Карамзина, который воспринимался сатириком как представитель дилетантской литературы дворянской молодежи. Крылова возмущало в Карамзине — как, впрочем, и московских масонов пачала 90-х годов XVIII века — то, что молодой писатель «намерен учить, а не учиться», что он озабочен «намерением просветить вселенную». При этом Крылов, почти ровесник Карамзина, забывал, что и сам он, издавая журналы, тоже был «намерен учить» и «просветить вселенную».

Журнальные споры писателей-современников любой эпохи имеют для истории литературы то значение, что, несмотря на частое отражение в них личных отношений полемистов, они в то же время то в большей, то в меньшей степени улавливают подлинные социальные причины расхождения, вызывающего эти перебранки. Нападки молодого Крылова на Державина и Карамзина в полной мере подтверждают сказанное: это отрицательная оценка явлений дворянской литературы конца XVIII века представителем демократических слоев русского общества. Но был ли прав молодой журналист? Уловил ли он объективный смысл творчества осмеиваемых им писателей? И если это ему не удалось, каковы были причины этой неудачи? Как ни симпатичен мне лично молодой демократ-просветитель Крылов, с огорчением должен я признать, что в своих нападках на Державина и Карамзина объективно он был не прав, несмотря на то, что верно подметил своеобразные черты их творчества тех лет. И это произошло, по-видимому, по той причине, о которой я уже говорил выше: Крылов видел только начало творческого пути Державина и Карамзина и судил о них, не имея возможности охватить обобщающим взглядом всю их деятельность и оценить ее, отбросив личный момент.

Суждения современников о каком-либо историческом деятеле, в частности о писателе, в конце его жизни по случаю юбилея или сразу же после его смерти — в юбилейных статьях, некрологах или в посвященных ему художественных произведениях, — имеют то преимущество перед журнально-критическими отзывами об отдельных трудах автора, что в них делаются попытки подвести итог всему его вкладу в национальную культуру, несмотря

на очень частые преувеличения, свойственные подобным жанрам. Однако если даже мы отбросим такие диктуемые обстоятельствами особенности юбилейного и некрологического жанров и учтем, что и эти произведения пишутся с определенных политических и литературных позиций, то в быстрых откликах современников на юбилей или смерть почти всегда можно найти какие-то более или менее точные формулировки, которые содержат в себе элементы объективной исторической оценки.

В некрологах о Державине, в статьях, опубликованных через несколько лет после его смерти, в думе К. Ф. Рыльева «Державин» (1822) мы как раз и находим такие зерна объективного понимания его исторической роли.

Из всего огромного материала, которым располагает современное литературоведение, мы, по недостатку времени, возьмем только несколько отрывков из суждений о Державине, относящихся к 1816—1823 годам. Напомню, что общая для всех тогдашних критиков концепция Державина как певца Екатерины, с одной стороны, и цензурные строгости александровского времени — с другой, налагали особый отпечаток на высказывания литераторов об умершем великом поэте. Так, П. А. Вяземский в некрологе Державину вслед за характеристикой его поэтического заката писал: «Часто Державин, увлеченный своею правдою смелого гения, посреди лирических восторгов, пламенел негодованием Ювенала, и струны Пиндарической лиры метал укоризны в порок, пробуждая трепетом раскаяния преступное упоение развратных любимцев счастья». Если перевести эти громкие, ораторски звучащие фразы на обычный язык и отбросить при этом «трепет раскаяния», явно помещенный для успокоения цензоров, то станет ясным, что для Вяземского ценность творчества Державина состояла и в сатире на самодержавие.

А. Ф. Мерзляков в «Рассуждении о сочинениях Державина», прочтенном в Обществе любителей российской словесности при Московском университете 28 февраля 1820 года, писал, что «Державин хвалил, упрекал, учил». А. А. Бестужев-Марлинский в известном «Взгляде на старую и новую словесность в России» (1823) писал о Державине: «Лирик-философ, он нашел искусство с улыбкой говорить царям истину, открыл тайну возвышать души, пленять сердца и увлекать их то порывами чувств, то смелостью выражений, то великолепием описаний».

Заметим, кстати, что часто Державина упрекали и упрекают за это искусство говорить «истину царям с улыбкой». При этом, однако, забывают о судьбе, постигшей его предшественников и современников, в том числе Фонвизина, Новикова, Радищева. Таким образом, уже одно это было немало, а главное, эту «истину» слушали и по-своему понимали и подданные царей.

Мы видим, что у всех трех цитированных критиков общая точка зрения — в Державине они ценили критическое отношение поэта к современной ему русской действительности и наличие у него нравственного идеала, которому он учил своих читателей, обладая «тайной возвышать души». Но еще более яркую, идеализированную характеристику Державина как поэта-гражданина мы находим в называвшейся уже выше думе Рылеева, которой, напомним, завершается его книга, а писатель почти всегда «под занавес» говорит самое для него главное:

Он вел и славил Русь святую!
Он выше всех на свете благ
Общественное благо ставил
И в огненных своих стихах
Святую добродетель славил.

В рукописной редакции Рылеев в ряде сильных строф набрасывает портрет поэта-гражданина в понимании декабристов:

О, так! Нет выше ничего
Предназначения поэта:
Святая правда — долг его;
Предмет — полезным быть для света.
Служитель избранный творца,
Не должен быть ничем он связан;
Святой, высокий сан певца
Он делом оправдать обязан.
К неправде он кипит враждой,
Ярмо граждан его тревожит;
Как вольный славянин душой,
Он раболепствовать не может.
Повсюду тверд, где б ни был он —
Наперекор судьбе и року;
Повсюду честь — ему закон,
Везде он явный враг пороку.
Греметь грозой противу зла
Он чтит святым себе законом,
С спокойной важностью чела
На эшафоте и пред троном
Ему неведом низкий страх,
На смерть с презрением взирает
И доблесть в молодых сердцах
Стихом свободным зажигает.

И, наконец, поэт-декабрист так завершает свой панегирик идеальному певцу

Таков наш бард Державин был;
Повсюду чести нецезменный,
Царям ли правду говорил,
Иль поражал порок надменный! ¹

Конечно, «наш бард Державин» не был «таков», как его изобразил восторженный поэт-декабрист. Однако это — преувеличение, а не сплошная выдумка. Много лет спустя в журнале братьев М. и Ф. Достоевских «Время» была помещена статья некоего Дм. Маслова, озаглавленная «Державин — гражданин» и представлявшая, по словам С. А. Венгерова, «наиболее яркий образец тех разных нареканий, которым стал подвергаться певец Екатерины, начиная с конца 50-х годов» XIX века. Эта статья является прямой противоположностью думе Рылеева. Дм. Маслов считал, что «в веке, к которому относится поэт, он как по своему образу действия, по своим житейским стремлениям, по своим наклонностям, так и по природной недалекости и по неразвитости своего ума, по своим понятиям и взглядам, вовсе не глубоким, вовсе не гуманным и просвещенным, принадлежал к большинству массы общественной, а никак не к тому меньшинству передовых людей времени, во главе которых стояли Новиков, Радищев и другие...». И все же, несмотря на явно неприязненное отношение к поэту, Дм. Маслов не мог не признать, что «личность Державина, поэтическая, одаренная самобытными творческими силами, заключала в себе много хорошего и привлекательного. От природы душа дана была ему добрая, честная и искренняя, сердце благородное и теплое, полное любви к человечеству, склонное на все великое и прекрасное» ².

В резко противоположных суждениях Вяземского, Мерзлякова, Бестужева-Марлинского и Рылеева, с одной стороны, и Крылова и Маслова — с другой, ценно то, что среди несомненных преувеличений, допускаящихся обеими сторонами, были также и справедливые указания, вызванные сложным, противоречивым характером Державина. И наша задача состоит не в том, чтобы определить, кто из споривших более прав, а в том, чтобы, отвлекшись

¹ Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934, с. 170 и 435.

² Время, 1861, № 10, с. 101—146.

от частностей полемики, выяснить, что было господствующим, доминирующим в творчестве Державина. Мне представляется, что несколько строк поэта в стихотворении «Храповицкому» («Храповицкий! Дружбы знаки...») полностью зачеркивают версию о Державине — певце Екатерины. Я имею в виду следующие стихи:

...но с тобой не соглашуся
Я лишь в том, что я орел.
А по-твоему коль станет,
Ты мне дуты развяжи;
Где свободно гром мой грянет,
Ты мне лебо покажи;
Где я в поприще пушуся
И препон бы не имел?
Где чертог найду я правды?
Где увижу солнце в тьме?
Покажи мне те ограды
Хоть близ трона в вышине,
Чтоб где правду допущали
И любили бы ее.

И дальше идет строфа, потрясающая по своей глубине, строфа, из которой, как и из радищевской «Вольности», смею утверждать, выросла вся гражданская поэзия декабристов и молодого Пушкина и, значит, всего XIX века:

Страха связанным цепями
И рожденным под железом,
Можно ль орлими крылами
К солнцу нам парить умом?
А хотя б и возлетали —
Чувствуем ярмо свое¹.

В «Оде к Фелице» Державин — может быть, и скорее всего, не без иронии — обращается к Екатерине, словно понимая, что просьба его направлена не по адресу:

Подай, Фелица! наставленья:
Как пышно и правдиво жить,
Как укрощать страстей волненье
И счастливым на свете быть?²

«Ода к Фелице» была написана Державиным в 1782 году, когда ему было тридцать девять лет. Живя в Петербурге почти двадцать лет, Державин не мог не знать, что представляла собой Екатерина в действительности; таким образом, просить ее давать наставленья в том, как укрощать волнение страстей, можно было толь-

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957, с. 247.

² Там же, с. 98.

ко в насмешку, как в насмешку можно было спрашивать у нее совета,

Как пышно и правдиво жить.

Однако несомненно, что хотя эти вопросы были обращены и не по адресу, тем не менее они действительно волновали Державина на протяжении всей его творческой деятельности. Несомненно, у него был свой определенный высокий нравственный идеал, и, каковы бы ни были его житейские отступления от этого идеала, читатель, если он обращал внимание на этическое содержание произведений Державина, а не на отыскание формальных признаков, которые позволили бы отнести его в лагерь классиков, преромантиков, ранних реалистов или поздних бароккистов,— такой читатель мог учиться у поэта. И у Державина учились и в начале XIX века и позже. Лучшим подтверждением сказанного представляется мне опять-таки дума Рылеева «Державин».

Если мы обратимся теперь к рассмотрению отношений современников и последующих поколений к Карамзину, мы увидим такую же борьбу мнений, как и при оценке деятельности Державина, такую же смену безоговорочного признания полным отрицанием, такое же стремление отыскать формальные признаки его принадлежности к сентиментализму, неоклассицизму и даже в какой-то мере к реализму. И меньше всего уделялось внимания его этическим воззрениям, его нравственному идеалу. Говорили много и не всегда справедливо о политических взглядах Карамзина, об эволюции его философского мировоззрения и лишь мсльком останавливались на том, что создало его действительное влияние на русское общество.

Мы видели, что и Крылов, и московские масоны, присутствуя при самом начале журнально-литературной деятельности Карамзина, возмущались его стремлением учить и просвещать читателей. Но Пушкин через пять лет после смерти Карамзина писал уже о нем как о «человеке, имевшем важное влияние на русское просвещение». Последующие поколения еще в большей степени осознали общественно-воспитательное значение литературной деятельности Карамзина. Особенно существенны в этом отношении высказывания Чернышевского, в частности в «Очерках гоголевского периода русской литературы». Так, говоря о «спильных двигателях нашего

просвещения», он называет Карамзина в ряду с Новиковым, Пушкиным и Гоголем; перечисляя великих писателей России, оказавших «великие услуги просвещению или эстетическому воспитанию своего народа», Чернышевский опять-таки упоминает Карамзина вслед за Ломоносовым и Державиным и перед Пушкиным и Гоголем.

В конце XIX века проф. А. И. Кирпичников писал: «Теперь „Бедная Лиза“ кажется и холодной, и фальшивой, но по идее это первое звено той цепи, которая через романс Пушкина „Под вечер, осенью ненастной“ тянется до „Униженных и оскорбленных“ Достоевского; именно с „Бедной Лизой“ русская литература принимает то филантропическое направление, о котором говорит Киреевский». То, что Кирпичников вслед за Киреевским называл филантропическим направлением, мы, советские литературоведы, сейчас называем гуманизмом великой русской литературы.

Однако положительное влияние Карамзина на русское общество и русскую литературу далеко не исчерпывается «Бедной Лизой», и, кроме того, и «Бедную Лизу» мы понимаем сейчас иначе, чем наши предшественники. Смысл повести мы видим не только в драме «поселянки» Лизы, но и в драме дворянина Эраста, о которой сказано, но сильно сказано в последнем абзаце произведения. Это важное место повести странным образом забывают при истолковании идеи «Бедной Лизы». Напомним эти несколько строк: «Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизинной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне всю историю и привел меня к Лизинной могиле.— Теперь, может быть, они уже примирились!»

Думаю, всякий непредубежденный читатель согласится со мной, что в пяти строках эпилога «Бедной Лизы» содержится конспект большой психологической повести, героем которой является «бедный Эраст». Таким образом, повесть Карамзина на самом деле гораздо глубже, чем она представляется нам на основании традиции, усматривающей в «Бедной Лизе» только «слезливое сентиментальное произведение» и ничего больше. Нет, это проповедь гуманизма, выросшая на почве определенного нравственного принципа, этического идеала. Не стану спорить, этот гуманизм, этот нравственный идеал не совпадают с гуманизмом и нравственным идеалом Белин-

ского, Чернышевского, Добролюбова, М. Горького, советской литературы. Но для того чтобы сложился гуманизм революционных демократов и социалистического реализма, должен был на определенном этапе исторического развития русской литературы появиться и действовать гуманизм «Бедной Лизы».

Как и у Державина, свой этический идеал был и у Карамзина, и именно этим нравственным критерием определялась его литературно-художественная, журналистская и научно-историческая деятельность. Этот нравственный идеал Карамзина не был чем-то застывшим, неподвижным, он изменялся и развивался, уточнялся и со все большей силой раскрывался в его творчестве и в общественной деятельности. В чем никак нельзя упрекнуть Карамзина, так это в равнодушии к проблемам нравственности. Любое его произведение — поэтическое, прозаическое, научное — обязательно решает этические проблемы. И постановка этих вопросов иногда очень смела для своего времени. Достаточно напомнить для подтверждения сказанного идейное содержание повести «Остров Борнгольм», которую обычно рассматривают только в качестве образца русской «готической» или «предромантической» прозы: в этом произведении Карамзин сталкивает три «закона», три правды: «законы человеческие», «закон природы» и «законы неба», и уже одно то, что он не становится на сторону «законов неба», свидетельствует о высоте и своеобразном величии его морального кодекса. В свете этого этического идеала иной, более глубокий смысл приобретают «Письма русского путешественника», в конечном счете все-таки юношеское произведение Карамзина, его статьи в «Московском журнале» и в альманахе «Аглая».

Нравственный идеал Карамзина отразился в положительной форме в героях повестей «Наталья, боярская дочь», «Марфа Посадница» и «Рыцарь нашего времени» и в отрицательной — в персонажах «Моей исповеди», «Юлии», «Софии», и еще больше — в очерках «Чувствительный и холодный». В «Чувствительном и холодном» с его «двумя характерами» — «холодным» Леонидом и «чувствительным» Эрастом — как в зародыше, заложены все антитетические пары героев русской литературы середины XIX века — Овегин и Ленский, Печорин и Грушницкий, Базаров и Аркадий Кирсанов, Обломов и Штольц и т. д.

Тем же этическим идеалом проникнуты публицистические, литературно-критические и театральные статьи и рецензии Карамзина. Наконец, в «Истории государства Российского» — в частности, в «Предисловии» к ней — можно найти суждения, которые противоречат традиционным взглядам на этот труд Карамзина как на подтверждение «необходимости самовластья и прелести кнута». И очень жаль, что, говоря об «Истории государства Российского», чаще всего вспоминают приписываемую Пушкину эпиграмму, а не его замечательную фразу, что этот труд Карамзина «есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека», или слова Белинского, что «История» «навсегда останется великим памятником русской литературы». Только в самое последнее время стали понимать — и то лишь отдельные исследователи, — что «История государства Российского» запечатлела «не только политический идеал Карамзина, но и его художественную концепцию национального русского характера, русского парода, его патриотическое чувство к отечеству, ко всему русскому» (Г. П. Макогоненко). И именно это понимание задач историка позволило Карамзину нарисовать ряд блестящих страниц «Истории», на которых отражено величие национального, народного духа.

Наконец, говоря об этическом идеале Карамзина, нельзя забывать и огромного обаяния его личности, личности писателя, сумевшего на практике осуществить свои нравственные принципы. И его современникам — в частности, младшим: декабристам и Пушкину, — и следующему поколению Карамзин imponировал тем, что у него нравственный идеал просвещенного и независимого писателя-патриота не расходился с его жизненной практикой. Долгая опала Карамзина как результат бесстрашной прямоты и свободного выражения своих взглядов в беседе с императором Александром I создала вокруг него определенный политический ореол честного, смелого, мудрого писателя.

Постепенно сложившийся нравственный идеал Карамзина диктовал ему и изменения его эстетических воззрений. Ошибочны и наивны некоторые литературоведческие «концепции» Карамзина как «писателя-сентименталиста», построенные на школьно понятой «Бедной Лизе». Чем глубже и отчетливее становился для Карамзина его этический идеал, тем большую объективность приобрета-

ло его художественное творчество, достигшее в «Марфе Посадище» и в «Истории государства Российского» своей вершины. Нашему литературоведению еще долго предстоит изучать и определять логику эстетического развития «сентиментализма» Карамзина, и можно не сомневаться, что выводы, к которым придут будущие исследователи, только подтвердят мысль о том, что объективная роль Карамзина в истории русской культуры, литературы и общественной мысли велика и плодотворна, как бы ни пытались ее унизить некоторые наши современники, видящие в нем только монархиста и крепостника.

Что же было общего у Державина и Карамзина, людей разных поколений, писателей разных эстетических принципов? Высокий идеал, идеал свободного, независимого писателя-патриота, писателя-учителя, писателя — выразителя общественного мнения. И как ни было ограничено в политическом и философском отношении их мировоззрение, они глубоко импонировали современникам и ближайшим поколениям своим нравственным обликом, своим благоговейным отношением к делу литературы, тем, что и тот, и другой говорили истину царям — один с улыбкой, другой смело и без улыбки, но и в том, и в другом случае их внимательно слушали передовые читатели. Этому учились у них русские писатели XIX века. Напомнить об этом наша обязанность.

Высоко оценивая историческую роль Державина и Карамзина в развитии русской культуры и общественной мысли, мы, конечно, не забываем роли их предшественников и современников — Ломоносова, Фонвизина, Новикова, Радищева и Крылова. Но великое и бесспорное значение последних несколько не умалится, напротив, выиграет, если историческая справедливость будет воздана тем, кому в ней обычно отказывали, — Державину и Карамзину.

В то время как изучение вопроса о знакомстве немецкого читателя XVIII века с современной ему русской литературой уже довольно давно — не менее четверти столетия — привлекает внимание исследователей, тесно связанный с ним вопрос о знакомстве тогдашнего русского читателя с современной ему немецкой литературой как научная проблема по существу еще только начинает ставиться². Правда, есть несколько больших работ, посвященных отдельным частным вопросам, входящим в этот комплекс, как, например, «Гете в России» В. М. Жирмунского, «Schiller in Rußland» O. Petersen и др. Однако всего этого совершенно недостаточно для создания точной картины знакомства русских с тогдашней немецкой литературой.

В результате разработанности данной научной проблемы наши представления о ходе развития русской литературы XVIII века, с одной стороны, и о процессе европейского распространения немецкой литературы в том же столетии, с другой, оказываются неверными.

¹ Работа осталась незавершенной. Кроме трех публикуемых разделов, имеющих самостоятельное значение, сохранилось лишь самое начало четвертого раздела, озаглавленного «Немецкая литература в русской журналистике 1750-х — начала 1760-х годов». Публикуется впервые. — *Ред.*

² Lehmann U. Deutsch-russische Wechselseitigkeit in deutschen und russischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts. — In: Deutsch-slavische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten. Gesammelte Aufsätze. E. Winter zum 60. Geburtstag dargebracht. Berlin, 1956, S. 253—255; Raab H. Deutsch-russische Literaturbeziehungen in der Zeit von der Aufklärung bis zur Romantik. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz Arndt Universität Greifswald, Gesellsch.-u. sprachwissensch. Reihe, № 2—3, Jahrg. 5, 1955/56, S. 91—98; dasselbe — Neue Deutsche Literatur, 1957, № 1, S. 91—104; Berkov P. N. Deutsche Dichtung im literarischen Bewußtsein russischer Dichter in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. I. W. K. Trediakovskij. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock, Jahrg. 6, 1956/57, Sonderheft, S. 7—12.

У русских литературоведов длительное время было принято мнение, что в XVIII веке русская литература находилась в тесном общении с одной только французской литературой, которая была для нее образцом и которой она будто бы «ученически подражала». Изучение материала показывает ошибочность этого мнения: оказывается, что наряду с переводами из французской литературы русский читатель XVIII века имел широкую возможность — также по переводам — знакомиться с современной ему немецкой литературой. Кроме того, внимательное рассмотрение фактов показывает, что русская литература XVIII века вовсе не была «ученически подражательной» и что при всем обилии переводов с французского, немецкого, польского, английского и итальянского (переводы с других языков были очень редки) она в меру своих возможностей отражала современную ей русскую жизнь, преимущественно политическую. Исследование русских переводов с немецкого в XVIII веке приобретает, таким образом, важное значение для установления того, что привлекало русских читателей в немецкой литературе и что дали русской литературе эти переводы.

В свою очередь, эти материалы могут представить интерес и для немецких литературоведов, изучающих свою национальную литературу XVIII века. Ведь достаточно хорошо известно, что до XIX века, до появления книги *m-me de Stael «De L'Allemagne»*, которая, как принято говорить, «открыла» французам немецкую культуру и литературу, — последняя почти не была им знакома. Если это утверждение и является преувеличением, то, во всяком случае, недостаточная осведомленность французов о немецкой литературе в XVIII веке бесспорна. Еще меньше была известна немецкая литература в то время в Англии и Италии. Обращение же к материалам русских переводов с немецкого в XVIII веке приводит к выводу, что в тогдашней России немецкую литературу знали достаточно хорошо и что среди европейских народов русские были, по-видимому, наиболее внимательными читателями немецких авторов. Тем самым устанавливается факт, что свое европейское распространение и значение немецкая литература, как и немецкий язык, начала с России, а не с западных государств¹.

¹ О распространении и значении немецкого языка в России в XVIII веке см. мою работу «Знакомство с русской литературой в Германии в XVIII веке». (Работа не опубликована. — *Ред.*)

Из сказанного явствует, что изучение вопроса о знакомстве русского читателя с немецкой литературой в XVIII веке есть, по существу, глава из истории того, как немецкая литература постепенно приобретала мировое значение, с одной стороны, и как русская литература осваивала опыт передовых литератур Запада, применяя его в своем национальном развитии.

Ввиду почти полной неразработанности интересующего нас вопроса и обилия подлежащих рассмотрению фактов мы заранее должны предупредить нашего читателя, что данная работа имеет предварительный и обзорный характер и ставит своей целью скорее показать материал, чем определить его место и значение в тогдашней русской литературе. Вместе с тем мы постараемся установить, в каких условиях и с какой целью появлялись русские переводы произведений немецких писателей, а также статьи о современной немецкой литературе. Иными словами, мы видим смысл настоящей работы в установлении историко-литературной, а не библиографической картины распространения немецкой литературы в России в XVIII веке.

1

РАННИЕ ПЕРЕВОДЧИКИ С НЕМЕЦКОГО — Э. ГЛЮК И И. В. ПАУС

Лицам, занявшимся ознакомлением русских читателей начала XVIII века с отдельными явлениями современной им немецкой литературы, меньше всего, вероятно, приходила в голову мысль о том, что они предпринимают большое общественное и культурное дело, которое будет иметь значительные последствия. Переводчики эти были не русские по происхождению, а немцы, оказавшиеся силою обстоятельств в Москве в самом начале XVIII века. Это были взятый в плен в самом начале Северной войны пастор Э. Глюк и приехавший из Германии магистр И. В. Паус, которые стояли во главе так называемой Московской гимназии. Оба названных педагога, будучи деятельными pietистами, ставили своей задачей наряду с обучением своих учеников предметам, входившим в программу гимназического курса, распространять среди них лютеранство в том духе, как его понимали вожди pietизма Шпенер и А. Г. Франке,

Одним из способов пропаганды лютеранства было у Глюка и Пауса пение церковных гимнов и духовных песен. Чтобы сделать эти произведения более доступными своим русским ученикам, «Глюк перевел по-русски целую серию наиболее потребных при богослужении и частной молитве гимнов, употребляющихся в лютеранской церкви»¹. Таких переводов он сделал свыше пятидесяти² — главным образом, из числа тех, которые вошли в «Gesangbücher» XVII века, — например, «Nun kommt der Hayden Heyland», «Hilft mir Gotts Güte preisen», «Das alte Jahr vergangen ist» и пр.

Однако переводы Глюка стоят вне литературы — это беспомощные попытки передать немецкие тонические стихи при помощи русских тонических же стихов, в то время как в тогдашней русской поэзии употреблялось чистое силлабическое стихосложение. У Глюка, довольно плохо знавшего русский язык, на каждом шагу встречаются нарушения правил ударения и грамматики, нередко он придумывал несуществующие, якобы русские слова; рифмы он употреблял приблизительные, допуская рифмовку слова с ударением на последнем слоге (мужская рифма) со словом, имеющим дактилическое окончание, или двух слов с дактилическим окончанием, если последние слоги в том и другом случае звучали сколько-нибудь одинаково (например, «сосце́» — «весели́е», «переменит-ся́» — «небесна́я»).

Поэтому, несмотря на попытки проф. В. Н. Перетца доказать, что Глюк был предшественником Тредиаковского в вопросе реформы русской версификации, в русском стиховедении деятельность Глюка не признается фактом литературным. Наиболее резко высказал эту точку зрения Б. В. Томашевский, считавший переводы Глюка и Пауса явлением церковной пропаганды, а не поэзии³.

Если с Томашевским можно согласиться в оценке стихотворства Глюка, то он был не прав, подводя под ту же рубрику и стихи Пауса, который и русский язык знал лучше, и обладал лучшими версификаторскими спо-

¹ Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы, т. 3. Из истории развития русской поэзии XVIII в. СПб., 1902, с. 88.

² Там же, с. 89—90.

³ Взгляд Б. В. Томашевского на этот вопрос изложен в его книге «Стилистика и стихосложение. Курс лекций» (Л., 1959).

собностями. Кроме исправления переводов Глюка, Паус написал ряд светских стихотворений, частью панегирического, частью эпиталамического содержания. Среди последних паходится перевод, который Паус обозначил так: «Любовная элегия. Ad promovendum amici eiusdem coniugium rogatu ipsius feci Mens. Octobr. anno 1711 ex Hofmanns versu»¹. Эта любовная элегия состоит из девяти строф по шесть стихов в каждой. Смысл отдельных стихов этого произведения Пауса не всегда ясен; подобно Глюку, Паус также придумывал небывалые слова, но размер у него отчетливее и стих глаже. Вот, например, первая строфа:

Доринде! что меня сожгати,
Бывати в пепел последи?
Тебя я мѳгу нарицати
Свирепу, хоть смеешься ты.
Почасте ты рожам подобна,
Почасте и кропивам ровна...

Характеризуя эту элегию Пауса как произведение «в отношении содержания мало важное (...), но интересное как опыт стихотворения светского содержания», В. Н. Перетц писал: «Паус держался, вероятно, слишком близко своего оригинала, стихотворения некоего Гофмана»². Этот «некий Гофман» на самом деле не кто иной, как известный Chr. Hofmann von Hofmannswaldau. В изданном Б. Нейкирхом сборнике стихотворений Гофмансвальдау и других поэтов находится оригинал перевода Пауса. Это элегия, состоящая из шести строф по шесть стихов в каждой. Перевод Пауса очень близок к оригиналу, что можно видеть по первой строфе:

Dorinde! soll ich denn verbrennen,
Und gar zu aschen seyn gemacht,
Ich muß dich endlich grausam nennen,
Ob schon dein wesen lieblich lacht;
Theils willst du schönen rosen gleichen,
Theils auch den nesseln selbst nicht weichen³.

¹ Перетц В. Н. Указ. изд., с. 137—138.

² Там же, с. 214.

³ Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte erster Theil nebst einer Vorrede von der deutschen Poesie. Leipzig, 1697, S. 371—372; dasselbe in der 2. Ausgabe: Franckfurt und Leipzig, 1734, S. 371—372.

Как выше было указано, Паус считал, что стихотворение, переведенное им, принадлежало Гофману. В оглавлении сборника Б. Нейкирха, однако, оно не сопровождается чьими бы то ни было инициалами — ни Гофмана фон Гофмансвальдау (С. Н. v. H.), ни Б. Нейкирха¹. Возможно, что Паус считал Гофмана автором переведенной им элегии только потому, что это стихотворение было включено в сборник неопубликованных произведений Гофмансвальдау. Впрочем, может быть, Паус пользовался каким-нибудь другим источником: в сборнике Нейкирха элегия к Доринде состоит из шести строф, в переводе Пауса — девять строф. Приходится предположить, что либо переводчик от себя добавил три строфы, либо он пользовался не сборником Нейкирха.

Возможно, что Глюку или Паусу принадлежит еще одно стихотворение на русском языке, представляющее, как и «Любовная элегия» к Доринде, наполовину перевод, наполовину оригинальное произведение. Это «Застольная песня», состоящая из семи строф точно такого же построения, как и в стихотворении Гофмансвальдау². Первые четыре строфы (и, может быть, последняя — седьмая) очень близки по своему содержанию к студенческим песням типа «*Gaudeamus igitur*»³. Вот первые две строфы этой «Застольной песни», текст которой, может быть, окажется не безынтересным для истории «*Gaudeamus*»:

Для чего не веселиться?
Бог весть, где нам завтра быть!
Время скоро напурится,
Яко река, пробежит:
И еще себя не знаем,
Когда к гробу прибегаем.
Где ныне все богатыри,

¹ Vgl. ebenda „Register derer in diesem buche erhaltenen gedichte“ — f. Ca.

² Первоначально во 2-й части книги X. В. Лопарева «Описание рукописей императорского Общества любителей древней письменности» (СПб., 1893, с. 105); далее — в статье В. Н. Петерца «Очерки по истории поэтического стиля в России (Эпоха Петра Великого и начало XVIII столетия)». — Журнал министерства народного просвещения, 1905, № 10, отд. 2, с. 352—353; и в кн.: Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков, Л., 1935, с. 282—283.

³ Соболевский С. И. Песня «*Gaudeamus igitur*» и ее история. — ЖМНП, 1905, № 12, отд. 5 (классической филологии), с. 539—580 (особенно см. с. 561).

Цесарь Александер где?
Яко бедные пастыри
Смертно вси скончались.
Царство царство удоляет,
Само же х концу посиевает...

В строфах 5 и 6 «Застольной песни» упоминаются участники дружеской пирушки, где пьют «репско з сахаром» («Rheinwein mit Zucker»), — «брат» князь Масальской и князь Ивап (Андреевич?) и Борис Алексеевич Голицыны. В. Н. Перетц собрал некоторые сведения об этих лицах; все это были к концу XVII — началу XVIII века довольно уже немолодые бояре, любившие встречаться с немцами, что тогда было явлением довольно редким. Странным образом В. Н. Перетц забыл указать, что среди русских стихотворений пастора Глюка имеется стихотворение «Ein Danklied» («Благодарственная песнь») с акростихом «Борис Алексеевич Галицки»¹. Таким образом, «Застольная песня», возможно, принадлежит Глюку (хотя и не исключено авторство Пауса) и если видеть в ней перевод с немецкого или латинского, то можно признать, что, в отличие от переводов лютеранских духовных песен, преследовавших религиозные цели, данное стихотворение, как и «Любовная элегия» к Доринде, является уже несомненным фактом литературы.

Переводы Глюка и Пауса из немецкой художественной литературы были второстепенным эпизодом в их литературной деятельности: почти все другие их переводы относятся к области науки и богословия. Оба переводчика не опирались на какую-нибудь русскую литературную традицию. Они и не создали в свою очередь какой-либо традиции². Это было явление хотя и обусловленное современной ему исторической обстановкой, но не связанное с тогдашней русской литературой. Поэтому оно оставалось до конца XIX, начала XX века неизвестным как русским, так и немецким исследователям; однако в нем нельзя не видеть предыстории ознакомления русских читателей с немецкой литературой.

¹ Перетц В. Н. Указ. изд., с. 9—13.

² Ср., однако, ниже о переводе Ив. Верещагина.

Следующий этап ознакомления русских читателей XVIII века с немецкой литературой при посредстве переводов — правда, не с наиболее значительными ее явлениями, а с творчеством третьестепенных стихотворцев-чиновников — относится ко второй половине 20-х годов этого столетия, когда в Петербурге была открыта Академия наук. По господствовавшим тогда в Европе, и прежде всего в Германии, понятиям, ученые стихотворцы, так называемые «Hofpoeten» («придворные поэты»), должны были представлять своим государям к Новому году и придворным праздникам торжественные оды для придания этим событиям особой пышности¹. Выполнение подобной задачи в России второй четверти XVIII века пало на долю Академии наук. Первые петербургские академики, И. С. Бекенштейн, З. Байер и другие, любили сочинять — или по крайней мере должны были сочинять — немецкие и латинские поздравительные стихотворения, «*carmina gratulatoria*», которые от имени Академии наук подносились в соответствующие дни императору Петру II — при Екатерине I такого порядка еще не существовало². Так как малолетний император не владел ни немецким, ни латинским языком, естественно, было признано необходимым сопровождать немецкие и латинские стихи поэтов-академиков русскими переводами, по возможности также в стихотворной форме.

Первые подобные стихотворения были сочинены акад. З. Байером на латинском и акад. И. С. Бекенштейном на немецком языке по случаю помолвки (*Verlobung*) императора Петра II с дочерью А. Д. Меншикова 25 мая 1727 года и в печатном виде поднесены обрученным³.

¹ Gramsch A. Hofpoeten. — In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsgg. v. Paul Merker und Wolfgang Stammeler, B. 1. Berlin, 1925/26, S. 519—521.

² Г. Ф. Миллер в своей «Истории Академии наук» указывает, что первое стихотворение от имени Академии было сочинено акад. Бекенштейном в форме кантаты, которая была исполнена 1 августа 1726 года (Материалы для истории императорской Академии наук, т. 6. СПб., 1890, с. 103). Однако кантата эта не была напечатана, и был ли сделан ее перевод на русский язык, неизвестно.

³ Материалы для истории императорской Академии наук, т. 6, с. 143. Тексты од Байера и Бекенштейна перепечатаны там же (т. 1. СПб., 1885, с. 262—263 и 260—261).

Ода Бекенштейна, озаглавленная «Unserem Grossen Kaysser Petro II. Auf den glückseligen Tag dessen Verlöbnisses», была тогда же переведена на русский язык академическим писцом Ивапом Верещагиным, и, хотя перевод не был напечатан, он распространялся в списках, из которых один был доступен акад. М. И. Сухоминову в конце XIX века, другой — И. П. Мордвинову в начале XX века¹. Перевод Верещагина представляет интерес в том отношении, что в нем была сделана попытка передать хорейский размер немецкого оригинала, хорейским же размером на русском языке. Вот начало первой строфы оригинала и перевода:

Rußlands himmel schwärzet sich!	Небо омрачается,
Aber Petri sonne strahlet.	А Петрово солнце ясно.
Finsterniss verziehe dich,	Провалился темнота,
Weil schon neues hoffen prahlet.	Чаяние ² бо не напрасно.

В переводе Верещагина обращает на себя внимание рифма «омрачается» — темнотá», напоминающая такие же рифмы Глюка и Пауса; в дальнейших строфах Верещагина снова пользуется подобными рифмами («твое» — «перворождение», строфа 2; «желáние» — «новообрученны́е», строфа 5). Было ли у Верещагина обращение к подобным рифмам самостоятельным достижением или он знал о предшествовавших ему опытах Глюка и Пауса, сказать трудно: с конца 1726 года Паус служил уже в Академии наук, и, следовательно, знакомство Верещагина с ним вполне допустимо. В поддержку этого предположения можно указать еще одно. В. Н. Перетц как особенность стихотворной техники Глюка и Пауса отмечал, что у них обоих русские слова, оканчивающиеся на гласный звук с последующим «йотом» («и» кратким), для соблюдения размера часто читаются как два гласных — на-

¹ Впервые это произведение как оригинальное и анонимное упоминается в литографированных «Записках по истории русской литературы» проф. М. И. Сухоминова (s. l. e. a., 2-я пагинация, с. 33). Затем полностью по рукописи оно было напечатано И. П. Мордвиновым в «Русском архиве» (1911, кн. 2, с. 297—300) под заглавием «Академическое поздравление императору Петру Второму. На обручении его с княжною Меншиковою 25 мая 1727 г.»

² Вероятно, в подлинной рукописи было «чаянье». Впрочем, возможно, что сочетание «пе» Верещагин, как и Паус, считал одним слогом. См.: Перетц В. Н. Указ. изд., с. 286.

пример, «помилуй» (вместо «помилуй»), «травный» (вместо «травный») ¹. То же находится и в переводе Берещагина: «удовольствуй» (вместо «удовольствуй», строфа 5) ².

Таким образом, может быть, в переводе И. Берещагина следует видеть какую-то попытку возобновить традицию Глюка и Пауса.

Стихи акад. Бекештейна печатались и позднее, — Г. Ф. Миллер писал: «Beckenstein hat mehr verse gemacht, so gut sie denn auch waren. Sie schienen wenigstens damals gut zu seyn, denn Beckenstein war der einzige, der bey sich zur deutschen poesie ein talent vermerkte» ³. Однако переводов их на русский язык не было — по крайней мере в печати.

В 1731 году в Петербург приехал Г. Ф. Юнкер, для которого его университетский товарищ Г. Ф. Миллер нашел место воспитателя в одном частном доме. Юнкер, занимавшийся на родине литературой, понравился управляющему делами Академии Шумахеру и вскоре стал академиком. С прибытием Юнкера в Петербурге оказался настоящий, хотя и не первостепенный поэт. «Herr Juncker, — писал в своей «Истории Академии наук» Г. Ф. Миллер, — machte verse aus dem stegreife über eine jede vorkommende gelegenheit, bis auf leberreime und gesundheiten, wenn sie gefordert wurden, und allezeit mit vielem witze. Ein guter deutscher dichter war bei der academie was neues. Hatten die hrn. Beckenstein und Bayer sich zuweilen auf diese bahn gewagt, so war es gleichsam aus noth geschehen. Juncker erschien, so erschien in ihm ein Günther, ein Pietsch, ein Canitz, ein geborner, nicht durch kunst und fleiss gemachter dichter» ⁴.

¹ См.: Перетц В. Н. Указ. изд., с. 87—88.

² В русском правописании до 1733 года знак краткости над «и» не ставился. Поэтому в публикации И. П. Мордвинова допущена несомненная неточность, когда он в ряде случаев передавал «й» по современной ему орфографии.

³ «Бекештейн сочинил много стихов, более или менее хороших. По крайней мере тогда они казались хорошими, так как Бекештейн был единственным, у кого проявился некий талант к немецкой поэзии». — Материалы... т. 6, с. 103.

⁴ «Господин Юнкер сочинял стихи экспромтом на любой подходящий случай, вплоть до застольных стихов и тостов, если это требовалось, и всегда с немалым остроумием. Хороший немецкий поэт был для Академии новостью. Если господа Бекештейн и Байер и отваживались иногда ступить на этот путь, то, так ска-

Имя Г. Ф. Юнкера (1702(1705?)—1744) не осталось на страницах истории немецкой литературы, и даже в немецких биографических справочниках о нем даются самые скудные сведения¹. Несколько больше сообщают о Юнкере русские источники². Однако и в них меньше всего уделяется внимания его поэтической деятельности. Между тем в конце 20-х годов XVIII века Юнкер играл настолько заметную роль в литературной жизни тогдашней Германии, что ему, двадцатипятилетнему (по другим данным двадцатидвухлетнему) студенту, венский книгопродавец П. Штраубе поручил подготовить к печати книгу «Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und nie gedruckten Gedichte sieben-der Theil» (Frankfurt und Leipzig, 1727). В это издание Юнкер включил и многие свои стихи. Кроме посвящения и предисловия, Юнкер приложил к данной книге большую критическую статью «Untersuchung Herrn Gottfried Benjamin Hanckens Weltlicher Gedichte». По словам автора статьи о Ганке, Пальма, «Untersuchung» Юнкера была написана не без влияния известного поэта И. У. Кенига (Koenig). Жестоко раскритикованный молодым студентом Ганке ответил своему противнику брошюрой «Der poetische Staarstecher» (1730)³. Хотя указание Пальма о влиянии Кенига на Юнкера противоречит тому, что сообщает о враждебных отношениях этих поэтов Г. Ф. Миллер⁴, однако несомненно, что Юнкер был связан с группой тех немецких поэтов (Кениг, Нейкирх, Бессер), творчество кото-

зать, в силу необходимости. Когда появился Юнкер, в его лице словно вновь появились Гюйтер, Пич, Канитц, как они прирожденный, а не учением и прилежанием созданный поэт». — Там же, с. 214.

¹ Adelung J. C. Fortsetzung und Ergänzungen zu Ch. G. Jöcher's Allgemeinen Gelehrten Lexico, B. 2, Leipzig, 1787, Sp. 2346 (не указано даже имя Юнкера); Kaemmel H. — In: Allgemeine deutsche Biographie, B. 14, Leipzig, 1881, S. 691—692; Palm. — Ibid., B. 10, S. 514 (статья о G. V. Hancke).

² Гуревич П. Юнкер. — В кн.: Русский биографический словарь, т. «Шапов—Юшневский». СПб., 1912, с. 325—327 (приведена почти вся дореволюционная библиография о Юнкере на русском языке); Пумпянский Л. В. Третьяковская и немецкая школа разума. — В кн.: Западный сборник. — М. — Л. 1937, с. 157—186; нужно добавить: Протоколы заседаний Конференции императорской Академии наук с 1725 по 1803 год (т. 1. СПб., 1897. Указатель, с. 820).

³ Allgemeine deutsche Biographie, B. 10, S. 514.

⁴ Материалы... т. 6, с. 208.

рых представляет переход от позднего барокко к раппему Просвещению¹. В томе стихотворений Гофмансвальдау и других немецких поэтов, подготовленном Юнкером, много произведений Кепнга и других поэтов этого направления. Ганке же, как указывает Пальм, «ist ein Vertreter der zweiten schlesischen Schule in der Form ihrer größten Nüchternheit, wie sie hauptsächlich durch Benjamin Neukirch in dessen früheren Jahren dargestellt wird. Letzterer ist Hancke's hochgefeiertes Vorbild»². Таким образом, нападки молодого Юнкера на Ганке имели не личный, а принципиальный характер. «Hancke's geschmacklose Dichtungen,— пишет Пальм,— wurden Gegenstand einer literarischen Fehde, die ein Vorspiel bildet zu dem Streite Gottsched's mit den Schweizern»³.

Из приведенных материалов явствует, что Юнкер играл прогрессивную роль в тогдашней немецкой литературе. Поэтому можно с полной определенностью считать, что его приезд в Петербург и развернувшаяся в Академии наук поэтическая деятельность не прошли бесследно для истории русско-немецких литературных связей. Приготовлявшиеся Юнкером торжественные оды переводились на русский язык такими поэтами, как В. К. Тредиаковский⁴ и Ломоносов⁵. Несомненно, Юнкер не ограничивался ознакомлением своих русских переводчиков и

¹ Reallexikon, B. 1, S. 123; B. 3, S. 235; Пумпянский Л. В. Указ. соч., Wolff H. M. Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung. München, s. a.

² «Представитель второй силезской школы в ее наиболее расудочной форме, которая преимущественно и господствовала в ранние годы Беньямина Нейкпрха. Последний служил весьма почитаемым образцом для Ганке» (Allgemeine deutsche Biographie, B. 10, S. 513).

³ «Безвкусовые сочинения Ганке... сделались объектом литературной войны, которая предвляла столкновение Готшеда со швейцарцами» (там же, с. 514).

⁴ Переводы эти перепечатаны в 1-й части книги А. А. Купца «Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке» (СПб., 1865, с. 77—80). Имя Юнкера как автора немецких стихов, переведенных Тредиаковским, здесь не упомянуто.

⁵ Ломоносов перевел оду Юнкера «Die gekrönte Hoffnung des Russischen Reiches» (1742); перепечатана текст en regard (с параллельным текстом) с оригиналом в 1-м томе «Сочинений М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями академика М. И. Сукомлинова» (СПб., 1891, с. 62—85). Эта ода Юнкера, по словам историка Петербургской академии, Штрингера, «an Schönheit seine übrigen Gedichte übertreffen soll» — (должна превзойти по красоте его прочие стихотворения). (Там же, Примечания, с. 181).

других лиц, с которыми он приходил в соприкосновение, с одними только своими произведениями, но и пропагандировал творчество близких ему поэтов — Кенига, Каница, Гюнтера и других.

Литературные воззрения Юнкера вскоре определенным образом отразились и на самой русской литературе: в 1735 году Тредиаковский издал свой «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», в котором излагал свою теорию тонического русского стихосложения и подтверждал ее примерами из собственных произведений, написанных согласно этой теории. В качестве образца жанра эпистолы он привел свое большое стихотворение «Эпистола от Российския Поэзии к Аполлину»¹. Здесь представлен краткий обзор истории поэзии начиная с античности и до самого времени написания «Эпистолы» Тредиаковского. Особенно много места посвятил автор характеристике поэтов французских и немецких².

Здесь в первую очередь Тредиаковский называет Юнкера — однако похвалы петербургскому академику-поэту не идут дальше обыкновенных учтивостей: Тредиаковский дает Юнкеру эпитет «острый», говорит, что немецкий поэт благодаря германской правильной музыке «получает славную мзду»; а в заключение Тредиаковский выражает Юнкеру лучшие пожелания всяких благ. Далее с гораздо большими комплиментами он характеризует Кенига («сладкий Орфей», «Пипдар избранный»), Каница, Бессера, Неймейстера, Шмалька, Брокеса, Триллера, Гюнтера, Нейкирха и, наконец, Опица, которого Тредиаковский называет «обновителем немецкой поэзии».

Из анализа списка немецких поэтов, приведенного Тредиаковским, явствует, что симпатии русского стихотворца были на стороне не представителей позднего барокко (Гофмансвальдау, Лознштейн, Мюльпфорт), а школы разума, поэтов раннего Просвещения. Эти же симпатии — правда, в менее четкой форме — проявились у Тредиаковского в характеристике французских поэтов, где наряду с классиками («два Корнелия», Расин, Буало, Мольер, Вольтер и др.) называются и писатели «прециозного» направления (m-Ne Скюдери, де ла Сюз).

¹ Перепечатано у А. А. Куника (Указ. соч., с. 43—48).

² Пумпянский Л. В. Тредиаковский и немецкая школа разума; Берков Р. Deutsche Dichtung im literarischen Bewusstsein russischer Dichter in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. V. K. Trediakowskij, S. 9—12.

Во всяком случае, «Эпистола от Российския Пoesии к Аполлину» свидетельствует о том, что литературные вкусы Треднаковского были связаны не с барокко, а с классицизмом и ранним Просвещением.

В конце 1735 года в Петербург приехал приглашенный в качестве адъютанта молодой поэт Я. Штелин (1709—1785), единомышленник и соратник Готшеда; участник «Лейпцигского немецкого общества». Одновременно с ним в Россию прибыл другой член того же общества профессор И. Г. Лоттер (1702—1737). С их приездом в Петербург готшедовское направление приобрело прочную почву для дальнейшего своего распространения в России. На смену второстепенным поэтам школы разума пришли — правда, тоже не первоклассные — поэты раннего немецкого классицизма. Сразу по своем прибытии в столицу России Я. Штелин стал писать обязательные поздравительные оды императрице от имени Академии наук и другие стихотворения на события придворной жизни. Стихи Штелина переводили Треднаковский¹, Ломоносов², Поповский³, лучший ученик Ломоносова, и другие. Хотя Ломоносов был с Штелиным в самых дружеских отношениях, однако как поэт ставил его невысоко⁴.

¹ Кунник А. А. Указ. соч., ч. 1, с. 80—84. Полный перечень переводов произведений Штелина, напечатанных в русских журналах XVIII века — притом сделанных не только Треднаковским, — см. в книге А. Н. Неустроева «Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703—1802 гг. и к историческому розысканию о них» (СПб., 1898, с. 775—777). Следует помнить, что все произведения Штелина, опубликованные в переводе в «Примечаниях к Ведомостям», в оригинале напечатаны в «Anmerkungen über die Zeitungen».

² Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом, т. 2, с. 374—375; Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. 1. СПб., 1891. Примечания, с. 286, 357, 361, 374, 387, 389, 393, 412, 438, 441, 445 и 448. Отмечу, что напечатанный на с. 357 примечаний указанный перевод Ломоносова сделан со стихов Штелина, начало которых напечатано там же на с. 353. Для истории взаимоотношений Ломоносова и Штелина см.: Stählin K. Aus den Papiereu Jacob von Stählin's (указатель) и Сочинения М. В. Ломоносова, т. 8. Примечания, с. 442—443 (указатель).

³ Сочинения М. В. Ломоносова, т. 2. СПб., 1893. Примечания, с. 19—20, 32, 64—65, 82—83, 100 и 133—135. Пекарский указывает, что стихи Штелина на иллюминацию 25 апреля 1756 года были переведены Адрпаном Дубровским (т. 2, с. 558). Возможно, что среди перечисленных выше переводов, приписанных Поповскому лишь на том основании, что один или два были действительно сделаны им, находятся и другие переводы А. Дубровского.

⁴ Пекарский П. П. Указ. соч., т. 1, с. 547.

Штелип был последним академическим стихотворцем-немцем. С середины 1740-х годов, то есть со времени, когда созрело поэтическое дарование Ломоносова, Академия наук стала подносить Елизавете только русские оды, и именно Ломоносова¹.

Несмотря на сравнительно малый свой успех в качестве поэта, Я. Штелип, по-видимому, сыграл заметную роль в распространении сведений о новейшей немецкой литературе в России. Можно не сомневаться, что именно он, в особенности после смерти акад. Лоттера, был соединительным звеном между «Лейпцигским немецким обществом» и русскими петербургскими поэтами — Сумароковым, Елагиным и другими, из которых два названных были избраны в 1756—1757 годы членами этого общества. Конечно, могли быть и другие пути проникновения в Россию сведений о готтшедовском направлении — в частности, например, через Ломоносова, учившегося в Германии. Однако пребывание двух видных членов «Немецкого общества» — Лоттера и Штелипа — в Петербурге дает все основания предполагать, что именно через них шло непосредственное воздействие немецкого классицизма на литературные вкусы петербургской немецкой колонии, а через последнюю — и на русских любителей и ценителей немецкой поэзии. Весьма вероятно, что и приглашение Каролины Нейбер в Россию на гастроли состоялось не без влияния знатока театрального дела Штелипа: с этой замечательной деятельницей немецкого театра он был знаком с лейпцигских времен, когда Нейберин поставила переведенную Штелипом комедию Маффен².

¹ В известной мере имеет сходство с академическим немецким стихотворством следующий эпизод, относящийся к истории знакомства русских читателей середины XVIII века с современной немецкой литературой. В конце 1730-х годов, когда во время Семилетней войны Кенигсберг находился под властью России, профессор Кенигсбергского университета И. Г. Бок написал оду «An dem Kronenfeste Elisabeth der Ersten», которая была переведена Ломоносовым и дважды напечатана в 1758 году в Москве и Петербурге, под заглавием «День во веки преславный коронования Елисаветы Петровны». Текст оды Бока и перевод Ломоносова перепечатаны в кн.: Сочинения М. В. Ломоносова, т. 2, с. 219—221 и с. 155—156 (основной пагинации). За свою оду И. Г. Бок был избран почетным членом Петербургской Академии наук. По своим литературным взглядам Бок принадлежал к поздним представителям «школы разума»: по сообщению Г. Ф. Миллера, он готовил к изданию сборник стихов Юнкера (Материалы... т. 6, с. 247).

² Stählin K. Aus den Papieren Jacob von Stählin, S. 26.

Чтобы закончить рассмотрение материалов, относящихся к истории знакомства русских читателей с произведениями немецких стихотворцев-академиков, нам нужно коротко остановиться еще на одной стороне деятельности последних.

Наряду с поздравительными одами на обязанности Академии наук было изготовление фейерверков и иллюминаций и объяснений к ним на немецком языке; к некоторым фейерверочным «картинам» делались стихотворные подписи. Весь этот материал обязательно переводился на русский язык, причем немецкие тонические стихи передавались не тоническим, а силлабическим размером, хотя и приближающимся в отдельных случаях к тому хорейскому гекзаметру, который через несколько лет стал пропагандировать Тредиаковский¹. Так, например, двустишие:

Der adler schwingt sich himmel an,
Weil sech sein trieb nicht bergen kan,

было переведено размером, который совершенно подобен «героическим российским стихам» Тредиаковского:

Орел нижняя презрев к небу возлетает,
Несть бо можно утаить в чем си простират².

Анализ многих аналогичных силлабических стихов конца 20-х, начала 30-х годов XVIII века убеждает нас в том, что в своей реформе русского стихосложения Тредиаковский, хотя и знал немецкие тонические стихи и русские попытки приближения к ним, все же исходил из учета тенденций, определившихся внутри традиционных размеров современного ему русского стихотворства. Поэтому он не предлагал ввести размеры, применявшиеся немецкими академическими поэтами — четырехстопный ямб и хорей, ямбический гекзаметр, — а реформировал наиболее распространенные в русской силлабической поэзии метры — тринадцатисложный и одиннадцатисложный стихи.

Однако не все академические оды и подписи к иллюминациям делались рифмованными силлабическими стихами. В самом начале 1730-х годов, то есть буквально

¹ Ср.: Материалы... т. 1, с. 360—364 («Реляция о иллюминации 3 марта 1728 года»).

² Там же, с. 364.

на закате силлабического стихотворства в России, появился у тогдашних переводчиков белый тринадцатисложный стих. Он встречается в «Kurtze Beschreibung der Illumination, welche den 28. April 1732 an dem Krönungs-Tage der Kayserin Anna Joannowna ist vorgestellt worden» (СПБ, 1732) и в такой же «Beschreibung der grossen Illumination, welche den 28. Jannuar 1733, als an dem Geburths-Feste der grossen Frauen Anna Joannowna bey einem Feuer-Wercke vorgestellt worden» (СПБ, 1733). Вот начало немецких стихов в первом описании:

Du Wollust deines Volcks! Du Zierde dieser Zeit!
Monarchin! Zeige dich in deiner Herrlichkeit!

В русском силлабическом переводе они звучат так:

Утеха твоих людей! Красота си века!
Императрице! твоим самым величеством...

Вероятно, слишком позднее открытие белого стиха силлабическими поэтами не позволило ему развиваться и приобрести права гражданства в русской поэзии: через много лет, уже в период господства тонического стихосложения, у русских поэтов 70-х годов XVIII века возникли споры о белом стихе. О существовании белого силлабического стиха ни им, ни русским стиховедам не было известно.

Из изложенного выше материала о немецкой академической поэзии в России конца 20-х—40-х годов XVIII века видно, что русские читатели знакомились с явлениями, стоявшими на периферии большой литературы Германии. Творчество Бскенштейна, Штелина, даже Юнкера, в конце концов, не возвышалось над уровнем дилетантской посредственности, и контакт русской литературы с современной ей немецкой происходил не столько в усвоении (при помощи переводов) произведений этих стихотворцев-чиновников, сколько в обращении к самой немецкой литературе — может быть, под влиянием указаний этих петербургских ее представителей.

Попутно следует отметить еще одно место в Петербурге, где в середине 30-х годов XVIII века действовали немецкие стихотворцы-любители. Это Сухопутный шляхетный корпус, учащиеся которого в 1735—1738 годы подносили императрице Анне Иоанновне к новому году стихи на немецком и русском языках. Иногда оригиналом являлись русские стихи (это видно из акростихов, имею-

щихся в русском тексте и отсутствующих в немецком), иногда — немецкие. Имена немецких авторов нам неизвестны, в художественном отношении эти произведения не представляют никакого интереса. Переводы с немецкого на русский делались в прозе¹.

Приведенные выше данные о знакомстве русских читателей с немецкой академической поэзией в конце 20-х — начале 30-х годов XVIII века могут создать неправильное представление, будто с настоящей немецкой поэзией они не были знакомы вовсе. Это неверно. В тогдашней русской журналистике известны два перевода из произведений более или менее крупных современных немецких поэтов.

Первый перевод был сделан из «увеселительных виршей» упоминавшегося выше Г. Б. Ганке, поднесенных им в 1729 году саксонскому курфюрсту и польскому королю Августу II. О самом факте поднесения стихов Ганке было сообщено в газете «Санкт-Петербургские ведомости», издававшейся Академией наук параллельно на немецком и русском языках, в № 87 от 1 ноября 1729 года. Сами стихи Ганке были перепечатаны в немецком издании приложения к «Санкт-Петербургским Ведомостям» — в «Historische genealogische und geographische Anmerkungen über die Zeitungen» (от 1 ноября 1729 года), а в русском издании «Примечаний к Ведомостям» был напечатан их перевод.

В своих «увеселительных виршах» Ганке, служивший в качестве акцизного секретаря в Дрездене, просил Августа II о прибавке жалованья, приводя в стихах сведения о своих годовых доходах и расходах и доказывая, что получаемой им суммы не хватает на жизнь. Русский перевод обратил на себя сразу внимание русских любителей поэзии: известны его рукописные копии — одна из них, возможно, принадлежала Каптемиру, — затем, уже в 1760-х годах, оно попало в популярную книгу — «Письмовник» Курганова, переиздававшийся до 1837 года не менее одиннадцати раз². Такой более чем столетний

¹ Произведения стихотворцев-кадет более или менее подробно рассмотрены в моей работе «Знакомство с русской литературой в Германии в первой половине XVIII века».

² Подробнее о переводе стихов Ганке см. в моей статье «Из истории русской поэзии первой трети XVIII века» (XVIII век. Сб. статей и материалов. М. — Л., 1935, с. 70—79).

успех стихотворения Ганке объясняется, очевидно, тем, что оно, независимо от своего совершенно не художественного характера, по своему бытовому содержанию оказалось близким и понятным массовому русскому читателю из чиновников, которому, если он не брал взятку, приходилось так же трудно, как и чиновнику-стихотворцу Ганке.

Второй перевод из произведений относительно крупного немецкого поэта — это прозаический перевод отрывка «Aus dem Buch des deutschen Dichters Herrn Brox, betitelt: Irdisches Vergnügen, in Gott, d. h. Vergnügen das der Mensch bei der Betrachtung des göttlichen Schöpfung haben kann, Theil 3, S. 692 und 662». Этот перевод был помещен в «Примечаниях к Ведомостям» от 25 декабря 1735 года (ч. 102 и 103, с. 405—406). То обстоятельство, что в незадолго до того опубликованной «Эпистоле от Российския Поэзии к Аполлину» Тредиаковский упоминал Брокеса, которого тоже называл Брокс, как в «Примечаниях к Ведомостям», дает основания предполагать, что именно он был переводчиком указанного отрывка из «Irdisches Vergnügen in Gott». Предположение это тем более представляется правдоподобным, что из тогдашних академических переводчиков он был единственным, занимавшимся, наряду с переводами научных произведений, также и переводами художественной литературы. Почему выбор переводчика — был ли это Тредиаковский или кто-либо другой, не так уж существенно — пал на данный отрывок из Брокеса, почему перевод был сделан в прозе, а не в стихах, все это пока остается нам неизвестно. Важно, однако, то, что переводилось произведение, отвечавшее в какой-то мере интересам русских читателей.

В «Примечаниях к Ведомостям» была также напечатана первая в русской журналистике историко-литературная статья о немецкой поэзии. Это была статья Я. Штелина «Von den Barden, oder den ersten Dichtern der alten Germanen», опубликованная в 1770 году на немецком языке в «Anmerkungen über die Zeitungen» и в русском переводе С. Волчкова в «Примечаниях к Ведомостям» (ч. 1 и 2, 1 января)¹. Следует при этом

¹ О принадлежности данной статьи Штелину есть его собственное указание (см.: Пекарский П. П. Указ. соч., т. 1, с. 555). Русский перевод подписан буквами В. С., которые обозначают: Волчков (переводчик) и Штелин (автор).

отметить, что данная статья Штелина хронологически предшествует работам Г. Шютце, который «seit 1746 die Aufmerksamkeit weitester Kreise auf diese Probleme lenkte»¹. К сожалению, в лучшей немецкой работе о Я. Штелине, в книге его праправнука проф. К. Штелина «Aus den Papieren Jacob von Stählins», об этой статье даже не упоминается. Возможно, что статья Штелина прошла мимо широких кругов читателей, но петербургскому академику принадлежит заслуга, что он был одним из первых немецких исследователей, обративших внимание на поэзию бардов.

3

ЛОМОНОСОВ И СУМАРОКОВ

Рассмотренными нами до сих пор данными о роли Академии наук в ознакомлении русских читателей с немецкой литературой во вторую четверть XVIII века не исчерпывается имеющийся в нашем распоряжении материал. Нам следует — по необходимости коротко — остановиться на деятельности Ломоносова в этой области.²

Получивший высшее образование в Марбурге и Фрейберге во вторую половину 1730-х годов, Ломоносов не только основательно усвоил немецкий язык, но и хорошо познакомился с немецкой литературой. В его художественных произведениях и черновых бумагах находят-ся многочисленные следы чтения немецких авторов. Так, митрополит Евгений указывал, что Ломоносов «многих немецких славнейших стихотворцев вытвердил почти наизусть. Но любимее всех были для него стихотворения Опицовой и Гюнтеровы»³. О любви Ломоносова к Гюнтеру сообщал современник Ломоносова Я. Штелин, подобно Евгению указывавший, что «из стихотворений Гюнтера

¹ «С 1746 года привлёк внимание самых широких кругов к этим проблемам» (Merker E. Bardendichtung. — Reallexikon, B. 1, S. 107).

² П. Н. Берков предполагал посвятить этому вопросу специальную статью. — *Ред.*

³ Евгений И. Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России, т. 2. М., 1845, с. 16.

он знал паизусть целые пнесы»¹. Откуда взял Евгений сведения о том, что Опиц тоже принадлежал к числу поэтических любимцев Ломоносова, мы не знаем, но, должно быть, они отвечают действительности. Во всяком случае, существует косвенное указание, подтверждающее слова Евгения. Во время полемики с Ломоносовым в 1755 году его противниками было напечатано одно переводное с немецкого сатирическое произведение, в котором были вставлены строки, направленные против великого русского поэта, а именно что он «гнушается теми, которые нечаянно отяготят его слух напоминанием Опица, Галлера, Гюнтера и прочих»². Что касается Опица³ и Галлера⁴, то прямых указаний на отношение к ним Ломоносова у нас нет. Гюндер же действительно принадлежал к числу любимых его поэтов: уезжая из Германии в Петербург, Ломоносов просил переслать ему только три книги, среди которых находились стихи Гюндера⁵ в бреславльском издании 1735 года⁶.

Следы внимательного изучения Ломоносовым произведений Гюндера были установлены М. И. Сухомлиновым в примечаниях к первому тому «Сочинений» Ломоносова, выпускавшихся Академией наук с 1891 года⁷. Вместе с тем акад. Сухомлинов, сопоставив ломоносовскую «Оду на взятие Хотина» (1739) с одой Гюндера на мир Австрии с Турцией, заключенный в 1718 году, пришел к выводу, что «Ломоносов заимствовал у Гюндера внешнюю форму стиха», «но большую часть сходство ограничивается самыми общими чертами и объясняется

¹ Я. Штелии упоминает об отношении Ломоносова к Гюндеру трижды: в «Конспекте похвального слова Ломоносову, написанном Штелиным в 1765 году» (Куник А. А. Указ. соч., ч. 2, с. 384), «Из Штелиновых материалов для словаря русских писателей, около 1780 г.» (там же, с. 388), и в «Чертах и анекдотах для биографии Ломоносова, взятых с его собственных слов Штелиным, 1783 года» (там же, с. 393).

² Ежемесячные сочинения, 1755, июль, с. 93—94. Ср. Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени 1750—1765. М. — Л., 1936, с. 175.

³ Сочинения М. В. Ломоносова, т. 1. Примечания, с. 134—135.

⁴ Там же, т. 8. Примечания, с. 251.

⁵ Там же, т. 8, с. 64 и 66. Примечания, с. 12.

⁶ Куник А. А. Указ. соч., ч. 1, с. 131.

⁷ Сочинения М. В. Ломоносова, т. 1. Примечания, с. 44, 45, 49, 52, 53—54, 118, 136, 208, 211—212; т. 2. Примечания, с. 22—23.

весьма естественно теми условиями, при которых Ломоносов писал свою оду»¹.

Однако приведенные М. И. Сухомлиновым материалы об отражении в произведениях Ломоносова отдельных образов и оборотов из стихотворений Гюнтера — причем едва ли исчерпывающе собранные — дают полное основание говорить о том, что русский поэт брал не только внешнюю форму стиха своего немецкого образца, но и усваивал его манеру поэтического видения мира. Поэтому нельзя считать, что вопрос об отношении Ломоносова к Гюнтеру уже окончательно решен; по нашему мнению, он ждет еще своего внимательного исследования.

Насколько мало разработан еще вопрос об отношении Ломоносова к Гюнтеру, можно видеть из того, что оказывается возможным установление связи между русским и немецким поэтом вне пути, по которому шел М. И. Сухомлинов. Покойный проф. Г. А. Гуковский указал в свое время², что одно сатирическое произведение Ломоносова, первая строфа которого звучит так:

Что за дым
По глухим
Деревням курится?
Там раскол —
Дно крамол
В грубости крутится.
Среди того гнезда
Поднятая борода
Глупых капитанов флаг
Дал к соборищам их знак³, —

в строфическом отношении полностью совпадает с известной *Studenten-Lied* (студенческой песней) Гюнтера. В самом деле, это стихотворение немецкого поэта имеет совершенно такое же построение, что можно видеть по первой строфе:

Müdes Hertz,
Laß den Schmerz!
Mit dem Athem fahren!
Lebst du doch
Jetzt noch
In den besten Jahren.

¹ Сочинения М. В. Ломоносова, т. 1. Примечания, с 55.

² Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика, с. 311—312.

³ Сочинения М. В. Ломоносова, т. 2. Примечания, с. 179—182.

Thoren dencken vor der Zeit
An die Nacht der Eitelkeit;
Gnug! wenn uns das Alter zwingt,
Und den Kummer mit sich bringt¹.

Нет никаких сомнений в том, что во время своего пребывания в Германии Ломоносов слышал и, может быть, и сам пел эту популярную песню. Очевидно, на мотив «Müdes Hertz» он сложил впоследствии свою антиклерикальную сатиру «Что за дым».

Вопрос о зависимости Ломоносова от Гюнтера совершенно заслонил у русских литературоведов проблемы его отношения к другим немецким писателям. Из фактов, собранных Сухомлиновым, а чаще всего и без них утверждали, что Ломоносов опирался на Гюнтера, поэта барокко, и что, следовательно, он сам — поэт барокко. Между тем существуют неопровержимые доказательства того, что Ломоносов внимательнейшим образом изучал теоретические труды И. Х. Готшеда: до нас дошли сделанные им многочисленные выписки из книги Готшеда «Ausführliche Redekunst»²; кроме того, сопоставления его «Краткого руководства к риторике» и «Краткого руководства к красноречию» с «Ausführliche Redekunst» и «Grundlegung einer Deutschen Sprachkunst» Готшеда, сделанные М. И. Сухомлиновым³, показывают, что Ломоносов пользовался и помимо своих выписок трудами немецкого теоретика⁴. Ниже мы увидим, что, находясь за границей, Ломоносов изучал и другие произведения лейпцигского профессора. Таким образом, есть основания считать, что он вовсе не ограничивался знакомством с отживавшим в это время в Германии искусством барокко в лице последних представителей второй силезской школы.

В вопросе о знакомстве Ломоносова с немецкой литературой оказывают помощь дошедшие до нас списки книг, купленных им в разное время. Самый ранний от-

¹ Sammlung von J. Ch. Günthers bis anhero herausgegebenen Gedichten. 5. Aufl. Breslau und Leipzig, 1751, S. 930. Vgl.: Günthers Werke in einem Band. Ausgewählt und eingeleitet von Hans Dahlke. Weimar, 1957, S. 63.

² Сочинения М. В. Ломоносова, т. 3. Примечания, с. 33—40 (всего двадцать два параграфа).

³ Указания на сопоставления «Риторик» Ломоносова с готшедовскими работами см. по указателю имел в восьмом томе Сочинений М. В. Ломоносова (М. — Л., 1948, примечания, с. 358).

⁴ См. примеч. 2 на с. 280 наст. изд.

носитя еще ко времени его пребывания в Германии — к сожалению, это список только за один 1738 год (Ломоносов приехал в Марбург в конце 1736 года). Здесь, среди многих учебных пособий, находятся и книги по немецкой литературе, а именно: Günthers Gedichte. Breslau, 1735; Menantes Briefe. Hallae, 1728; Neukirchs Galante Briefe. Hamburg, 1730; Hübners Poetisches Hand-Buch. Halle, 1734; Glücklich gewordene Bauer. Leipzig, 1736; Die redende Thiere über menschliche Laster. Franckfurt, 1738¹.

Продолжал Ломоносов следить за развитием немецкой литературы и позднее, покупая книги для своей личной библиотеки. К сожалению, до нас дошли только два документа о книгах, приобретенных Ломоносовым в академической книжной лавке с 1754 по 1765 год. Здесь также, наряду с разнообразными научными книгами, находятся произведения более новых немецких писателей: «Neun Fabeln von P.», «Gellerts Vermischte Schriften», «Lichtwehr Fabeln», «Lichtwehr Aesopische Fabeln», затем идут книги без указания авторов — «Buch nach der Mode», «Fabeln» (2. Theil), «Weissagung», «Der reisende Musicant», «Ritter von der Aremsee»². В других бумагах Ломоносова упоминаются еще «Friedrich von Hagedorn Moralische Gedichte» (Hamburg, 1750), «Lieder» (Berlin, s. a.), «Schönheit der Natur»³. Были у Ломоносова и немецкие пособия по литературной науке, как «Hofmanns Poetisches Lexicon»⁴, «Hübners Poetisches Hand-Buch» (Halle, 1764)⁵, вероятно, «Ausführliche Redekunst» Готшеда⁶. В списке книг, составленном Ломоносовым неизвестно для какой цели, по-видимому, в самом конце его жизни (в списке находятся книги, приобретенные им в 1762 году) упоминаются «Halleri Opera» (вероятно, имеется в виду «Opera minora», t. 1, Lausanna, 1762) и «Anschlag, womit

¹ Куник А. А. Указ. соч., т. 1, с. 131. См. там же и на с. 132 перечень книг Вольфа, Gullivers Reise (Berlin, 1731), Steinbachs deutsches Wörterbuch (В. 1—2, Breslau, 1734) и др.

² Бплярский П. С. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865, с. 741—742.

³ Будилович А. С. Ломоносов как писатель. СПб., 1871, с. 266—267.

⁴ Бплярский П. С. Указ. соч., с. 741 (здесь: Hofmanns Poetisches Lexicon).

⁵ Куник А. А. Указ. соч., с. 131.

⁶ Будилович А. С. Указ. соч., с. 269—270.

H. Haller d. 19. Febr. 1748 seine Übungen aussagt», (Göttingen) ¹.

Есть в сочинениях Ломоносова ссылки на произведения некоторых немецких писателей — например, на Г. Х. Лемса (Lehms) ², Мосгейма ³, Д. Фассмана ⁴, — книги которых он изучал в разное время. Очень неприязненно относившийся к французским романам, которые, по его словам, «никакого нравоучения в себе не заключают (...) и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях» ⁵, Ломоносов с большим одобрением говорит в своей «Риторике» (1748) о «Gespräche im Reiche der Todten» Фассмана: «Сему ⁶ и другим подобным Лукиановым разговорам в пример сочиняются в Германии на немецком языке разговоры в царстве мертвых, которые состоят уже во многих книгах, содержащих в себе разные истории о разных государях и других знатных людях, соединенные с учением о политике и о добрых нравах» ⁷.

У Ломоносова находятся не лишние интереса замечания об исторических условиях развития немецкого языка: «Немецкий язык по то время был убог, прост и бессилен, пока в служении употреблялся язык латинский. Но как немецкий народ стал священные книги читать и службу слушать на своем языке, тогда богатство его умножилось, и произошли искусные писатели. Напротив того, в католических областях, где только одну латынь, и то варварскую, в служении употребляют, подобного успеха в чистоте немецкого языка не находим» ⁸. По одному замечанию Ломоносова можно заключить, что он знал не только литературный немецкий язык, но и некоторые диалекты или, по крайней мере, что он имел представление о различии немецких диалектов. Он писал, что в то

¹ Пекарский П. П. Указ. соч., т. 2, с. 951 (№ 16 и 62).

² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 7. М.—Л., 1952, с. 126 и 816. Здесь Ломоносов, не называя имени, упоминает Готшеда.

³ Там же, с. 182 и 190 (ср. с. 822); на с. 182—183 — перевод большого отрывка из «Heilige Reden über wichtige Wahrheiten der Lehre Jesu Christi (Hamburg, 1732, B. 3, S. 1231—1232).

⁴ Там же, с. 346 и 837.

⁵ Там же, с. 223.

⁶ В предыдущем параграфе «Риторики» («Краткого руководства к красноречию») Ломоносов приводит в своем переводе «Разговор между Александром Великим и Ганцибалом» Лукиана.

⁷ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 7, с. 346.

⁸ Там же, с. 588.

время как в России народ «не заирая на дальное расстояние, говорит повсюду вразумительным друг другу языком в городах и в селах», «в Германии баварский крестьянин мало понимает макленбургского или бранденбургский швабского, хотя все того ж немецкого народа»¹.

Во время работы над «Российской грамматикой» Ломоносов обращал внимание на некоторые особенности немецкого языка сравнительно с русским (употребление глаголов «lassen», «müssen», «sollen»², различие между русскими видами и способами их передачи по-немецки³, обороты русские сравнительно с немецкими⁴ и др.).

Из приведенных материалов совершенно очевидно, что Ломоносов был основательно и широко осведомлен в немецком языке и литературе и что через него в русскую литературу могли проникать более полные и новые сведения о состоянии немецкой поэзии, чем через Тредиаковского. Собранные нами данные, как нам кажется, должны заставить пересмотреть вопрос о связях Ломоносова исключительно с немецким барокко и направить внимание исследователей на проблемы его отношения к немецкому классицизму.

В связи со сказанным только что нам представляется целесообразным остановиться на вопросе об интересе Ломоносова к Анакреону. Как известно, среди произведений Ломоносова есть ряд отдельных переводов из Анакреона и есть стихотворение, названное издателями «Разговор Ломоносова с Анакреоном». Когда и почему возник у него интерес к греческому лирику? На этот вопрос с достаточной убедительностью ответила Е. Я. Данько, исследовавшая ранние рукописи Ломоносова⁵.

Во время своего пребывания в Германии — по мнению Е. Я. Данько, в 1738 году — Ломоносов серьезно изучал современную ему немецкую литературу по вопросам теории поэзии. До нас дошли, помимо указанных выше выписок из «Ausführliche Redekunst» Готшеда, ряд выдержек Ломоносова из статей Готшеда, печатавшихся в журнале последнего — «Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit». Частью

¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 7, с. 590.

² Там же, с. 700.

³ Там же, с. 694.

⁴ Там же, с. 610, 612, 613, 614, 616, 619, 620 и т. д.

⁵ Данько Е. Я. Из неизданных материалов о Ломоносове. — В кн.: XVIII век. Сб. 2. М. — Л., 1940, с. 248—275.

это выписки на немецком языке подлинных цитат из Готшеда, частью — конспективное изложение на латинском языке. В рукописи, обнаруженной Е. Я. Данько, находятся выдержки, сделанные Ломоносовым из статей Готшеда: «Von den gleichgültigen Wörtern (Synonymis) in der deutschen Sprache» («Beyträge zur critischen Historie», B. 2, 1733, S. 21), «Praschens gründliche Anzeige von Verbesserung der deutschen Sprache» (там же, S. 140), «Versuch einer Übersetzung Anacreons in reimlose Verse» (там же, S. 153).

Все эти выписки, сделанные из статей, находящихся только в одном томе готшедовских «Beyträge» — втором. Если до нас случайно дошла только та тетрадь, в которой сохранились данные о работе Ломоносова над вторым томом «Beyträge», вовсе не следует, что он ограничился изучением этого одного тома. Напротив того, можно с полной уверенностью предполагать, что Ломоносов изучал и последующие тома журнала Готшеда, так как есть факты, свидетельствующие, что авторитет издателя «Beyträge» был в глазах русского студента очень велик: Е. Я. Данько правильно заметила, что в списке книг, купленных Ломоносовым в 1738 году, находятся как раз те, на которые ссылается Готшед в указанных выше статьях: «Les poésies d'Anacréon et de Sapho» (в переводе m-me Dacier), «Günthers Gedichte», «Hübners Poetisches Hand-Buch» и «Veneroni. Italienische Grammatica»¹. К тому же, очевидно, времени относится и несколько раз упоминавшаяся выше проработка Ломоносовым «Ausführliche Redekunst» Готшеда, также случайный отрывок из его студенческих бумаг.

Таким образом, мы видим, что в период выработки литературно-теоретических взглядов Ломоносова, в период внимательного изучения немецкой литературы он обратил свое внимание не на теоретиков эпохи барокко, не на поэтов «второй силезской школы» и даже не на поэтов «школы разума», а на творца и пропагандиста немецкого классицизма, на Готшеда.

И в то же время у нас нет основания не доверять настойчивым указаниям Штелина на то, что Ломоносов любил Гюнтера и знал наизусть многие его произведения. Кажущееся противоречие между констатированным выше фактом изучения Ломоносовым Готшеда и сведениями Штелина легко объясняется правильным замечанием

¹ Данько Е. Я. Указ. соч., с. 258—259.

Е. Я. Данько, которая писала: «Он увлекался поэзией Гюнтера, но и эта поэзия была им воспринята в связи с критической оценкой Готшеда»¹.

И так же, как поэзия Гюнтера была воспринята Ломоносовым через Готшеда, воспринял он и поэзию Анакреона².

Однако, как указала Е. Я. Данько³ и как подтверждают сами произведения Ломоносова, в 40-е, а тем более 50-е и 60-е годы XVIII века Ломоносов, преодолев влияние Готшеда, выработал собственную поэтическую систему. Готшед был для него только одним, хотя и важным, но вскоре преодоленным этапом.

Итак, на основании приведенных выше материалов о деятельности в Академии наук Штелина и Ломоносова мы можем смело утверждать, что в течение 40-х годов XVIII века в России — по крайней мере в Петербурге — знали Готшеда и немецкий классицизм и вовсе не продолжали цепляться за обветшалую «школу разума» и тем более барокко.

Однако ни Штелин, ни Ломоносов не были единственными каналами, по которым шло знакомство русских писателей и читателей с новейшей немецкой литературой — в частности, с Готшедом и его направлением. Если не равная, то, во всяком случае, заметная роль в этом вопросе принадлежит А. П. Сумарокову (1717—1777), одному из крупнейших русских поэтов XVIII века.

Выше нами было указано, что наряду с Академией наук известное место в вопросе ознакомления русских читателей с немецкой поэзией занимал Сухопутный шляхетный корпус. В связи с этим нам представляется целесообразным остановиться несколько на вопросе о постановке изучения немецкого языка в этом учебном заведении.

Открытый в 1732 году, этот корпус состоял из 282 кадет, в числе которых только 59 человек были детьми иноземцев, то есть немцами. По принятым в корпусе правилам учащиеся выбирали предметы обучения по собственному желанию. Немецкий язык, как свидетельствуют документы, в первый год изучали 163 человека⁴. Сведений

¹ Данько Е. Я. Указ. соч., с. 263.

² Подробнее об этом П. Н. Берков предполагал сказать в другой статье. — *Ред.*

³ Данько Е. Я. Указ. соч., с. 263—265.

⁴ Лузанов П. Сухопутный шляхетный кадетский корпус (ныне 1-й кадетский корпус) при графе Минихе (с 1732 по 1741). Исторический очерк по архивным материалам. СПб., 1907, с. 31.

за последующие годы не сохранилось, однако увеличение числа преподавателей немецкого языка свидетельствует о том, что обучение ему находилось все время в поле зрения корпусного начальства. Из данных, приведенных в истории корпуса за первое десятилетие его существования, видно, что кадет обучали не только «начальным фундаментам немецкого языка и грамматике»¹, но и «переводам с русского на немецкий язык»², а также и «немецкому стилю и орфографии»³. При просмотре сведений о преподавателях Сухопутного корпуса с 1732 по 1741 год обращает на себя внимание учитель французского языка Христофор Мегандер — по-видимому, человек довольно знающий, который преподавал французский язык и «немецкий штиль», а также «универсаль историю, географию и генеалогию»⁴.

Как ни плохо было поставлено преподавание в корпусе в первое его десятилетие, все же там, как мы видели, с самого начала его деятельности в его стенах нашлись любители поэзии на русском и немецком языках, и корпусное начальство считало нужным печатать к Новому году их поздравительные оды. В списках учащихся корпуса за этот период часто даются указания, что некоторые из них слабо владели немецким языком⁵, но тут же отмечалось, что другие говорят и пишут по-немецки «нарочито»⁶, «твердо»⁷, «хорошо»⁸, «весьма изрядно»⁹.

Среди учащихся Сухопутного корпуса в период начальства графа Миниха особенно выделялся будущий поэт А. П. Сумароков. В его аттестате при окончании корпуса было указано, что он «експликует и переводит с немецкого на французский, сочиняет немецкие письма и орации,

¹ Лузапов П. Указ. соч., с. 179.

² Там же, с. 180.

³ Там же, с. 182, 184.

⁴ Там же, с. 184.

⁵ Там же, с. 124, 125, 126, 138.

⁶ Там же, с. 126, 127.

⁷ Там же, с. 127.

⁸ Там же, с. 146, 154.

⁹ Имяной список всем, бывшим и ныне находящимся в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе штаб-кабер-офицерам и кадетам, ч. 1. СПб., 1761, с. 17; там же (с. 18, 61, 161, 210 и т. д.) о других кадетях (ср.: Ефремов П. А. Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867, с. 199—203).

мораль Волфскую до 3-й главы 2-й части слушал»¹. Знание немецкого языка Сумароков впоследствии не утратил, возможно, отчасти потому, что впоследствии был женат на придворной фрейлине-немке. Он настолько хорошо владел немецким языком, что написал даже философскую статью на немецком языке, «Письмо к приятелю», которое было напечатано *texte en regard* (с параллельным текстом) с переводом, который был им же сделан².

В прозаических произведениях Сумарокова, посвященных вопросам русского стихосложения, содержатся замечания, из которых видно, что он достаточно хорошо знал немецкую версификацию. По мнению Сумарокова, изучение немецкого стихотворства русскими поэтами и — наоборот — немецкими русского могло бы принести пользу обоим народам. Развивая свое учение о спондеях и пиррихиях в тоническом стихосложении, Сумароков писал: «Спондей претворяемый не по произволению стоп слагается, но по праву, о котором правиле изобретенном мною, о чем и германские стопослагатели, имущие те же наблюдения, во стопосложении, какне и мы имеем, не только никогда не писали, но и самые лучше их пииты и чистейшие стопослагатели часто грешат, и которые меня за сие изобретение благодарить будут: Спондей, говорю я, часто необходим и нашему и германскому стопосложению (...)»³.

Сумароков с полной определенностью связывал введение в русскую поэзию ямбических размеров с опытом немецких стихотворцев. Характеризуя анапест, «гордую и живую стопу», он утверждал, что она могла бы употребляться и в одах, «ежели бы наши строфы не присвоили себе от г. Ломоносова по примеру немецких од ямба, чему и я во время моей молодости участником стал, последуя тем же немцам»⁴.

Вообще — заметим попутно — в русской теоретической литературе XVIII века, посвященной вопросам стиховедения, ямбы считались характерным признаком немецкой поэзии, хорей связывались с французской. Так, Тредна-

¹ Лузанов П. Указ. соч., с. 150; Ефремов П. А. Указ. соч., с. 200.

² Первоначально в журнале «Свободные часы» (1763, март, с. 186—191). См.: Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч., т. 9. 2-е изд. М., 1787, с. 290—292 (только русский перевод).

³ Там же, с. 54—55.

⁴ Там же, т. 9, с. 64.

ковский писал в 1750 году в одной своей критической статье, оформленной в виде письма «от приятеля к приятелю»: «Должно знать, государь мой, что иамбический стих Гексаметр есть стих особливо немецкого стихотворения, равно как и все прочие иамбические стихи: к нам они введены с образца стихотворения, употребляемого упомянутым народом»¹. О французской поэзии Сумароков писал, что «хотя французское лирическое стопосложение и не имеет точной гармонии, но только хорегическими тонами отзывается (...)»².

Последние слова Сумарокова становятся полностью понятными, если мы вспомним, что писал Готшед в «Versuch einer critischen Dichtkunst für die Deutschen» о французской поэзии. Указав на отсутствие во французской поэзии строгого соблюдения размеров, Готшед продолжает: «Bey dem allen wollen die guten Franzosen es nicht begreifen, daß ihre Sprache lange und kurze Sylben habe (...) Die erste Zeile aus des Boileau Ode auf die Eroberung Namurs:

Quellè doctè et saïntè yvrèssè!

wird von allen Franzosen als eine trochäische Zeile von vier Füßen ausgesprochen ebenso wie die erste Zeile aus Canitzens Ode auf seine Doris:

Soll ich meine Doris missen?»³

Самые споры по вопросам русского тонического стихосложения, происходившие между Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым в течение 1740—1750-х годов, все время аргументировались материалами из немецкой поэзии. Так, Сумароков, возражая Тредиаковскому на его критическое «Письмо от приятеля к приятелю» и останавливаясь на утверждении последнего, будто в немецком александрийском стихе перед цезурой обязатель-

¹ Тредиаковский В. К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий, и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю. 1750. — В кн.: Куник А. А. Указ. соч., ч. 2, с. 475.

² Сумароков А. П. Указ. соч., т. 9, с. 65.

³ «При всем этом добрые французы не желают понять, что их язык имеет долгие и краткие слоги (...) Первую строчку оды Буало на взятие Намюра (...) все французы произносят как хорегическую в четыре стопы, подобно первой строке оды Канитца к его Дориде: Как прожить мне без Дориды?» (Gottsched J. Ch. Versuch einer critischen Dichtkunst für die Deutschen. Leipzig, 1742, S. 382).

по употребляется ямб, писал: «Это правда, что немцы редко не ямбами первое полустипниие оканчивают, а причина тому, что у них великое множество коротких слов, а у нас множество долгих». Но, по его мнению, и у немцев есть произведения, где это правило не соблюдается: «Во утверждение того, что и немцы в пресечениях не ямбы иногда употребляют, прилагаю я здесь,— ищет Сумароков далее,— некоторые в пример стихи, из первой книги, которая мне в глаза попала», и затем приводит пять стихов из трагедии И. Э. Шлегеля «Hermann»:

Zu schwache Tugenden die ihr ihn erst regieret.
Ist Warus wenigstens noch nicht gewisser Sieger.
So geh'denn, Flavius, erhitze deinen Muth.
Was Hassenswürdiges in Warus Thaten schreckt.
Ist's möglich werthester! so schönest du mein Blut¹.

Выше была приведена цитата из статьи Сумарокова, в которой (в цитате) он признавался, что в молодые годы стал писать ямбами, «последуя тем же немцам». Кого имел он в виду под «теми же немцами», мы можем только догадываться: немецкому языку Сумароков учился, как мы видели, в 1730-х годах, перешел к тоническому стихосложению в начале 1740-х, то есть в годы, когда Готшед стоял в расцвете своего влияния на немецкую литературу. Из приведенных материалов видно, что Сумароков несомненно знал немецкую стиховедческую литературу в виде «Dichtkunst» Готшета.

Несомненно также, что уже тогда знал он и о «Немецком литературном обществе», как у нас называли «Gesellschaft der schönen Wissenschaften und freyen Künste». Это видно по одному сатирическому произведению, направленному против Сумарокова — правда, относящемуся уже к следующему десятилетию. Дело в том, что в 1755 году в первом большом русском литературном журнале «Ежемесячные сочинения» была напечатана анонимная статья «О качествах стихотворца рассуждение», в которой автор в карикатурном виде изобразил Сумаро-

¹ Gottsched I. Ch. S. 96—97. Это не какой-либо целостный отрывок, а отдельные стихи: 1) IV. Aufz., 3. Auftr., Thusnelde; 2) IV. Aufz., 2. Auftr., Segest; 3) III. Aufz., 1. Auftr., Segest; 4) II. Aufz., 4. Auftr., Segest (здесь у Сумарокова в последнем слове описка: «schreckt» вместо «steckt»); 5) III. Aufz. 4. Auftr. Thusnelde. Сумароков не соблюдал орфографии оригинала: Flavius вместо Flavius; Warus вместо Varus; Hassenswürdiges вместо hassenswürdiges).

кова. Анонимный автор передает слова жеманничающего стихотворца, который декламирует знакомой даме свои анакреонтические песенки и прибавляет: «Я читал при том и Геллерта, и Готшейда на немецком, великие то люди в Лейпцигском немецком собрании»¹. Этот жеманничающий поэт — Сумароков; искажение правописания в фамилии второго писателя («Готшейд» вместо «Готшед») не является опечаткой или опиской, а, должно быть, воспроизводило действительное, хотя и ошибочное произношение Сумарокова.

Интерес к «Лейпцигскому немецкому обществу» у Сумарокова в это время был несомненно: в 1756 году Сумароков, а в 1757 году и его последователь И. П. Елагин были избраны почетными членами готшедовского общества, в 1757 году в журнале, издававшемся Готшедом, «Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit» была помещена в переводе Д. Остервальда «Ода» Сумарокова, не сохранившаяся в русском оригинале². В свою очередь ряд статей из более раннего журнала Готшеда «Belustigungen des Verstandes und Witzes» в переводе печатались в журнале «Ежемесячные сочинения», издававшемся под редакцией Г. Ф. Миллера (см. об этом ниже). Правда, среди этих переводов нет ни одного, который принадлежал бы Сумарокову, но делались они его учениками и последователями (И. Елагин, А. Нартов, С. Порошин).

Сам Сумароков поместил в журнале «Ежемесячные сочинения» перевод трех «московских» сонетов П. Флеминга «Великому граду Москве», «Москве реке» и «Москва»³. Выбор этих трех сонетов не был случайным для Сумарокова: и в данном случае, как и во многих дру-

¹ Ежемесячные сочинения, 1755, сентябрь, с. 279; ср.: Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика, с. 183.

² Об отношении Сумарокова к «Лейпцигскому немецкому обществу» см.: Гукровский Г. А. Русская литература в немецком журнале XVIII века. [Статья 1939 года]. В кн.: XVIII век. Сб. 3. М. — Л., 1958, с. 380—415. Lehmann U. Deutsch-russische Wechselseitigkeit in deutschen und russischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts. — In: Deutsch-slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten. Berlin, 1956, S. 251.

³ Павла Флеминга, знатного немецкого стихотворца, который был в Москве в 1634 и в 1636 годах при Голштинском посольстве три сонета по руски переведенные. Сонет I. Великому граду Москве, как он отъезжал отоло. Сонет II. Москве реке при отъезде своем. Сонет III. Москва, когда отправлялся в Персию, по выезде своем из Москвы увидел издали позлащенные се башни. А. С. — Ежемесячные сочинения, 1755, апрель, с. 354—356.

гих, он, подобно своим предшественникам и современникам, переводил на русский язык произведения, имевшие какую-то определенную, большей частью общественно-политическую связь с современностью. Необходимо вспомнить, что наследником русского престола был племянник бездетной императрицы Елизаветы, Петр Федорович, голштинский принц. Поэтому перевод сонетов Флеминга, из которых первый начинается стихом

О ты союзница Голштинския страны —

имел прежде всего политический смысл — он как бы литературно утверждал давнюю традицию дружбы между Россией и Голштинией. Поэтому в переводе Сумарокова сохранены и, пожалуй, тем самым усилены все поэтические элементы, говорящие о приятельных отношениях между обеими странами, и ослаблено все то, что имело у Флеминга более личный характер. Поэтому перевод Сумарокова из Флеминга можно рассматривать как выступление политическое, ставившее своей целью упрочение позиций Петра Федоровича, который, как известно, из-за своих симпатий к Фридриху II не пользовался авторитетом у значительной части русского дворянства и вообще населения страны.

Принадлежали Сумарокову и некоторые другие переводы с немецкого языка, прежде всего — ряда библейских псалмов. Сумароков продолжал старую, шедшую из XVII века (от Симеона Полоцкого) традицию переводить псалмы в стихах. В основном перелагал он псалмы по славянскому переводу Библии. Однако его как поэта очень интересовали вопросы формы древнесврейского оригинала. Не находя ответа в славяно-русских источниках и не владея древнееврейским языком, Сумароков, как он сам указывал в послесловии к изданному в 1774 году «Дополнению к духовным стихотворениям», обратился к европейским переводам. «Приехав в Петербург¹, — писал он в этом послесловии, — нашел я новый и очень ко подлиннику близкий перевод на немецком языке». Этим переводом (как установил профессор Г. А. Гуковский, речь идет о переводе М. Мендельсона) Сумароков и воспользовался при окончательной обработке своих ранее сделанных переводов псалмов по тексту славянской Библии.

¹ В 1769 году Сумароков переселился в Москву, откуда дважды приезжал в Петербург: в 1771 и в 1774 годах.

Поэтому некоторые псалмы он перевел «безрифменным вольным ямбом», другие — «совсем без размера, свободным топицеским стихом и тоже без рифм»¹.

За четверть века до этого перевода Сумароков напечатал в издававшемся им журнале «Трудолюбивая пчела» (1759, сентябрь, с. 570) «Монолог из китайской трагедии, называемой Сирота»; в конце этой публикации было указано: «Переводил с немецкого перевода А. С.», то есть А. Сумароков. Проф. Г. А. Гуковский установил², что этот монолог был переведен Сумароковым из книги J. B. Du Halde «Ausführliche Beschreibung des chinesischen Reichs und der grossen Tartarey. Aus dem Französischen» (Göttingen, 1747—1749, 4 Bde). В томе третьем этого труда (с. 420—444) помещена китайская трагедия XIV века «Tchao chi sou, oder Der Junge Wayse aus dem Hause Tchao»; немецкий перевод был сделан с французского, осуществленного Joseph-Henri Prémare в 1731 году и помещенного сперва во французском издании указанной выше книги Du Halde (Paris, 1735), а затем изданного и отдельно в 1755 году. Проф. Гуковский обратил внимание на то, что в готтшедовском журнале «Das Neueste aus der anmathigen Gelehrsamkeit» (1756, Wonne mond, S. 365—372) была напечатана рецензия «Tchao-chi-cou-Eulh, ou l'orphelin de la Maison de Tchao. Tragédie Chinoise traduite par le J.-H. de Prémare, Missionnaire de la Chine. Paris, 1755». Таким образом, и к этой китайской трагедии Сумароков пришел через Готтшеда.

В начале 1760-х годов Сумароков познакомился с творчеством немецкой поэтессы из народа Анны Луизы Карп, обычно называемой Каршии (1722—1791). Значительно позднее он написал стихотворение «Жива ли, Каршин, ты?», которое было напечатано только после его смерти в «Полном собрании всех сочинений А. П. Сумарокова», изданном П. И. Новиковым дважды, в 1781 и 1787 годах. В этих изданиях стихотворение «Жива ли, Каршин, ты?» было помещено в разделе «Песни». Проф. Гуковский высказал кажущееся нам вполне убедительным предположение, что Новиков печатал этот раздел по рукописи, подготовленной самим Сумароковым³.

¹ Цитирую по неизданной работе Г. А. Гуковского «Материалы к изучению Сумарокова».

² Там же.

³ Там же.

Таким образом, стихотворение «Жива ли, Каршин, ты?» Сумароков рассматривал как песню. Чем это вызвано? Если мы обратим внимание на строфику этого стихотворения, мы заметим, что она отличается от строфики других песен Сумарокова, метры и построение строф которых хотя довольно разнообразны, но ни разу не совпадают с метром и построением стихотворения «Жива ли, Каршин, ты?». Ритмическая схема этой «песни» Сумарокова такова:

∪ — ∪ — ∪ —
 ∪ — ∪ — ∪ — ∪
 ∪ — ∪ — ∪ — ∪
 ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —

Не воспринимал ли Сумароков это стихотворение как песню, потому что оно написано на размер какого-то произведения Каршин, названного ею песней?

Стихотворение Сумарокова, помимо своего отношения к песне Каршин, представляет интерес и по своему содержанию. Должно быть, данное произведение было написано Сумароковым много позднее того, как он впервые узнал о творчестве Каршин. Иначе он не стал бы обращаться к поэтессе с вопросом о том, жива ли она. Первые две строфы этого стихотворения представляют как бы введение, цель которого показать осведомленность автора в вопросах поэтической биографии немецкой Сафо, как он ее в дальнейшем называет:

Жива ли, Каршин, ты?
 Коль ты жива, вспеваешь
 И муз не забываешь,
 Срывающа себе парнасские венцы?
 А я стихи читал,
 Которы ты слагала.
 Ты резко возлетала
 На гору, где Пегас крылатый возблистал.

Следующая строфа очень важна как по общей оценке, данной Сумароковым Каршин, так и по своеобразной мотивировке этой оценки:

Ум Каршины возрос
 Германии ко чести,
 Я то сказал без лести,
 Хотя германка ты, а я породой росс.

В четвертой строфе Сумароков касается своей пзлюбленной темы — всемирной распространенности поэзии; в особенности ему важно напомнить о своем отношении

к Германии как почетного члена «Лейпцигского ученого общества»:

Гермапия и мне,
Не бывшу в ней, известна,—
Стихов душа всеместна,—
Да я ж еще и член в ученой сей стране.

Сделанное в этой строфе признание ведет Сумарокова дальше: он дает важное указание на то, что владеет немецким языком в такой же степени, как и языком Вольтера, языком всей Европы:

Различных тон музык,
Как автора «Меропы»,
Знаком мне всей Европы,
И столько же знаком германский мне язык.

По-видимому, эти признания были необходимы Сумарокову для того, чтобы пояснить, какие причины заставили его поставить в начале стихотворения на первый взгляд неожиданный вопрос:

Я часто воздыхал,
Стихов твоих не видя,
И, на Парнассе сидя,
Довольно я о них хвалы твои слышал.

В переводе на язык прозы это означает, что Сумароков следил в немецкой литературе за сообщениями о Каршин, но не встречал новых публикаций ее произведений. Две следующие строфы Сумароков отводит трактовке вопроса, также постоянно его занимавшего, — о поэтическом природном даровании и о поэзии холодной, «головной». Здесь — во второй из этих двух строф — Сумароков, не называя по имени своего давнишнего антагониста, Ломоносова, дает характеристику его творчества:

Тобой еще зрит свет —
Пииты не годятся,
Которы не родятся
Со музами вступить во дружбу и совет.
И лучшие умы
В стихах холодных гнусны,
Сложенья их невкусны,
Но знаешь ты и я, и все то знаем мы.

Поэтическая оценка, которую дает Сумароков Каршин в следующей строфе, может быть понята только в общей системе его эстетики, эстетики классицизма, высшим мериллом которой у него являлся «хороший вкус»; этой теме посвящены многие его произведения как художественные (в стихах), так и специально теоретические (в про-

зе). В цитируемой ниже строфе эти эстетические требования Сумарокова получили законченную форму:

В тебе дух бодрый зрю,
Высокость вижу, нежность,
Хороший вкус, прилежность
И жар, которым я, как ты, и сам горю.

И, опять-таки не называя Ломоносова по имени, но явно имея его в виду и противопоставляя немецкой поэтессе, Сумароков говорит о Каршин, дочери деревенского кабатчика:

Тебя произвела
Средь низости народа
К высотам природа,
И мнится мне, (что) то нам Сафа родила ¹.

Последняя строфа не связана с кругом эстетических вопросов, разрабатывавшихся Сумароковым в предшествующих частях стихотворения: русский поэт призывает «германскую Сафу» воспеть Екатерину, чтобы ей «внимала и Нева». Но это не больше чем холодный комплимент императрице, с которой у Сумарокова со времени ее вступления на престол и до конца его жизни были крайне враждебные отношения ².

Рассмотрение материалов об отношении Сумарокова к немецкой поэзии показывает, что в его лице мы имеем писателя оччень основательно знакомого с немецким языком и литературой и питавшего уважение к культуре этой «ученой страны».

Однако с нашей стороны было бы непростительной ошибкой, если бы мы не указали, что Сумароков относился достаточно непримиримо к попыткам отдельных немецких ученых приравнивать русскую языковую

¹ В издании Новикова этот стих явно неисправен и читается так:

И мнится мне, то нам Сафа родила.

Может быть, правильнее, учитывая, что в предыдущем стихе шла речь о природе, предположить, что в рукописи было:

И мнится мне, что та (природа. — П. Б.) нам Сафу родила.

² Впрочем, может быть, предложение Сумарокова Каршин написать стихи в честь Екатерины связано с тем, что в «Ausgewählte Gedichte» немецкой поэтессы (в изданиях 1764 и 1769 гг.) есть два стихотворения, посвященные Петру III: «An Thyrsis. Als man die erste Nachricht erhielt, daß der russische Käyser Peter der dritte des Königs Freund sey, und darüber ein Fest angestellt war...» и «An W***. Als er den Tod Peters des dritten beklagte».

систему к правилам, почерпнутым из немецкой грамматики. У него мы неоднократно встречаем самые резкие осуждения таких тенденций. Так, в статье «К бессмысленным рифмотворцам» Сумароков высказывает огорчение, что русский язык подвергается порче: «Немцы насыпали в него слов немецких... Немцы склад паш (то есть стиль, — *И. Б.*) по немецкой учредили грамматике»¹. В другом месте он произносит над слогом Ломоносова: «Статьи нашего склада окончиваются у просвещенных писателей всегда глаголам; так надлежит по правилам старинной немецкой грамматики»².

Считая, что «язык народа не безделка»³, Сумароков бережно относился к лексической чистоте литературного языка. В статье «О истреблении чужих слов из русского языка» он излагает свои (по тому времени дельные) соображения о вредности засорения русской речи иностранными словами. Он считал (кстати так же, как и Ломоносов), что «греческие слова введены в наш язык по необходимости и делают ему украшение, а немецкие и французские нам ненадобны, кроме названия таких животных и плодов и прочего, каких Россия не имеет, напр., рыба карп»⁴.

Сумароков возражал и против орфографической инструкции, действовавшей в академической типографии с 1735 года. В одном из ее параграфов (она до нас не дошла, но может быть реконструирована на основе текста книг, напечатанных в этой типографии после 1735 года) выдвинуто было в основном логичное правило отделять при переносе слов из одной строки в другую приставки от последующих частей слова. Сумароков считал, возможно, имея на это какие-то основания, что инструкция эта (и в том числе и данное правило) была составлена немцами. В статье «Наставление ученикам» он пытается отвергнуть это правило, опираясь на один только действительно убедительный пример, и делает при этом чересчур широкие выводы: «Немцы наш язык совсем на свой салтык переверотили; так мы когда слово в строку не уместится, разрезываем мы, или паче не мы; я того не делаю: разве наборщики когда по немецкому введешю у меня это сделают, а я не досмотрю; а разрезывать дол-

¹ Сумароков А. П. Указ. соч., т. 9, с. 279.

² Там же, с. 282; ср. с. 284—286.

³ Там же, т. 10, с. 60.

⁴ Там же, т. 9, с. 247.

жны мы по своему, а не по-немецки. Наприм., Разум: немцы так режут: *раз-ум*, а надобно резать по окончательных гласных: *ра-зум*»¹.

Однако усматривать в этих нападках на немцев специфическое проявление недружелюбия Сумарокова к немцам неверно: в приведенных выше отрывках можно видеть, что с наименьшей запальчивостью нападал Сумароков и на тех русских людей, которые засорили родную речь французскими словами. Свою статью «О истреблении чужих слов из русского языка» он кончил тезисом, четко определяющим его позицию в данном вопросе: «И тако воспринятые греческие слова присвоены нашему языку достохвально, а немецкие и французские язык наш обезображивают»². Против употребления французских слов Сумароков выступал на всем протяжении своей жизни, написал специальную сатиру «О французском языке», вставлял в свои комедии образцы карикатурной речи петербургских модников, состоявшей из смеси русских и французских слов, создавал забавные басни, посвященные той же теме. И в то же время он был очень высокого мнения о французской литературе. Поэтому следует отличать нападки Сумарокова на тех русских писателей, которые, по его словам, «влекли в Германню Российскую Палладу», то есть подчиняли русский научный язык правилам немецкого синтаксиса (Ломоносов), и тех русских переводчиков, которые в своих переводах с немецкого языка сохраняли германизмы, от его отношения к немецкой культуре и немецкой литературе.

Литературная деятельность Ломоносова и Сумарокова была направлена — у каждого из них по-своему, в зависимости от философских и общественно-политических взглядов, — на одно дело: создание русской культуры. Ломоносов ставил своей целью придать русской культуре демократический характер, Сумароков — дворянский. Оба они опирались при этом на лучшие достижения европейской культуры. Немецкой литературе в этом процессе формирования новой русской культуры, в частности

¹ Сумароков А. П. Указ. соч., т. 10, с. 50.

² Там же, т. 9, с. 247. В этой статье Сумароков сохранил анекдот, свидетельствующий о том, как проникали в немецкую речь немцев, живших в Москве, русские слова: «Сказывано мне, что некогда немка Московской немецкой слободы говорила: Mein муж kam домой, stieg через забор und fiel ins грязь...» (там же, с. 246).

поэтической, оба писателя отводили большое место, — следующее за общепризнанной в тогдашней Европе французской литературой. Не лишено значения то, что у демократа Ломоносова было явное предпочтение немецкой поэзии, у дворянина Сумарокова — французской. Но и тот, и другой, как мы видели, основательно знали немецкую поэзию и считали полезным знакомить с ней своих соотечественников.

4

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ 1750-х — НАЧАЛА 1760-х ГОДОВ

С 1755 года Академия наук стала издавать первый русский литературно-научный журнал «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие». Журнал выходил в течение десяти лет (1755—1764), во главе его стоял акад. Г. Ф. Миллер, отдавший этому научно-популярному мероприятию много сил и времени. Для своей эпохи журнал был хорош. Евгений (Болховитинов), хорошо знавший литературные предания XVIII века, писал в своем «Словаре русских светских писателей» в статье о Миллере: «Вся Россия с жадностью и удовольствием читала сей первый русский ежемесячник»¹. И в самом деле, журнал выдержал несколько изданий, что в России случалось в те времена нечасто.

Внешняя и внутренняя история этого журнала не раз привлекала уже внимание исследователей², однако одна сторона в содержании «Ежемесячных сочинений» не получила достаточного освещения: место переводной литературы в нем. Хотя беглые указания по этому поводу имеются и у В. А. Милютина, и у П. П. Пекарского, и в моих книгах «Ломоносов и литературная полемика его времени» и «История русской журналистики XVIII века», однако специально вопрос этот не ставился, если не считать статьи У. Лемана «Deutsch-russische Wechselseitigkeit in deutschen und russischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts», небольшая главка которой —

¹ Евгений. Словарь русских светских писателей. М., 1845, ч. 2, с. 67.

² Подробнее об этом журнале см. в моей «Истории русской журналистики XVIII века» (М. — Л., 1952, с. 77—107).

«Die bürgerliche Entwicklung Deutschlands von Rußland beobachtet» посвящена переводам из «Belustigungen des Verstandes und des Witzes» в «Ежемесячных сочинениях»¹. Исследователь установил, что в русском ежемесячнике было напечатано в переводе с немецкого шесть статей из журнала, издававшегося единомышленниками Готшеда.

Однако вывод, к которому пришел У. Леман: «Es ist allerdings bemerkenswert, daß von allen deutschen Zeitschriften, aus denen Übersetzungen in russischer Sprache erschienen sind, die «Belustigungen des Verstandes und des Witzes» (1741—1745) den größten Anteil auf sich vereinigen können»², — не может быть, как мы увидим ниже, признан правильным.

После того как в результате закулисной борьбы во главе «Ежемесячных сочинений» вместо Ломоносова, инициатора этого журнала, стал Г. Ф. Миллер, была намечена подробная программа издания, во многом совпадавшая с аналогичными европейскими периодическими изданиями тех лет. Во вступительной статье («Предупреждение») Миллер указывал, что в первую очередь в журнале будут печататься русские оригинальные произведения художественного и научного содержания. «А притом чаем, — прибавлял он, — что и переводы всяких полезных и приятных материй, взятых из иностранных книг, не неприятны будут читателям»³. Переводам Миллер придавал большое значение и в своем «Предупреждении» на этом вопросе остановился подробнее.

¹ Lehmann U. Deutsch-russische Wechselseitigkeit in deutschen und russischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts. — In.: Deutsch-slavische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten, S. 253—255.

² «Во всяком случае, примечательно, что из всех немецких журналов, откуда делались русские переводы, «Belustigungen des Verstandes und Witzes» пользовались наибольшим вниманием» (Ibid., S. 253).

³ Ежемесячные сочинения, 1755, январь, с. 9.

ПУШКИНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА¹

1

Раскрытие и правильное истолкование отношения Пушкина к главным явлениям истории русской литературы XVIII века представляет в такой же мере задачу нашей литературной историографии, как и собственно пушкиноведения.

В самом деле, без учета взглядов Пушкина на литературный процесс XVIII века нельзя получить исторически точного представления о том, как сложилась историко-литературная концепция Белинского, Герцена, Чернышевского и Добролюбова, то есть как сформировалась прогрессивная линия в истолковании истории русской литературы XVIII века. В то же самое время анализ пушкинской историко-литературной концепции раскрывает и освещает ряд моментов в его собственной художественно-творческой деятельности, которые по-новому объясняют давно известные и по традиции воспринимаемые факты и представляют в новом свете литературные позиции великого поэта.

Рассмотрение историко-литературной концепции Пушкина (применительно к XVIII веку и вообще) может вестись в двух направлениях: «критико-биографическом», описательном и «литературно-историографическом», аналитическом и синтетическом. Первое направление предполагает отбор, систематизацию и хронологическое изложение всех тех материалов — критических, литературно-художественных и иных (например, эпистолярных), — в которых в той или иной форме отразились взгляды поэта на историю русской литературы XVIII века в целом или на деятельность различных писателей этого столетия, а также запечатлелись его суждения об отдельных произведениях, жанрах, литературных явлениях и т. п. Приведенные в систему, такие высказывания Пушкина дают нам представление о степени его осведомленности в исто-

¹ Впервые опубликовано в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 4. М. — Л., 1962, с. 75—93. — *Ред.*

рии русской литературы XVIII века, показывают, как в сознании поэта развитие русской литературы связывалось и сопоставлялось с развитием западноевропейских литератур, преимущественно французской, а иногда противопоставлялось им. Эти материалы дают возможность установить отношение Пушкина — положительное или отрицательное — к ряду имен и явлений литературы XVIII века. Завершением такого описательного процесса может быть характеристика места пушкинской концепции русской литературы XVIII века в общей системе его взглядов на историю русской литературы с древнейших времен и до 1820—1830-х годов.

Подобное изучение вполне закономерно, целесообразно, даже необходимо, но оно не позволяет понять, в чем поэт шел за традицией и где он выступал в качестве новатора. Такое «критико-биографическое» исследование вопроса необходимо как предварительный, подготовительный этап к изучению «литературно-историографическому», которое, в отличие от первого, рассматривает систематизированную совокупность суждений поэта на историческом фоне, в сопоставлении с суждениями его предшественников и современников, обнаруживает полемический характер в его формулировках, казалось бы, совершенно нейтральных или даже, на первый взгляд, идущих в русле традиции, раскрывает его новаторство, его гениальную прозорливость, столь нам дорогую и столь важную для нас. И подобно тому как в первом случае наше исследование завершается вопросом о месте взглядов Пушкина на литературу XVIII века в общей системе его историко-литературных воззрений, так во втором случае мы обязаны определить, какое место занимают суждения поэта о развитии нашей литературы XVIII века в русской литературной историографии XVIII века в целом.

Таким образом, «критико-биографическое» и «литературно-историографическое» исследования взглядов Пушкина и вообще всякого крупного литературного деятеля — великого или хотя бы замечательного писателя, литературного критика или литературоведа — не противостоят друг другу, а являются последовательными звеньями одного и того же процесса.

Из сказанного, однако, не должно делать выводов о том, что всякое рассмотрение литературных взглядов какого-либо автора непременно должно складываться сначала из «критико-биографического» описания и затем из

«литературно-историографического» анализа и синтеза, из последующего обобщения. В распоряжении литературоведа находятся эти два метода; от его литературного чутья и своеобразного художественного такта зависит, как будут использованы им эти «архитектурные» принципы и накопленные им «строительные материалы».

2

В сознании русских писателей и читателей первой четверти, даже первой трети XIX века литература XVIII века еще не выделилась в самостоятельный объект рассмотрения: она воспринималась как естественное начало, исток современной (для той эпохи) литературы, хронологически от последней не отграниченный и внутренне неразрывно с нею связанный. Однако и при таком, недифференцированном подходе к явлениям литературы XVIII века, какой был характерен для начала следующего столетия, в тогдашней литературе и литературоведении шла упорная и острая борьба за признание тех или иных авторов главными представителями литературы предшествующего периода, за объявление их своими ближайшими литературными предками, авторитетом своим упрочивающими те или иные современные литературные направления.

Не удивительно поэтому, что первые подобные оценки исходили, с одной стороны, от таких крупных писателей начала XIX века, как Карамзин¹, Жуковский², Батюшков³, с другой — от таких реакционеров, как адмирал А. С. Шишков, глава эпигонов классицизма, как профессор М. Т. Каченовский, издатель «Вестника Европы» (после Карамзина), и др.⁴.

¹ «Пантеон российских авторов», 1801—1803; статья «О Богдановиче и его сочинениях», 1803; раздел, посвященный литературе в «Историческом похвальном слове Екатерине II», 1801.

² «О басне и баснях Крылова», 1809; «О сатире и сатирах Кантемира», 1809.

³ «Письмо к И. М. Муравьеву-Апостолу о сочинениях М. Н. Муравьева», 1814; «О характере Ломоносова», 1815; «Вечер у Кантемира», 1816; «Речь о влиянии легкой поэзии на язык», 1816.

⁴ Библиографию разработки истории русской литературы в первой половине XIX века см. в кн.: Пиксанов Н. К. Два века русской литературы, 2-е изд. М., 1924, с. 244—246. О позиции Каченовского см. превосходную статью В. В. Гиппиуса «„Вестник Европы“ 1802—1830 годов» (Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та, 1939, № 46. Сер. филол. наук, вып. 3, с. 212, 218, 222).

В работах всех этих авторов литература XVIII века рассматривается как ценнейшее, образцовое наследие, мастерства отдельных представителей которого молодым, современным писателям и не достичь. Вставал только вопрос, кому из классиков XVIII века следует подражать, у кого учиться. При внимательном анализе всех этих статей складывается убеждение, что, восхваляя Ломоносова, Каптемира, Сумарокова, отчасти Хераскова и других писателей предшествовавшего столетия, молодые авторы начала XIX века делали это скорее из вежливости, чем по искреннему чувству: «Соорудим новые статуи, сестры надобно; не будем разрушать тех, которые воздвигнуты благородною ревностью отцов наших!» — писал в 1802 году Карамзин в статье о Сумарокове в «Пантеоне российских авторов». Иначе к этому вопросу подходили Шишков, Каченовский и другие староверы.

В работах Шишкова и его последователей, группировавшихся в Российской Академии, литература XVIII века истолковывалась как непререкаемая и недосыгаемая норма и резко противопоставлялась современной литературе, якобы представлявшей собой упадок литературного развития. Как это мешало росту новой литературы, достаточно понятно. Естественно, что такое реакционное использование литературы XVIII века вызвало против себя не менее резкую оппозицию, в особенности в 20—30-е годы XIX века (Пушкин, Белинский).

Однако и в самом начале XIX века наряду с «сооружением новых статуй», в первую очередь самому Карамзину, Жуковскому, Батюшкову и другим, молодые их современники стали энергично «разрушать» авторитеты писателей XVIII века: Мерзляков развенчал Сумарокова, П. М. Строев «низверг кумир» Хераскова и т. д.

Пересмотр старых авторитетов шел параллельно с попытками утвердить другую линию — передовую, реалистическую — в литературе XVIII века: «...истинные дарования остаются иногда в неизвестности, — писал П. М. Строев. — Тысячи рукоплещают при представлении «Недоросля»; но многие ли понимают истинные достоинства сей комедии? Многие ли знают, что она достойна стоять наряду с «Мизантропами» и «Тартюфами»? Не стыдно ли даже нам, что мы не имеем полного собрания сочинений г. Фонвизина, сего бессмертного

писателя, коим по всей справедливости мы можем гордиться»¹.

Если раньше, в самом конце XVIII века, в «Санкт-Петербургском журнале» также была дана чрезвычайно положительная характеристика литературного наследия Фонвизина: «Фон-Визина нет более! — Российский театр лишился в нем своего Мольера, словесность нужнейшего ее сотрудника, члена, славу ей приписавшего. Отечество потеряло в нем верного сына, доброго гражданина. — Его нет более! — Но доколе свет наук будет озарять отечество наше, он всегда будет почтен, и творения его останутся на всегда драгоценным памятником для его читателей»².

Между тем Карамзин не включил Фонвизина в «Пантеон российских авторов», что, впрочем, может быть, объясняется тем, что портрет автора «Недоросля» предполагалось издать в не вышедших в свет тетрадах «Пантеона». Однако имя Фонвизина не было упомянуто Карамзиным и в «Историческом похвальном слове Екатерине II», в разделе, где говорится об успехах литературы во второй половине XVIII века: здесь называются только Херасков, Державин и Богданович. Естественно, что нет здесь имени Радищева, жертвы Екатерины. О самой же Екатерине и ее отношении к литературе сказано было очень много.

Не упоминал о Фонвизине и Радищеве также Жуковский.

Зато у Батюшкова мы встречаем иные имена, иное понимание развития русской литературы. Кроме названных выше статей, Батюшков говорил о литературе XVIII века в своей записной книжке «Чужое — мое сокровище»; здесь среди тем для прозаических статей указано: «О сочинении Радищева» — то есть, несомненно, о «Путешествии из Петербурга в Москву»³. Далее в той же записной книжке набросал интереснейший план книги по истории русской литературы, где рассмотрение литературных материалов начинается с эпохи Петра I (языковых —

¹ Строев П. М. Письма о русской словесности. О Россияде, поэме г. Хераскова. — Современный наблюдатель российской словесности, 1815, № 1, с. 11.

² Санкт-Петербургский журнал, 1798, ч. 3, с. 65.

³ Батюшков К. Н. Соч. под ред. Л. Н. Майкова, т. 2. СПб., 1885, с. 288.

с более ранних времен) ¹. В этом контексте, в сущности, перечисляются все важнейшие литературные имена XVIII века, иногда суммарно («проповедники» в эпоху Петра, то есть Феофан Прокопович в первую очередь), а чаще всего прямо: от Кантемира и до второстепенных писателей второго десятилетия XIX века. Однако особый интерес представляет то, что ряд имен (Ломоносов, Фонвизин, Державин, Богданович, Херасков, Карамзин, Дмитриев, Озеров, Муравьев, Шпиков) набран вразрядку, по-видимому, потому, что творчество этих писателей Батюшков рассматривал как существеннейшие, узловые моменты литературного развития. Наряду с ними Батюшков отмечает: «Хемницер, Крылов, Жуковский», «Новикова труды», «Статьи интересные о некоторых писателях, как-то: Радищев, Пнин, Беницкий, Колычев». Имя Фонвизина Батюшков связывает с «образованием прозы».

Делает он опыт периодизации литературного процесса XVIII — начала XIX века: «Словесность надлежит разделить на эпохи: 1) Ломоносова; 2) Фонвизина, 3) Державина; 4) Карамзина; 5) до времен наших. Сии эпохи должны быть ясными точками» ².

Таким образом, видно, что среди молодых писателей начала XIX века некоторая часть придавала важное значение сатирическому и реалистическому направлению в русской литературе XVIII века, другая отрицала его и предпочитала другое направление в лице Богдановича, Хераскова, Державина и Ломоносова.

Позиция Батюшкова была сложнее, чем просто эклектическая. Д. Д. Благой, на наш взгляд, слишком односторонне, следуя традиции, характеризует литературную ситуацию первых десятилетий XIX века: «Борьба, как известно, шла в основном вокруг вопросов о языке и преимущественном значении тех или иных поэтических жанров (...) Батюшков в своей борьбе за новые жанры легкой поэзии характерно стремился опереться на традицию обоих основных направлений нашей литературы XVIII ве-

¹ Батюшков К. Н. Указ. соч., с. 336—339; ср. в примечаниях к этому тому, с. 489—525. Л. Н. Майков собрал все суждения Батюшкова о русских писателях XVIII—XIX веков. Кроме того, в том же томе см. с. 310—312 (о Хераскове), с. 344—347 (о Ломоносове), с. 361—362 и 366 (о Державине).

² Там же, с. 338.

ка — не только карамзинской школы, но и классицизма»¹. Для Батюшкова развитие легкой поэзии было только частным моментом литературного процесса; поэт видел в нем разные, враждебные друг другу направления и, судя по некоторым его замечаниям, с симпатией относился к Фонвизину, Радищеву, Пнину и Крылову, чего никак нельзя сказать о Карамзине и Жуковском.

Пресловутая борьба шишковистов и карамзинистов, арханстов и новаторов, была только одной и наиболее заметной стороной литературного процесса начала XIX века, а подспудно шла борьба и по другим линиям — с одной стороны, борьба и с арханстами и с новаторами за сатирическое, политическое и реалистическое искусство, которое воплощалось в именах Фонвизина, Радищева и Крылова, с другой — еще более острая борьба с тенденцией связывать развитие всей русской литературы второй половины или, точнее, последней трети XVIII века с «просветительной» политикой Екатерины II, с ее «покровительством» наукам, искусствам и литературе.

И правильно понять развитие взглядов Пушкина на литературу XVIII века можно, только учтя его отношение к этим двум подспудным тенденциям в трактовке литературы предшествовавшего ему столетия.

О борьбе за Фонвизина, Радищева и Крылова нами было сказано достаточно; подробнее необходимо остановиться на второй тенденции — на борьбе по вопросу о роли Екатерины II в истории русской литературы XVIII века и в истории России вообще. Вопрос этот имел и тогда, и много позже большое теоретическое и практическое значение.

3

Обращаясь к рассмотрению того, как относились к Екатерине писатели начала XIX века, мы прежде всего должны остановиться на уже упоминавшемся выше произведении Карамзина, его «Историческом похвальном слове императрице Екатерине II».

Значение этого труда Карамзина для истории русской общественной мысли начала XIX века недостаточно, а если не опасаться еще более резких формулировок, вовсе не осознано советским литературоведением. Дело в том,

¹ Благой Д. Д. Пушкин и русская литература XVIII века. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М. — Л., 1941, с. 104.

что после смерти Екатерины в 1796 году и вступления на престол Павла I, ненавидевшего, как известно, свою мать, не было издано ни одной оды или проповеди по случаю погребения императрицы, не было напечатано ни одной ее характеристики, не было сделано ни одной оценки ее царствования. И сразу же после убийства Павла I и воцарения Александра I начинается — с пятилетним запозданием — появляться литература о Екатерине II, а новый император на всяческие лады восхваляется как «любимый внук» «мудрой, великой бабки», как продолжатель ее якобы либеральной политики, прерванной пятилетним «ревом Норда сиповатым», как поэтически охарактеризовал царствование Павла Державин.

Выступление Карамзина, главы «молодой» части литературы начала XIX столетия, человека, в тогдашних условиях несомненно, хотя и относительно, прогрессивного и пользовавшегося большим и заслуженным авторитетом, — выступление его с обширным произведением, в котором давалась всесторонняя и с воодушевлением написанная характеристика Екатерины, произвело исключительное впечатление. Хотя свой труд Карамзин назвал «Историческим похвальным словом императрице Екатерине II», произведение это было сугубо и остро современным; это был яркий публицистический трактат, в котором тридцатипятилетний автор изложил от своего имени и в форме исторического памфлета программу мероприятий, осуществление которых либеральная часть русского общества ожидала от Александра I. По существу, «Историческое похвальное слово императрице Екатерине II» Карамзина представляло в законченном виде дворянско-буржуазную концепцию — легенду о либеральной Екатерине II, продержавшуюся у нас в официальной исторической и литературной науке до Великой Октябрьской социалистической революции, а в буржуазной науке Запада сохраняющуюся и до настоящего времени.

Свой памфлет Екатерине Карамзин, сам современник императрицы, писал для современников же, для людей, большая часть которых была живыми свидетелями всего того произвола, грабежа государства, безнаказанности чиновничества, чудовищного угнетения народных масс — словом, всего того, что позднее стали называть «блестящим веком Екатерины». Такие читатели легко могли уличить Карамзина в неправильном освещении исторических фактов и могли противопоставить его пане-

гирику свои осуждения Екатерины II. Зная это, Карамзин среди пышных риторических похвал императрице — кстати, это произведение писателя, по традиции считающегося сентименталистом, написано по всем правилам риторики классицизма — в самом начале «Слова» как бы мимоходом включает тезисы, которые позволяют ему отвести возможные упреки в адрес Екатерины как личности и государыни и его самого как ее панегириста: «Истинный философ различает, судит и не всегда осуждает (...) Правило народов и государей не есть правило частных людей»¹.

Таким образом, Карамзин, считая себя «истинным философом», предупреждает своих читателей, что и он осуждает Екатерину, но «не всегда» и что основанием для этого являются различия в оценке действий обыкновенных смертных («частных людей») и исторических личностей — государей.

В первой части своего «Исторического похвального слова» Карамзин говорит о завоеваниях Екатерины II и об их политических причинах и следствиях. Вторую часть Карамзин посвящает Екатерине как «мудрой законодательнице» и как практическому политико-эконому. Вполне естественно, что Карамзин не находит слов, чтобы достаточно восхвалить одно из известнейших законодательных мероприятий Екатерины — Наказ, «сей славный Наказ», «переведенный на все европейские языки, зеркало ее великого ума и небесного человеколюбия». «Никогда еще, — продолжает Карамзин, — монархи не говорили с подданными таким пленительным, трогательным языком! Никто, никто еще из сидящих на троне столь премудро не изъяснялся, не имел столь обширных понятий о науке управлять людьми, о средствах народного счастья»².

Из пространной характеристики Наказа, данной Карамзиным вслед за цитированными словами, нам необходимо отметить то, что им сказано о политике Екатерины в области народного хозяйства: «Глава о государственной экономии служит наставлением для всех монархов, утешением для всех граждан, доказывая первым, что они суть хранители общественного сокровища и могут употребить его единственно для блага народного; доказывая последним, что они, уделяя государю часть своего избытка, утверждают тем собственное их благосостояние; что

¹ Карамзин Н. М. Соч., т. 8. М., 1804, с. 13—14.

² Там же, с. 64—65.

они платят дань не государю, а сами себе или другу»¹.

Коротко сказав о Комиссии для сочинения проекта нового Уложения («Уже депутаты российские сообщали друг другу свои мысли о предметах общего Уложения, и жезл маршала гремел в торжественных их собраниях»), Карамзин снова обращается к законодательной деятельности Екатерины «Сколько мудрости потребно законодателю? Сколь трудно знать человеческое сердце, предвидеть все возможные действия страстей, обратить к добру их бурное стремление или остановить твердыми ошломп, согласить частную пользу с общею»².

В третьей части «Слова» существенно то место, где Карамзин проводит мысль о том, что «словесность была предметом особенного благоволения и покровительства Екатерины» и что «философы гордились благосклонным воззрением Екатерины и горели ревностию величать ту, которая воцарила с собою философию и тайные желания мудрого человеколюбия обратила в государственные уставы»³.

И вся эта патетическая речь Карамзина завершается особенно патетической тирадой: «И я клянусь именем вашим, о сограждане, именем всего нашего потомства, что память Екатерины Великой будет во веки веков благославляема в России»⁴.

Было бы просто удивительно, если бы в печатной литературе начала XIX века мы встретили суждения о Екатерине, прямо противоположные карамзинским. Современники хорошо понимали, что, говоря о Екатерине, и Карамзин, и другие авторы, обращавшиеся к этой же теме, в своих характеристиках покойной императрицы видели только удобную форму выражения своих политических ожиданий и не менее удобную форму советов молодому Александру I.

Однако в устной традиции первых десятилетий XIX века существовала и другая оценка Екатерины, более отвечающая исторической действительности и поэтому более объективная. С нею, несомненно, был знаком юный Пушкин, и, как мы увидим далее, она безусловно повлияла на его знаменитые кншпневские «Заметки по русской истории XVIII века».

¹ Карамзин Н. М. Соч., т. 8, с. 88.

² Там же, с. 96—98.

³ Там же, с. 154 и 158—159.

⁴ Там же, с. 188.

Рассмотренные нами явления протекали в основном в тогдашней литературной критике. Ближе к ним подходят и первые попытки собственно историко-литературного характера.

Наиболее ранним опытом подобного обзора истории русской литературы был третий раздел «Краткого руководства к российской словесности» И. М. Борна (1808). В этом школьном учебнике XVIII века уделена большая часть названного раздела (с. 144—162). Здесь, начиная с Петра Буслаева и Феофана Прокоповича и кончая Карамзиным, дается беглый очерк русской литературы XVIII века. О каждом авторе сообщаются биографические даты, перечисляются главные труды и даются обычные в то время этикетки, являющиеся свидетельством недооценки родной литературы: Феофан Прокопович — «русской Златоуст», Кантемир — «русской Буало», Хемницер — «русской Геллерт», деятельность Тредиаковского сравнивается с деятельностью Готшеда, а судьба Карамзина в отношении его неудачных последователей — с судьбой Стерна.

Однако наряду с подобными шаблонами Борн проявляет и самостоятельность суждения. Посвящая рассмотрению деятельности некоторых писателей XVIII века отдельные главы (Ломоносов, Сумароков, Фонвизин, Новиков), в других случаях Борн характеризует поэтов и прозаиков группами, очевидно не придавая особого значения тому или иному из них. Так, о Фонвизине он пишет: «Прозу сего писателя (...) почесть можно составляющею новую в русской словесности эпоху. С каким искусством умел Ф[он]Визин совокуплять славянскую важность с чистотою русского языка. Он не писал по славянски (...) Денис Иванович сочинил между прочим две комедии: Недоросля и Бригадира, которые будут жить вместе с русским языком. Желательно вскоре увидеть полное собрание всех сочинений и переводов сего остроумного и оригинального русского писателя»¹. Характерно, что Борн — впрочем, уже после Карамзина — дал положительную оценку деятельности Н. И. Новикова, которого он называл «мужем, отличившимся патриотиче-

¹ Борн И. М. Краткое руководство к российской словесности. СПб., 1808, с. 154—155.

скою ревностию в распространении успехов словесности»¹, и подчеркивал, что Новиков «первый заложил библиотеку для чтения (cabinet de lecture) и сим средством много способствовал к распространению вкуса в отечественной словесности»².

И. М. Борн входил, как известно, в состав «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», объединявшего последователей Радищева и Пнина. Казалось бы, при таких условиях в обзоре истории русской литературы XVIII века Борн безусловно должен был уделить внимание деятельности авторов «Путешествия из Петербурга в Москву» и «Опыта просвещения относительно России», по крайней мере упомянуть о них, если уж упоминаются П. И. Голенищев-Кутузов и П. М. Караманов. Однако как Радищев, так и Пнин даже не названы Борном. Можно не сомневаться, что это не явилось результатом воздействия цензуры: в это самое время выходило Собрание сочинений Радищева (1806—1811). По-видимому, здесь действовали особые распоряжения, относившиеся специально к школьному преподаванию.

Но, несмотря на отсутствие имен Радищева и Пнина, историко-литературный обзор Борна проникнут демократическими тенденциями, и, может быть, этим объясняется несколько сдержанное отношение его к Карамзину и его языковой реформе: «...проза сего писателя составила как бы (курсив мой. — П. Б.) новую эпоху в нашей словесности»³ — и почти насмешливое отношение к карамзинистам⁴.

Историко-литературные исследования в конце XVIII — начале XIX века, до Борна, строились либо как «история российского стихотворства», либо как «история просвещения в России». Книга Борна была одним из первых опытов объединения обоих направлений и создания «истории российской словесности» или «литературы», но школьное назначение книги не позволило автору подробно изложить материалы обеих линий литературного развития.

¹ Борн И. М. Указ. соч., с. 155.

² Там же, с. 160.

³ Там же, с. 160.

⁴ Мне представляется спорным утверждение профессора А. П. Скафтымова, что Борн — карамзинист. См. его ценную работу «Преподавание литературы в дореволюционной школе» (Учен. зап. Саратовск. гос. пед. ин-та, 1938, вып. 3, с. 127).

Завершением этого нового направления в русской литературной историографии начала XIX века явился «Опыт краткой истории русской литературы» Н. И. Греча (1822).

В годы, предшествовавшие восстанию декабристов, Греч не был еще тем одиозным соратником Фаддея Булгарина, каким он вошел в историю русской литературы и культуры. В «Опыте» Греч еще выступает как либерал, даже как своеобразный демократ. В противовес историкам литературы, стоявшим на дворянско-буржуазных позициях «просвещенного абсолютизма» как основного и едва ли не единственного двигателя литературного развития, Греч выдвигает идею о народном, самобытном возникновении и даже прогрессе литературы. Для Греча словесность «есть свободный, добровольный плод земли отечественной; меры правительства могут способствовать ее возвышению и унижению, но произвести ее не могут; она рождается сама собою или, по крайней мере, чрез долгое время после посева»¹.

Характеризуя современное ему состояние литературы, Греч писал: «Высшие сословия русского народа принимают участие в успехах отечественной словесности, и люди низкого звания стараются облагородить ею свое существование. Плоды сих усилий, сего соревнования не могут быть обманчивы: если б надлежало в коротких словах означить отличительный характер литературы в наше время, то мы сказали бы, что при императрице Елисавете науки, искусства и словесность существовали для двора; при Екатерине двор занимался ими, желая поселить их в народе, а ныне россияне сами находят славу и наслаждение свое в сих дарах неба и благославляют Александра, великодушно доставляющего им средства вкушать сии сладостные плоды мира и просвещения»².

¹ Греч Н. И. Опыт краткой истории русской литературы. СПб., 1822, с. 101—102. Ср., впрочем, у Карамзина в «Историческом похвальном слове императрице Екатерине II»: «Во время Екатерины россияне начали выражать свои мысли ясно для ума, приятно для слуха, и вкус сделался общим: ибо монархиня сама имела его и любила нашу словесность; и если она своими ободрениями не произвела еще более талантов, виною тому независимость гения, который один не повинуется даже и монархам, дик в своем величьи, упрям в своих явлениях и часто самые неблагоприятные для себя времена предпочитает блестящему веку, когда мудрые цари с любовию призывают его для торжества и славы» (Карамзин Н. М. Указ. соч., т. 8, с. 157—158).

² Греч Н. И. Указ. соч., с. 262—263.

XVIII веку в книге Греча уделена почти половина текста (из 348 страниц — 147). Здесь значительно расширена количественная сторона материала, введены, по сравнению с Борлом, такие писатели, как Илья Копшевич, Семен Клямовский, Кириша Данилов и пр. Впрочем, при изложении истории литературы второй половины XVIII века Греч скупее, чем можно было бы ожидать; он останавливается только на важнейших писателях¹.

Книга Греча вызвала живейший интерес у читателей и послужила поводом к оживленной полемике, в которой приняли участие декабристы. Несмотря на свой полусловарный характер, «Опыт краткой истории русской литературы» Греча вместе со «словарями» Евгения и библиографиями Сошкова и Смирдина долгие годы являлся источником для исследователей и преподавателей литературы XVIII века.

Одновременно с появлением книги Греча к изучению истории русской литературы обратились декабристы — В. К. Кюхельбекер и А. А. Бестужев. Наиболее ранним их выступлением является статья В. К. Кюхельбекера «*Coup d'oeil sur l'état actuel de la littérature russe*» («Взгляд на нынешнее состояние русской литературы»), опубликованная в петербургской французской газете². Очевидно, Кюхельбекер предполагал дать более или менее подробную картину состояния русской литературы второго десятилетия XIX века (его «Взгляд» имеет подзаголовок «Статья первая», хотя продолжения не было); поэтому начало статьи его состояло из исторического введения, предлагающего не лишнюю интереса схему историко-литературного процесса XVIII века. Зарождение русской литературы Кюхельбекер относит к царствованию Анны и Елизаветы; далее, по его словам, идет полоса господства французского классицизма, когда «не хотели признавать стихами ничего не рифмованного», когда «не существовало иных образцов, кроме тех, которые

¹ О Грече см.: Перетц В. Н. К столетию «Истории русской литературы». — Изв. Отделения рус. яз. и словесности, 1923, т. 28, с. 200—213; Архангельский А. С. Введение в историю русской литературы, т. 1. История литературы как науки. Очерк научных исследований в области истории русской литературы. Пг., 1916, с. 222—226.

² *Conservateur impartial*, 1817, № 77, с. 380. Перевод статьи Кюхельбекера см.: Вестник Европы, 1817, ч. 95, № 17—18, с. 154—157. Ответ Кюхельбекеру за подписью «В. С...ъ» (В. Соц? — П. Б.). — Там же, ч. 96, № 23—24, с. 193—204.

были признаны Лагарпом», когда «не признавали великих немецких и английских поэтов». Затем идут «усилия Радищева, Нарезного и еще кое-кого, усилия, которые, может быть, со временем будут оценены». К ним примыкает А. Х. Востоков, вслед за которым идут Гнедич и Жуковский. На этом короткая статья Кюхельбекера обрывается.

Хотя статья Кюхельбекера и содержит не слишком много фактических данных по литературе XVIII века, все же она чрезвычайно интересна попыткой выделить особую линию — «усилий» Радищева, Нарезного и не совсем ясных «еще кое-кого», возможно, И. П. Пнина и его последователей. Упоминание Радищева при умолчании о нем Борном и Гречем, сочетание имен Радищева и Нарезного как представителей своей, особой линии, прогрессивной по отношению к другим литературным течениям конца XVIII — начала XIX века, — все это служит показателем не только литературных, но и политических позиций Кюхельбекера¹. Как известно, когда позднее Кюхельбекер читал в Париже курс лекций о древнем периоде русской литературы и связывал ее развитие с политической структурой России, чтение это было прервано по требованию русского посла во Франции².

Рассмотрению истории русской литературы XVIII века посвятил много места А. А. Бестужев в своей напумевшей статье «Взгляд на старую и новую словесность в России»³. Бегло и импрессионистически определяя заслуги и историческое место писателей XVIII века в развитии русского языка и литературы, Бестужев как бы сформулировал декабристское отношение к «наследству» XVIII века и вообще ко всей предшествующей русской литературе. Он не высказывал своих мыслей прямо и отчетливо, заставляя больше догадываться о его позициях, чем давая непосредственный для этого материал. Так, он с самого начала ставит в зависимость замедление «хода

¹ О полемике, возникшей по поводу статьи Кюхельбекера, см. в упомянутой выше работе В. В. Гишпиуса (с. 218).

² См.: Лекция Кюхельбекера о русской литературе и языке, прочитанная в Париже в 1821 году. Публикация и предисловие П. С. Бейсова. — Лит. наследство, 1954, т. 59, с. 366—374 (французский текст лекции) и 374—380 (русский перевод); см. также статью Б. В. Томашевского «Вопросы языка в парижской лекции Кюхельбекера», опубликованную в том же томе «Литературного наследства».

³ Полярная звезда на 1823 год.

просвещения и успехов словесности в России» от «политических препон»¹. Указывая в другой статье, что «под политической печатью словесность кружится в обществе»², Бестужев старается между строк внушить читателю мысль, что политическая связанность русских писателей XVIII века была причиной специфических форм развития русской литературы; он видел, наконец, причину задержки роста русской литературы в «феодалной умопаклонности многих дворян». Осторожно намекая на реакционность политических взглядов Карамзина («время рассудит Карамзина как историка»), Бестужев тем не менее признает его заслуги в усовершенствовании русского литературного языка.

Разделяя популярную в конце XVIII — начале XIX века «климатологическую» теорию в литературоведении, согласно которой характер литературы народа определяется местожительством последнего, Бестужев начинает свой обзор риторическим вопросом: «Подивимся ли, что хладный климат России произвел немногие цветы словесности?» После беглого обзора древнерусской литературы и народной поэзии, «одним шагом» переступив «расстояние пяти столетий», Бестужев сжато характеризует деятельность Феофана Прокоповича, Кантемира, Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова и других. Высоко оценив роль Екатерины II («Наконец настало золотое время для словесности и ученых (...) Заслуги Екатерины для просвещения отечества неисчислимы. Все лучшие наши писатели возникли или образовались под ее владычеством»)³, Бестужев с большей или меньшей похвалой отзывается о В. Петрове, Хераскове, Богдановиче, Хемницере, Фонвизине («в комедиях своих «Бригадире» и «Недоросле» в высочайшей степени умел схватить черты народности»), Капнисте, Кострове, Княжине и больше всего о Державине, затем о Карамзине и пр.⁴

Таким образом, у Бестужева перечислены все крупные писатели XVIII века, за исключением Новикова и Радищева; последнее произошло едва ли под давлением

¹ Полярная звезда на 1823 год, с. 3. Перепечатано в кн.: Бестужев - Марлинский А. А. Соч. в 2-х т., т. 2. М., 1958, с. 521—539.

² Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года. — Полярная звезда на 1824 год, с. 2.

³ Полярная звезда на 1823 год, с. 41, 15, 4—5, 10.

⁴ Там же, с. 12, 13—14.

цензуры: Кюхельбекер и во французской статье, и в русском ее переводе охарактеризовал Радищева как поэта.

Не отдавая явного предпочтения сатирической линии в русской литературе XVIII века, Бестужев все же нарисовал яркую картину ее развития, переоценив, однако, значение Екатерины II и как государыни, и как писательницы.

При рассмотрении историко-литературных взглядов Бестужева заслуживает внимания его позиция в полемике, завязавшейся вокруг «Опыта краткой истории русской литературы» Греча. Он задает автору ряд вопросов, свидетельствующих о широком, общественном понимании характера русской литературы, стремлении связать ее развитие с развитием языка народа и подчеркнуть своеобразие и самостоятельность отдельных писателей¹.

Аналогичную позицию занял в этой полемике и П. А. Катенин. Упрекая Греча в подмене истории литературы «послужными списками» писателей, он требует от него следования таким историкам литературы, как П.-Л. Женгене («Histoire littéraire de l'Italie») и К.-Ш. Сисмонди («Histoire de la littérature du Midi de l'Europe»), объяснявшим историко-литературные факты состоянием общества в соответствующий период².

На фоне всех этих оценок только и становятся ясными позиции Пушкина в отношении изучения истории литературы XVIII века.

5

В работах декабристов по истории русской литературы XVIII века (в основном Бестужева) чрезмерное внимание уделялось подражательности ее и переоценивалась роль монархинь — Елизаветы и в особенности Екатерины II. Поэтому те несомненные элементы прогрессивности, которые свойственны историко-литературным выступлениям декабристов — выдвижение проблемы «народности», борьба с классицизмом за новый литературный язык, своеобразная постановка вопроса о национальной самобытности в русском литературном процессе, — меньше всего были ощутимы в декабристских анализах литературы XVIII века.

¹ Сын отечества, 1822, ч. 77—78, № 18, с. 158—168.

² Там же, ч. 75—76, № 13, с. 249—261; № 18, с. 172—178.

Сохраняя ряд общих с декабристами точек зрения на русский литературный процесс в целом (и, в частности, на литературу XVIII века), Пушкин ушел от них значительно далеко вперед, во многом приближаясь к нашим современным взглядам на важнейшие вопросы литературного развития начиная с царствования Екатерины II.

Вопрос об отношении Пушкина к литературе XVIII века несколько раз привлекал внимание наших крупнейших пушкинистов. Содержательная статья С. М. Бонди «Историко-литературные опыты Пушкина»¹ свела восни-по почти все, что относится к самостоятельным попыткам Пушкина в данном направлении. Однако, ограничив свои задачи рассмотрением материалов, относящихся только к неосуществившемуся историко-литературному замыслу поэта, С. М. Бонди обошел прочие данные, говорящие о трактовке Пушкиным литературы XVIII века.

Эту ошибку исправил Д. Д. Благой в своей интересной и ценной работе «Пушкин и русская литература XVIII века»², первая часть которой озаглавлена «Русская литература XVIII века в сознании и оценке Пушкина». Здесь рассмотрены личные отношения Пушкина к живым еще в его время литературным деятелям XVIII века, его стихотворные, эпистолярные и критико-журнальные отзывы о писателях того столетия, перечислены книги тогдашних поэтов и прозаиков, сохранившиеся в его библиотеке, а затем по-новому, с привлечением свежих материалов были проанализированы пушкинские историко-литературные фрагменты и наброски. В итоге получилась как бы исчерпывающая работа.

Однако и С. М. Бонди, и Д. Д. Благой рассматривали взгляды Пушкина на литературу XVIII века в отрыве от тех литературно-историографических споров, о которых у нас шла речь на предыдущих страницах. У Д. Д. Благого есть, правда, отдельные замечания о позиции Батюшкова в оценке литературы XVIII века, высказаны убедительные соображения о связи пушкинского отрывка «Отчего первые стихотворения были сатиры» с соответствующим местом в «Литературных мечтаниях» Беллинского³. Но эти верные наблюдения и замечания без учета

¹ Лит. наследство, 1934, т. 16—18, с. 421—442.

² В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, с. 101—166.

³ Там же, с. 134—137.

того литературно-историкографического фюпа, на котором выступали опыты Пушкина, не дают полного представления о самостоятельности, свежести и, главное, правильности взглядов поэта на литературу XVIII века, не позволяют понять полемичности пушкинской концепции русского историко-литературного процесса XVIII века.

Это прежде всего становится очевидным при рассмотрении отношения Пушкина к Радищеву, Фонвизину и Екатерине II.

Не все литературные имена XVIII века были, как известно, близки и дороги Пушкину. Можно не сомневаться, что самое высокое проявление русского литературного самосознания XVIII века воплощалось для него в имени Радищева. И именно эта идеологическая, общественная направленность определенной линии литературы XVIII века связывает зрелого Пушкина с предшествовавшим ему столетием. Интерес к Радищеву, проявившийся у Пушкина в самые ранние годы, не покидал его и позднее. В письме к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 года Пушкин по поводу статьи «Взгляд на старую и новую словесность в России» так упрекал своего адресата: «Жалуюсь тебе об одном: как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? Кого же мы будем помнить? Это умолчание не простительно ни тебе, ни Гречу — а от тебя его не ожидал»¹. И как бы потом Пушкин ни утверждал, скорее всего из тактических или цензурных соображений, что «мы никогда не почитали Радищева великим человеком», что «поступок его всегда казался нам преступлением, ничем не извиняемым, а *Путешествие в Москву* весьма посредственной книгой» (12, 32), все же остается неизблемым тот факт, что в том же 1836 году, когда писаны были только что цитированные строки, Пушкин в «Памятнике» считал возможным видеть свой права на признательность народа в том, что «вослед Радищеву восславил (...) свободу» (3, 1034).

Мы видели, что от Борна и до Греча и Бестужева (с исключением одного только Кюхельбекера) шла одна и та же линия — сознательного или бессознательного, вынужденного или добровольного замалчивания Радищева.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 13, М. — Л., 1937, с. 64. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

Таким образом, неоднократные попытки Пушкина так или иначе напомнить русскому обществу о Радищеве, привлечь к нему и его книге внимание было важнейшим моментом в историко-литературной позиции поэта, решительно отличавшим его от всей предшествовавшей и последовавшей литературной историографии XVIII века.

Д. Д. Благой отмечает, что «из всех писателей XVIII века к Фонвизину Пушкин вообще относился с наибольшим сочувствием, считая его единственным представителем нашей литературы XVIII века, ряд произведений которого (то есть Фонвизина.— *И. Б.*) состоит из чистого золота, без малейшей примеси свинца»¹. Однако это безусловно правильное замечание Д. Д. Благого получает еще большее значение и историко-литературный вес, если мы вспомним, как с «Санкт-Петербургского журнала» И. Пинга и А. Ф. Бестужева шла упорная борьба за признание особой роли Фонвизина в развитии русской литературы. А роль эту явно недооценивали и в 20-е, и в 30-е годы.

Так, например, Греч характеризовал «Недоросль» следующим образом: «Из сочинений его превосходнейшее есть комедия «Недоросль»: хотя изображенные в ней характеры уже начинают у нас выводиться, но она никогда не потеряет цены своей, по множеству острых, комических мыслей и забавных сцен. Можно сказать, что сия комедия принесла у нас большую пользу: ее влиянию отчасти должно приписать перемену в образе жизни и мыслей некоторых сельских дворян»². Не особенно далеко отстоит от греческой характеристики «Недоросля» то, что говорит о пьесах Фонвизина А. А. Бестужев (частично мы уже цитировали этот отзыв, но сейчас приведем его полностью): «Фонвизин, в комедиях своих «Бригадире» и «Недоросле», в высочайшей степени умел схватить черты народности и, подобно Сервантесу, привести в игру мелкие страсти деревенского дворянства. Его критические (то есть сатирические.— *И. Б.*) творения будут драгоценными для потомства как *съежок* (fac simile) нравов того времени»³.

На фоне подобных высказываний о «Недоросле» особый смысл приобретает настойчивое подчеркивание Пуш-

¹ Пушкин — родоначальник новой русской литературы, с. 133.

² Греч Н. И. Указ. соч., с. 197.

³ Полярная звезда на 1823 год, с. 12.

киным того, что «Недоросль» — комедия народная. Очевидно, подобная оценка «Недоросля» была старым и прочным суждением Пушкина о комедии Фонвизина. Еще в «Послании цензору» (1822), где молодой еще поэт писал:

...сатирик превосходный
Невежество казнил в комедии пародной, —
(2, 269)

и далее в «Опровержении на критики» (1830), в котором, хотя и мимоходом, упомянут «Недоросль», «сей единственный памятник народной сатиры» (11, 155). Пушкин связывает пьесу Фонвизина с кругом своих идей о «народной драме», «пародной сатире», «народной комедии». В неоконченной статье «О народной драме и драме „Марфа Посадница“» (1830) Пушкин, отмечая роль смеха в драматическом действии и указывая, что «древние трагики пренебрегали сею пружиною», писал: «Народная сатира овладела ею исключительно и приняла форму драматическую, более как пародию. Таким образом родилась комедия — со временем столь усовершенствованная» (11, 178). Далее Пушкин, отметив, что ни одна русская трагедия не может быть названа пародной, прибавил: «Комедия была счастливее. Мы имеем две драматические сатиры» (11, 178—180).

Можно гадать, что разумел Пушкин под второю «драматической сатирой» — «Горе от ума» или «Бригадира», но что первой он считал «Недоросля» — в этом сомнения нет. Следовательно, в отличие от Греча и Бестужева, явно недооценивавших или поверхностно понимавших народный характер фонвизинской комедии и видевших в ней только изображение сельских дворян с игрой их мелких страстей, Пушкин постиг реалистический, глубоко национальный смысл деятельности Фонвизина и с полной ясностью называл его «сатиры смелой властелином» и «другом свободы» (6, 12).

Наконец, чтобы правильно понять пушкинскую оценку литературы XVIII века, надо остановиться на его трактовке деятельности Екатерины II. И в этом вопросе Пушкин решительно расходился со своими литературно-историографическими предшественниками. В то время как Греч, Бестужев, Н. Полевой, П. А. Вяземский и позднее даже молодой Белинский в «Литературных мечтаниях» превозносили Екатерину как государственного деятеля и подлинную двигательницу русской литературы, Пушкин

с княжеских «Заметок по русской истории XVIII века» и до последних дней своей жизни занимал резко отрицательную позицию в отношении «Тартюфа в юбке и короне».

В оценке Пушкина Екатерина встает со всеми присущими ей противоречиями; поэт отмечает значение ее военных мероприятий для последующего роста политического могущества России и с гениальной прозорливостью, поразительной даже для двадцатитрехлетнего Пушкина, выносит «египетский суд», как он любил позднее говорить, решительный, нелицеприятный, строгий и справедливый: «...со временем история оценит влияние ее царствования на нравы, откроет жестокою деятельностью ее деспотизма под личиною кротости и терпимости, народ угнетенный наместниками, казну расхищенную любовниками, покажет важные ошибки ее в политической экономии, ничтожность в законодательстве, отвратительное флигельство в сношениях с философами ее столетия, — и тогда голос оболыщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России» (11, 16).

Эти страшные слова, оставшиеся до второй половины XIX века вовсе неизвестными и долго не пропускавшиеся полностью в печать, не были результатом минутного увлечения или заблуждения Пушкина. Если мы внимательно взглянем в только что процитированные слова Пушкина и сопоставим их с приведенными выше положениями карамзинского «Исторического похвального слова императрице Екатерине», то для нас не может не стать очевидным, что раздел, посвященный Екатерине в княжеских «Заметках по русской истории XVIII века», является острой и резкой полемикой молодого поэта с прославленным историком¹. Полемика эта развивается по всем пунктам, по всем общим и частным положениям Карамзина; она касается освещения и военной, и законодательной, и литературно-просветительной деятельности Екатерины. Если Карамзин называет Паказ «славным», то Пушкин определяет его как «лицемерный». Если Карамзин характеризует «собрание российских депутатов» как «сейм мира», то Пушкин называет екатерининскую комиссию «фарсой наших депутатов, непристойно разы-

¹ См.: Томашевский В. В. Пушкин. Книга первая (1813—1824). М., 1956, с. 577 и особенно 584: «Пушкин недвусмысленно полемизирует (...) по-видимому, в первую очередь с Карамзиным».

гранной». Слова историка о том, что никто из монархов до Екатерины «не имел столь обширных понятий о науке управлять людьми», Пушкин истолковывает так: «Если царствовать значит знать слабость души человеческой и ею пользоваться, то в сем отношении Екатерина заслуживает удивление потомства» (11, 15).

Накопец, эффектной концовке «Слова» Карамзина о том, что «память Екатерины Великой будет во веки веков благославляема в России», Пушкин, как мы видели, противопоставляет не менее эффектную формулу: «голос обольщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятий России».

Эта явная полемика Пушкина с Карамзиным, современником Екатерины, свидетелем и очевидцем всего того, о чем на основании устных преданий с негодованием, возмущением и отвращением писал молодой поэт в «Заметках по русской истории XVIII века», позволяет по-новому истолковать оставшиеся до сих пор загадочными строки: «но подлость русских писателей мне непонятна». По всей вероятности, они относятся не к Фонвизину, Новикову и другим литературным деятелям екатерининского царствования, а к Карамзину¹.

Может возникнуть вопрос, чем объяснить столь запоздалую полемику Пушкина с Карамзиным. Ответ на этот вопрос может быть дан только предположительный: незадолго до того, в 1820 году, «Историческое похвальное слово императрице Екатерине II» было вновь напечатано в восьмом томе третьего, исправленного и дополненного издания Сочинений Карамзина. Нет никаких сомнений, что новое издание крупнейшего тогдашнего русского писателя имелось в Кишиневе и могло попасть в руки Пушкина. Недавнее же историческое прошлое было постоянным предметом бесед кишиневских офицеров-декабристов и Пушкина. Оценка Екатерины II Карамзиным не могла не остановить на себе внимания Пушкина и его друзей.

Анализ всех последующих пушкинских высказываний о Екатерине (то есть тех, в которых он от своего имени, а не от имени героев своих произведений, например Маши Мироновой, характеризует императрицу) показывает, что его взгляды и оценка деятельности императрицы остаются теми же самыми. А это обстоятельство имеет исключи-

¹ Ср.: Томашевский Б. В. Указ. соч., с. 584.

тельное значение при рассмотрении историко-литературных взглядов Пушкина. Без правильного понимания пушкинской трактовки роли Екатерины нельзя не только правильно, но и вообще понять известные наброски статьи его «О ничтожестве литературы русской» (9, 268—272), а эта статья, над которой он работал в последние годы своей жизни (1834), является как бы итогом всех его размышлений над историей русской литературы XVIII века.

Первые разделы конспекта этой статьи, упоминающие Кантемира, Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского, при всей своей лаконичности все же показывают расхождения Пушкина с его предшественниками и современниками в понимании начальных путей русской литературы. В то время как для всех литературных историографов XVIII и начала XIX века Кантемир всегда и неизменно был только автором сатир, Пушкин отмечает, очевидно придавая этому существенное значение, то, что Кантемир «переводит Горация». Иными словами, Пушкин хочет показать многообразие и широту поэтических интересов Кантемира, выступает против обеднения его вклада в русскую литературу, против недооценки этого знаменательного факта.

Краткая характеристика Ломоносова: «плененный гармонией рифмы, пишет в первой своей молодости оду, исполненную живости etc.» — сформулирована так, что не остается сомнений в желании Пушкина изложить давно уже устоявшиеся у него взгляды на деятельность и историческое значение своего великого предшественника.

В цитированной уже выше статье Д. Д. Благого почти исчерпывающе собраны материалы, свидетельствующие об отношении Пушкина к Ломоносову¹. Однако ограничиться только сопоставлением и приведением отдельных оценок, данных Пушкиным Ломоносову, мало.

Нельзя, конечно, забывать того, что Пушкину все время приходилось считаться с живым еще авторитетом писателей XVIII века, деятельность которых противопоставлялась рутинерами его, Пушкина, собственной поэтической практике. Именно этим обстоятельством объясняется некоторая несправедливость Пушкина в оценке отдельных писателей и явлений литературы XVIII века. Достаточно

¹ Пушкин — родоначальник новой русской литературы, с. 117—118.

прочитать нижеприведенный отрывок из черновика статьи, условно называемой «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833—1835), чтобы почувствовать, полемическую позицию Пушкина. Говоря о Ломоносове, Пушкин пишет: «Его влияние было вредное, и до сих пор еще отзывается в тощей нашей литературе. Изысканность, высокопарность, отвращение от простоты и точности — вот следы, оставленные Ломоносовым. Давно ли стали мы писать языком общепонятным? Убедились ли мы, что славенский язык не есть язык русский и что мы не можем смешивать их своевольно, что если многие слова, многие обороты счастливо могут быть заимствованы из церковных книг, то из сего еще не следует, чтобы мы могли писать: *да лобжет мя лобзанием, вместо целуй меня*¹ etc. Знаю, что Ломоносов того не думал и что он предлагал изучение славянского языка как необходимое средство к основательному знанию языка русского. (Знаю, что *Рассуждение о старом и новом слоге* так же походит на *Слово о пользе книг церковных в российском языке*, как писал Шатров на *Размышление о величестве божием*. Но тем не менее должно укорить Ломоносова в заблуждениях бездарных его последователей)» (11, 226).

Следовательно, при анализе конспекта статьи «О ничтожестве литературы русской» (11, 495—496), как в той части, которая относится к Ломоносову, Сумарокову и Тредиаковскому (который, по словам Пушкина, «один понимающий свое дело»), так и в других частях, нельзя упускать из виду «двустороннюю позицию» поэта: собственно историко-литературную и современно-полемическую.

Однако наибольший интерес и наибольшую трудность для понимания представляет следующий, по пушкинскому счету — четвертый пункт конспекта. Привожу это место в своем чтении²:

¹ Ср., однако, в стихотворении «В крови горит огонь желанья» (1825):

Лобзай меня: твой лобзанья
Мне слаще мирра и вина. (2, 442)

² По факсимиле, приложенному к «Трудам Публичной библиотеки СССР имени Ленина» (1934, вып. 3). Транскрипция и сводный текст М. А. Цявловского на с. 19—21 этого издания, сводка С. М. Бонди в «Литературном наследстве» (1934, т. 16—18, с. 440) и дальнейшие перепечатки в академическом и других изданиях сочинений Пушкина представляются мне не вполне отражающими

«4) Екатерина, ученица 18-го столетия». Она одна дает толчек своему веку. Ее угождения философам. Наказ. Екат(ерина). Ф(он)Виз(ин) и Радищ(ев). Словесность отказывается за нею следовать, точно так же как народ (члены ко(миссии) — депутаты). Державин, Богданович, Дмитриев, Карамзин (Радищев)».

Записывая для себя эти мысли об исторической роли Екатерины, Пушкин не раскрывает своего понимания отдельных тезисов конспекта. В результате этого неясно, являются ли утверждениями самого поэта слова «Екатерина, ученица 18-го столетия» и «Она одна дает толчек своему веку» или это только записанные им общепринятые взгляды, с которыми он полемизирует.

Мне кажется, что в свете всего известного нам об отношении Пушкина к Екатерине правильно именно последнее предположение. Отправляясь от традиционной для той эпохи оценки личности и деятельности Екатерины II, возможно даже цитируя какого-то определенного автора, Пушкин всем последующим изложением опровергает эту характеристику и показывает «Северную Семирамиду» в подлинном историческом свете. Иное понимание анализируемого отрезка должно привести к заключению о том, что первая часть пушкинской концепции противоречит второй: если Екатерина одна дает толчок своему веку, то почему словесность, как и народ, отказывается следовать за нею? Если она — ученица XVIII столетия, зачем же говорить о ее угождениях философам, то есть отмечать ее неискренность, ее преднамеренные заискивания перед философскими авторитетами эпохи?

Для правильного понимания этого раздела пушкинского плана статьи «О ничтожестве литературы русской» необходимо привлечь «Заметки по русской истории XVIII века», в той их части, где говорится о царствовании Екатерины (11, 15—17). В этих заметках, как мы видели, также упоминается ее «отвратительное фиглярство в отношениях с философами ее столетия». При истолковании записи Пушкина «Наказ» необходимо вспомнить, что говорил Пушкин об этом произведении Екатерины в «Заметках»: «Наказ ее читали везде и на

ми ход мыслей поэта. В академическом издании (11, 496) вместо «угождения» напечатано «угождение», слова «Екат(ерина). Ф(он)Виз(ин) и Радищ(ев)», написанные сбоку, слева от фразы «ее угождения философам. Наказ», почему-то перенесены ближе к абзацу, чем нарушается последовательность мыслей Пушкина.

всех языках. Довольно было, чтобы поставить ее наряду с Титами и Траянами; но, перечитывая сей лицемерный Наказ, нельзя воздержаться от праведного негодования». Сочетанию «Екатерина. Фонвизин и Радищев» соответствует в «Заметках» следующее место: «Екатерина любила просвещение, а Новиков, распространивший первый лучи его, перешел из рук Шешковского в темницу, где и находился до самой ее смерти. Радищев был сослан в Сибирь; Княжнин умер под розгами — и Фонвизин, которого она боялась, не избегнул бы той же участи, если бы не чрезвычайная его известность».

Эти слова, впрочем, могут иметь, как мне кажется, и другое значение в зависимости от того, где их поместить (напомним, что они приписаны Пушкиным на полях). Если считать, что слова «ее угождения философам» и «Наказ» являются ответом Пушкина на оспариваемый им тезис «Екатерина, ученица 18-го столетия», то, очевидно, фраза «она одна дает толчек своему веку» опровергается всем дальнейшим содержанием анализируемого отрывка. В таком случае выходит, что в противовес мысли о руководящей и единственной роли Екатерины в развитии русской литературы XVIII века Пушкин выдвигает тезис о подлинном руководстве литературой со стороны Фонвизина и Радищева или по крайней мере об их полной самостоятельности и независимости. Тогда стоящая рядом фраза конспекта — «словесность отказывается за нею следовать, точно так же как парод (члены ко-
(миссии) — депутаты)» — является дальнейшим развитием мыслей Пушкина о руководящей роли не Екатерины, а Фонвизина и Радищева.

Очевидно, перечисленные за этой фразой имена Державина, Богдановича, Дмитриева, Карамзина и Радищева должны были характеризовать именно ту словесность, которая отказывалась следовать предначертаниям Екатерины; такое понимание подсказывается построением «плана» и не представляет трудности. Гораздо сложнее вопрос о понимании второй части фразы: «точно так же как народ (члены ко-
(миссии) — депутаты)». В «Заметках» о Комиссии 1767 года говорится следующее: «Фарса наших депутатов, столь непристойно разыгранная, имела в Европе свое действие». Таким образом, может возникнуть предположение, что заключенными в скобки словами о депутатах Комиссии Пушкин имел в виду показать противоположность отношения к Екатерине наро-

да и раболепного дворянства, верховодившего в Комиссии. Но гораздо вероятнее и даже, пожалуй, бесспорно вероятно другое толкование этих слов. Из литературы о Комиссии 1767 года известна оппозиционная настроенность ряда депутатов — однодворцев, государственных крестьян, казаков, представителей национальных меньшинств и пр.; историками и литературоведами собраны яркие примеры антидворянской борьбы в Комиссии, защиты народных требований. Эти материалы свидетельствуют о том, что часть членов Комиссии — депутатов, выражавшая на тогдашнем этапе русской общественной истории интересы широких масс народа, безусловно, не следовала за Екатериной. Принимая во внимание превосходную осведомленность Пушкина в делах XVIII века, можно не сомневаться, что именно в таком смысле и надо понимать вторую часть анализируемой фразы.

Предлагаемый выше комментарий к плану статьи «О ничтожестве литературы русской» может вызвать возражения по основаниям хронологическим: «Заметки по русской истории XVIII века» датированы 1822 годом, план статьи относят к 1834 году. Неужели за двенадцать лет исторические взгляды поэта не изменились? Согласиться с этими «хронологическими» возражениями никак нельзя. Самый ход мыслей Пушкина в цитированном отрывке плана таков, что не остается никаких сомнений, что в основе его лежал тот же самый круг идей, а возможно, и тот же самый фактический материал, которым были продиктованы кишиневские заметки 1822 года.

Подлинное отношение Пушкина к литературе XVIII века определялось, с одной стороны, естественным стремлением установить соединительные линии между современной поэту русской литературой и литературой предшествующего столетия, определить главную линию литературного процесса, найти в нем место для себя и указать своих прямых предшественников и, с другой, — продиктованным полемической тактикой отрицанием некоторых литературных авторитетов XVIII века; отсюда, может быть, и идет столь характерное для Пушкина выдвижение традиционно травимого Треднаковского.

Если принять во внимание исключительную скудость в те годы печатных материалов по внутриполитической и культурной жизни России XVIII века, приходится удивляться огромной осведомленности Пушкина в важнейших событиях незадолго до него истекшего столетия, которыми

определялось движение литературы. Очевидно, устное предание, рассказы старожилы и, может быть, знакомство с семейными архивами некоторых деятелей XVIII века позволили поэту сделать ряд выводов, к которым наша историческая и историко-литературная наука пришла через много десятилетий, на основании изучения обильных архивных публикаций и иных источников.

Основные высказывания Пушкина по истории русской литературы XVIII века не были доступны его современникам и ближайшему поколению исследователей; полностью они были опубликованы только в советское время и по-настоящему до сих пор не осознаны во всей своей глубине и научной значительности. И несмотря на то, что суждения Пушкина непосредственного влияния на литературную историографию не оказали, они должны быть сейчас, ретроспективно, признаны самым крупным явлением в истории изучения русской литературы XVIII века в первой трети XIX столетия. Главная заслуга Пушкина как историка русской литературы XVIII века заключалась в том, что он первым осознал и показал противоположность интересов русской прогрессивной литературы и самодержавия Екатерины II, что он наметил линию литературного развития от Фонвизина и Радищева к реалистическому творчеству 30-х годов XIX века, что он признал русскую литературу второй половины XVIII века явлением общественно независимым, отказавшимся следовать за Екатериной II. К сожалению, эта единственно правильная точка зрения еще очень долго не была принята в нашей литературной историографии.

После того как с конца 20-х годов нашего века в форме ряда статей была опубликована большая монография акад. М. Н. Розанова «Пушкин и итальянские поэты»², а в 1937 году была напечатана обширная статья Ады Биолато Мioni «Puškin e l'Italia»³, работы, в которых почти с исчерпывающей полнотой освещена интересующая нас тема, новое обращение к данной проблеме, естественно, требует объяснения и обоснования.

1

История литературной науки учит нас тому, что исследование каждой значительной проблемы обязательно про-

¹ Впервые опубликовано в кн.: *Annali dell'Istituto universitario orientale. Sezione slava. Napoli, 1970.* — Печатается по рукописи с уточнениями. — *Ред.*

² Розанов М. Н. 1) Пушкин и Данте. — Пушкин и его современники, вып. 37. Л., 1928, с. 11—41; 2) Пушкин и Петрарка. — Московский пушкинист, вып. 2. М., 1930, с. 116—154; 3) Об источниках стихотворения Пушкина «Из Пиндемонте». — В кн.: Пушкин и Гольдони. К вопросу о прототипах «Скуного рыцаря». — Пушкин и его современники, вып. 38—39. Л., 1930, с. 141—150; 4) Элегия Пушкина «Андрей Шенье» и стихотворения Пиндемонте из эпохи революции. — В кн.: Памяти П. Н. Сакулина. Сборник статей. М., 1931, с. 250—255; 6) Итальянский колорит в «Анджело» Пушкина. — В кн.: Сборник статей к сорокалетию деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934, с. 377—389; 7) Пушкин и Ариосто. — Изв. АН СССР. Отделение обществ. наук, 1937, № 2—3, с. 375—412; 8) Пушкин, Тассо, Аретино. — Там же, с. 369—374; 9) Пушкин и итальянские писатели XVIII и начала XIX века. — Там же, с. 337—368. О подготовке монографии «Пушкин и итальянские поэты» М. Н. Розанов говорит в статье «Пушкин и Гольдони» и в других статьях.

³ Mioni A. Biolato. Puškin e l'Italia. — In: Alessandro Puškin. Nel primo centenario della morte. A cura di Ettore Lo Gatto. Roma, 1937, p. 249—297.

ходит несколько основных этапов: 1) осознание необходимости постановки данного вопроса как самостоятельной научной проблемы; 2) накопление максимально полного свода соответствующих фактов; 3) определение внутреннего смысла собранного материала; 4) соотнесение выводов исследования данного частного вопроса с общей или по крайней мере более широкой проблематикой изучаемого явления.

Правильность только что приведенного положения наглядно подтверждается на материале истории поставленной нами проблемы «Пушкин и итальянская культура».

Несмотря на то, что в произведениях Пушкина, изданных как при его жизни, так и в посмертных собраниях его сочинений, находится множество материалов по интересующей нас теме и немалое количество дополнительных данных содержится в мемуарной, критической и исследовательской литературе о Пушкине, вышедшей в течение XIX века, первые работы, в которых ставился вопрос об отношении творчества великого поэта к иностранным литературам, либо вовсе обходили молчанием отношение Пушкина к итальянской литературе, либо уделяли этой теме один небольшой абзац. Так поступили Н. И. Стороженко¹, Н. И. Кареев², Н. П. Дашкевич³, Ю. А. Веселовский⁴, Алексей Н. Веселовский⁵, и И. П. Созонович⁶. Впрочем, Алексей Н. Веселовский не ограничился простым перечислением основных сведений о переводах Пушкина из итальянских поэтов, он первый отметил «живой интерес» (Пушкина) к итальянской ли-

¹ Стороженко Н. И. Отношение Пушкина к иностранной словесности. — В кн.: Венок на памятник Пушкину. СПб., 1880, с. 216—227; Покровский В. И. А. С. Пушкин. Его жизнь и сочинения. М., 1905, с. 691—702 (и последующие издания).

² Кареев Н. И. Пушкин как поэт европейский. — В кн.: Филол. зап., вып. 5. Воронеж, 1880, с. 1—10.

³ Дашкевич Н. П. Статьи по новой русской литературе. Пг., 1914.

⁴ Веселовский Ю. А. Пушкин как европейский писатель. — См. в его кн. Литературные очерки. М., 1900, с. 392—402.

⁵ Веселовский Алексей Н. А. С. Пушкин и европейская поэзия. — См. в его кн. Этюды и характеристики. 3-е изд. М., 1907, с. 629—647.

⁶ Созонович И. Пушкин и его отношение к европейским литературам. — Варшавск. унив. изв., 1900, т. 1, с. 1—19.

тературе и «постоянно восторженные отзывы» о Данте. В том же 1899 году, когда была напечатана цитированная работа Алексея Н. Веселовского, в журнале «Образоваше» появилась статья А. П. Налимова «Отзвуки итальянской поэзии у Пушкина»¹. Автор, видный в то время петербургский педагог, сделал нечто большее, чем другие лица, мимоходом затрагивавшие эту тему. Он не только собрал больше материала, но и сопоставил соответствующие тексты Пушкина с отрывками из Данте, Петрарки, Тассо и Ариосто. Через статью постоянно проводится мысль, что по мере перехода Пушкина к «поэтическому реализму» меняется его понимание старых итальянских поэтов и что его интерес к этим поэтам в конце жизни подтверждает гипотезу автора. Несмотря на предвзятость и неаргументированность изложенной концепции и очень плохую корректуру и искажающие смысл опечатки (вместо «ставились» — «сразились» — см. ниже), статья А. П. Налимова содержит несколько не лишенных значения соображений и не заслуживает забвения. Она не обратила на себя внимания современников и последующих исследователей, в особенности после того как В. В. Сливский в своей «Пушкинской литературе» дал ей нелестную характеристику.

Статьи А. П. Налимова и М. Н. Розанова не обратили на себя должного внимания пушкинистов, поэтому как результат следования создавшейся традиции было то, что в обширной превосходной статье акад. В. М. Жирмунского «Пушкин и западные литературы», занимающей тридцать восемь страниц, данному вопросу уделено всего три с четвертью строки, причем здесь говорится только «об интересе Пушкина к Италии эпохи Возрождения»². Этот факт тем более показателен, что в упомянутых выше работах акад. М. Н. Розанова, опубликованных за несколько лет до появления статьи В. М. Жирмунского, уже высказывалась иная точка зрения. Не обратила на себя внимания советских пушкинистов и ценная работа Ады Биолато Миони, а также и статья проф. Этторе Ло Гатто «Пушкин и Па-

¹ Образование, 1899, № 5—6, с. 54—60.

² Ж и р м у н с к и й В. М. Пушкин и западные литературы — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 3. М.—Л., 1937, с. 101.

рини»¹, опубликованная в том же сборнике Alessandro Puškin».

За последние тридцать с лишним лет, то есть со времени пушкинского юбилея 1937 года, не появилось, насколько мне известно, ни одной работы, посвященной теме «Пушкин и итальянская литература».

Уже одно то, что, как было указано выше, работы М. Н. Розанова и Ады Биолато Миони не привлекли должного внимания пушкинистов и что после 1937 года эта тема оказалась обойденной в пушкиноведении, делает целесообразным новое обращение к проблеме «Пушкин и итальянская литература». Это тем более необходимо, что в известном обобщающем труде, изданном в 1966 году Институтом русской литературы, «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» тема «Пушкин и мировая литература» не была рассмотрена и намечена как предмет дальнейших исследований.

2

Недостаточное внимание советского пушкиноведения к несколько раз упоминавшимся работам М. Н. Розанова и Ады Биолато Миони заставляет меня, прежде чем обратиться к изложению своих соображений по данной теме, остановиться — по возможности сжато — на позициях названных исследователей и охарактеризовать их вклад в разработку изучаемого вопроса.

Точка зрения М. Н. Розанова на роль итальянской литературы в творчестве Пушкина была высказана еще робко и осторожно. Отправляясь от фразы Пушкина в письме к С. П. Шевыреву от 29 апреля 1830 года, посланном в Рим, — «Возвратитесь обогащенный воспоминаниями, новым знанием, вдохновениями, возвратитесь и оживите нашу дремлющую северную литературу», — М. Н. Розанов писал: «Этому делу оживления «дремлющей» русской литературы воздействием итальянского поэтического гения служил сам Пушкин в течение многих лет. Правда, итальянские отголоски в его поэзии звучат, может быть, несравненно слабее и реже, чем английские, французские и некоторые другие; правда, что

¹ См. также в кн.: Lo Gatto E. Puškin — Storia di un poeta e del suo eroe. Milano, 1959, p. 614—637.

исследователю приходится здесь иметь дело с разрозненными фактами, незаконченными попытками, безусловными созвучиями и мимолетными мотивами». «Тем не менее, — заканчивает свою мысль М. Н. Розанов, — было бы большою ошибкою упускать из виду эту *итальянскую струю* в величавом и полноводном течении его поэзии. Изучение ее необходимо для законченности картины его художественного творчества»¹.

Своими статьями о Пушкине и Данте, Петрарке, Тассо, Ариосто, Гольдони, Пиндемонте и других итальянских поэтах, об итальянском колорите в «Анджело» и т. д. М. Н. Розанов дал если не исчерпывающую, то, во всяком случае, довольно полную картину отношений великого поэта к итальянской литературе. Приходится искренно пожалеть, что его монография «Пушкин и итальянские поэты» не была издана отдельной книгой². Но и то, что было опубликовано при жизни М. Н. Розанова из его большой работы, дает значительно больше, чем намечал сам автор. Отчасти к этому выводу — опять-таки робко и с оговорками — подошел, как мы увидим, и сам М. Н. Розанов.

В результате кропотливого изучения произведений и писем Пушкина и обширной пушкиноведческой литературы М. Н. Розанов констатировал: «В итальянской литературе Пушкин был довольно почитан. Список известных ему писателей включает в себя Данте, Петрарку, Боккаччо, Боярдо, Ариосто, Тассо, Макиавелли, Аретино, Касти, Альфиери, Пиндемонте, Джанни, Уго Фосколо, Сильвио Пеллико, Манцони». «Одним из них, — продолжает М. Н. Розанов, — он (Пушкин — П. Б.) прямо подражает (Данте, Ариосто, Пиндемонте), других переводит (Ариосто, Альфиери, Джанни), у третьих улавливает стиль (Боккаччо), четвертых рецензирует (Сильвио Пеллико), пятым даёт мимоходом беглую характеристику (Петрарка, Тассо, Макиавелли, Касти, Уго Фосколо, Манцони) и т. д.»³.

¹ Розанов М. Н. Пушкин и Данте. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. 27. Л., 1928, с. 14.

² Сведения об архиве акад. М. Н. Розанова в печати отсутствуют.

³ Розанов М. Н. Пушкин и Гольдони. К вопросу о прототипах «Скупого рыцаря». — В кн.: Пушкин и его современники, вып. 38—39, с. 141.

Мы не станем анализировать методологические позиции и исследовательские приемы М. Н. Розанова. Для нас в данной работе существенно отметить, что из всех русских литературоведов он больше всех собрал материалов и сделал ряд существенных наблюдений в интересующей нас области. Добавлю еще, что статья Ады Булато Мюсси в значительной своей части построена на материалах М. Н. Розанова.

Среди наблюдений М. Н. Розанова в первую очередь должно отметить следующее: «Чем больше изучаешь вопрос об отношении Пушкина к итальянским поэтам, — писал М. Н. Розанов, — тем более убеждаешься, что поэт довольно много читал по-итальянски, не менее, может быть, чем по-английски, и более, по-видимому, чем по-немецки»¹. Это соображение исследователя тем более интересно, что оно несколько уточняет приведенные выше его же слова о том, что «итальянские отголоски в его (Пушкина. — П. Б.) поэзии звучат, может быть, несравненно слабее и реже, чем английские, французские и некоторые другие». Какие это «некоторые другие», ясно; немецкие, польские, испанские? Во всяком случае, из работ М. Н. Розанова — при всех возможных возражениях против частных его суждений — можно с полной несомненностью сделать вывод, что Пушкин был отнюдь не поверхностно знаком с итальянской литературой, а также с итальянским языком², что, как известно, без серьезных оснований в начале нашего века подверг сомнению Ф. Е. Корш. Попутно М. Н. Розанов остановился также и на вопросе об отношении Пушкина к итальянской опере — правда, лишь как источнику усвоения итальянского языка³.

Самым уязвимым местом в концепции М. Н. Розанова об изучении Пушкиным итальянского языка и литературы является, по нашему мнению, мысль о том, что побу-

¹ Розанов М. Н. Пушкин и Гольдони. К вопросу о прототипах «Скупого рыцаря». — В кн.: Пушкин и его современники, вып. 38—39, с. 149.

² Розанов М. Н. 1) Пушкин и Данте, с. 14—16; 2) Пушкин и Гольдони, с. 149.

³ Розанов М. Н. Пушкин и Данте, с. 15. Статья Б. В. Томашевского «Пушкин и итальянская опера» (См. в кн.: Пушкин и его современники, вып. 31—32, с. 49—60) не могла быть использована М. Н. Розановым, так как его работа была к этому времени в печати.

дительным мотивом к этому было увлечение поэзией Байрона в начале 20-х годов прошлого века. «Неудивительно, — писал М. Н. Розанов, — что его (Пушкина. — П. Б.) порывы к Италии, — кроме влияния со стороны Батюшкова, пионера нашей итальяномании, — зародились при ближайшем участии воздействий байроновской поэзии»¹.

Этот исходный пункт в построении М. Н. Розанова приводит исследователя к шаблонному построению работы: анализируя отношение Пушкина к отдельным итальянским поэтам, он каждый раз подробно рассматривает соответствующие места в поэзии и в переписке Байрона, а также Гете и — где позволяют материалы — Вольтера, с целью показать непосредственный, как ему кажется, литературный источник Пушкина или по крайней мере возможный импульс. Особенно большое значение М. Н. Розанов придаст словам Пушкина в «Евгении Онегине» об Италии, об итальянском языке:

Он свят для внуков Аполлона.
По гордой лире Альбиона
Он мне знаком, он мне родной...

Таким образом, по М. Н. Розанову выходит, что интерес Пушкина к итальянской литературе имел исключительно книжное происхождение и был результатом прямого влияния Байрона. Эта ошибочная точка зрения значительно снижает ценность обильной материалами и некоторыми полезными наблюдениями работы М. Н. Розанова. И все же, как ни далека от нас методологическая позиция М. Н. Розанова, за ним остается несомненная заслуга первого серьезного исследователя проблемы «Пушкин и итальянская литература». И если он ставил своей целью доказать наличие «итальянской струи» в поэзии Пушкина, то можно безусловно сказать, собранные им материалы и сделанные сопоставления и наблюдения дают гораздо больше.

К более решительным выводам, чем М. Н. Розанов, в отношении интересующей нас темы, пришла Ада Бюлато Миони в статье «Пушкин и Италия». Исследователь-

¹ Розанов М. Н. Пушкин и Данте, с. 12.

ница свела воедино много сведений по данному вопросу из русской и итальянской литературы о Пушкине¹. После тщательной и осторожной критики собранного материала она сделала заключение, что, хотя в силу различных причин — и прежде всего в результате недоступности в тогдашней России многих произведений итальянских писателей — у нашего поэта не могло составиться полной картины развития итальянской литературы, тем не менее «Пушкин не только углубленно в пределах возможного изучил нашу (то есть итальянскую. — П. Б.) литературу, но и с успехом извлек из нее богатые данные для своего творчества»².

Кроме детального анализа материалов, относящихся к вопросу о степени осведомленности Пушкина в истории итальянской литературы, Ада Биолато Миони с такой же подробностью суммировала сведения, известные ко времени написания ею статьи, о знании Пушкиным итальянского языка, о его интересе к итальянской музыке, живописи и скульптуре и, наконец, о его зрительных представлениях об Италии. Кстати, заслуживает внимания высказанная итальянской исследовательницей мысль о том, что пейзажи Крыма отчасти послужили Пушкину материалом для составления представлений об Италии. В конце статьи Ада Биолато Миони пишет: «Во всех проявлениях внимательного и страстного интереса, — который, как мы выше констатировали, — Пушкин обнаруживал в разных отношениях к нашей стране, мы не должны видеть просто бесплодное и педантское обращение к чужой культуре или дань современной моде, но, напротив, реально ощутимое стихийное влечение»³.

¹ Из цитируемых ею статей на итальянском языке мне не удалось прочесть ни одной. Привожу их названия для читателей, которые могут оказаться в более благоприятном положении: 1) Carlandi P. Il «5 maggio» di A. Manzoni ed il «Napoleone» di A. Puškin. — *Gazetta letteraria*, 1894, 30 giugno, № 26; 2) Di Frisco S. Una fonte italiana dell'Eugenio Onieghin del Puškin. — *Rassegna nazionale*, terza serie, v. 9, 1930, febbraio; 3) Pizzigalli A. M. Puškin e l'Italia. — *Rendiconti del R. Istituto lombardo di Scienze e Lettere*, v. 68, fasc. 16—18, 1935; 4) Bizilli P. Puškin e l'Italia. — *Meridiano di Roma*, 1937, 21 febbraio, № 8.

² Mioni A. Biolato. Puškin e l'Italia. — In: Alessandro Puškin, p. 283.

³ *Ibid.*, p. 291.

Независимо от вопроса об отношении Пушкина к итальянской литературе, в пушкиноведении рассматривалась также и проблема отношений поэта к итальянской музыке и итальянской живописи. Наиболее полные суждения и материалы по поводу интереса поэта к итальянской музыке находятся в работах Б. В. Томашевского «Пушкин и итальянская опера»¹, в обширном примечании к рецензии М. П. Алексеева на первый том «Писем Пушкина», под редакцией Б. Л. Модзалевского² и — особенно — в книге И. Р. Эйгеса «Музыка в жизни и творчестве Пушкина»³. Много библиографических данных по этому же вопросу приведено в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» М. А. Цявловского⁴.

Хотя выводы исследователей очень осторожны и немногословны, однако несомненно, что Пушкин был знаком с современной ему итальянской музыкой, по крайней мере оперной, и, по-видимому, имел представление о предшествующих этапах ее истории.

Вопрос о степени осведомленности Пушкина в области истории итальянской живописи меньше привлек внимание пушкинистов, и, кроме весьма интересной, хотя и несколько парадоксальной книги А. М. Эфроса⁵ и нескольких статей М. Я. Варшавской⁶ и Г. М. Коки⁷, никаких обобщающих работ указать нельзя.

Наибольший интерес представляет для нас книга А. М. Эфроса. Исследователь пришел к выводу, очень

¹ Томашевский Б. В. Пушкин и итальянская опера, с. 49—60.

² Алексеев М. П. Пушкин. Письма. Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского, т. 1 (1815—1825). М. — Л., 1926. — Изв. Отделения рус. яз. и словесности, 1928, т. 1, кн. 1, с. 322.

³ Эйгес И. Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937, с. 165—214.

⁴ Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. 1. М., 1951.

⁵ Эфрос А. М. Рисунки поэта, 2-е изд. М., 1933, с. 19—25.

⁶ Варшавская М. Я. Стихотворение Пушкина и картина Рафаэля. Л., 1949; О стихотворении Пушкина «Недоконченная картина» см. в кн.: Пушкин и его время, вып. 1. Л., 1962, с. 363—367.

⁷ Кока Г. М. Художественный мир Пушкина. — В кн.: Пушкин об искусстве. М., 1962, с. 11—13, 21—25.

близкому к основному тезису М. Н. Розанова: «Источники пушкинских впечатлений искусства, — писал он, — можно назвать литературными в очень узком и непосредственном смысле. Пушкин не соприкоснулся ни с одним сочинением, ни с одним трудом, который последовательно бы провел его через важнейшие этапы истории художеств и дал осмысленность ее мастерам. В Лицее этого не требовалось; позднее — не довелось»¹. Литературными источниками Пушкина А. М. Эфрос считает в первую очередь «Письма русского путешественника» Карамзина, «настоющую книгу всех и каждого еще с последних годов XVIII века»². Однако из семи имен художников, упоминаемых Пушкиным в поэме «Монах» — этой, по словам Эфроса, «своего рода пушкинской энциклопедии искусства»³, — трех (Тициан, Альбани и Верне) нет у Карамзина. Значит, поэту эти живописцы были известны из другого источника.

По мнению А. М. Эфроса, таким прямым «ключом» является статья К. Н. Батюшкова «Прогулка в Академию художеств». Но, кроме беглого упоминания имен Рафаэля, Корреджио, Тициана и Альбани (Альбана), статья Батюшкова решительно ничего не дает нам для понимания «пушкинской энциклопедии искусства». К тому же «Прогулка в Академию художеств» была написана в 1814 году, а «Монах» без каких-либо колебаний датируется пушкинистами 1813 годом, и неясно только, в июне или в июле работал над ним Пушкин⁴. И хотя исчерпывающе убедительная аргументация датировки «Монаха» 1813 годом была приведена П. Е. Щеголевым при первой публикации поэмы в 1928—1929 годах⁵, это не остановило А. М. Эфроса, и он выдвинул свою особую гипотезу: «...Прогулка» является одним из наиболее веских доказательств того, что «Монаха» следует датировать этим (1814 — П. Б.) годом⁶.

¹ Эфрос А. М. Указ. соч., с. 83.

² Там же, с. 88.

³ Там же, с. 66.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т. М. — Л., 1937, с. 436. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы; Цявловский М. А. Указ. изд., с. 48.

⁵ Щеголев П. Е. Поэма А. С. Пушкина «Монах». — Красный архив, 1928, т. 6 (31), с. 160—201.

⁶ Эфрос А. М. Указ. соч., с. 92.

Гипотеза А. М. Эфроса не встретила поддержки пушкинистов, и Б. В. Томашевский, заявившийся поэмой Пушкина в своей известной монографии, датирует ее 1813 годом, хотя некоторые другие соображения Эфроса принимает — например, о «непосредственном знакомстве юного Пушкина с картинами Верне и, вероятно, с репродукциями мифологических пейзажей Пуссена»¹.

Б. В. Томашевский также остановился на списке имен художников в «Монахе»: «Этот перечень, — пишет он, — очень характерен. Господствуют имена живописцев итальянской школы, с которыми конкурируют французы. Имена Корреджио и особенно Альбани типичны для вкусов XVIII в.»².

В противовес А. М. Эфросу с его «литературными источниками» пушкинского перечня художников в «Монахе» Б. В. Томашевский выдвигает другую гипотезу: «Вообще же эти «живописные» отступления являются результатом лицейского преподавания. Лицейские уроки, по-видимому, отражали академические вкусы, характерные для конца XVIII и начала XIX в., когда увлекались мифологическими сюжетами в нынешней трактовке»³.

При всей заманчивости гипотезы Б. В. Томашевского она не опирается на факты. В программе лицейского преподавания во времена Пушкина вопросы истории живописи могли рассматриваться либо в курсе эстетики, который читал П. Е. Георгиевский в 1816 году⁴, то есть через три года после написания Пушкиным «Монаха», либо на уроках рисования, что едва ли возможно. Последний предмет, как известно, с 1812 года преподавал С. Г. Чириков (1776—1853)⁵. В воспоминаниях лицейцев, отзывавшихся о нем всегда исключительно благожелательно, ни разу не говорится о том, что он читал

¹ Томашевский Б. В. Пушкин. Книга первая (1813—1824). М. — Л., 1956, с. 44; ср.: Эфрос А. М. Указ. соч., с. 75—76 и след.

² Там же, с. 44.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 677.

⁵ Горский В. Чириков, Сергей Гаврилович. — В кн.: Русский биографический словарь («т. Чаадаев — Швитков»). СПб., 1905, с. 395—396. О назначении гувернера Чирикова преподавателем рисования в 1812 году см.: Цявловский М. А. Указ. соч., с. 728.

лекции по истории живописи или хотя бы упоминал о живописцах на своих уроках. Впрочем, молчание, как известно, не может быть признано достаточным аргументом. Вполне возможно, что, бывая на квартире С. Г. Чирикова¹, Пушкин мог видеть у своего учителя рисования гравюры по картинам художников, которых потом упомянул в «Монахе». Что Чириков не просто преподавал рисование, а и продолжал интересоваться живописью, можно предположить по его письму к лицеисту С. Д. Комовскому от 6 сентября 1814 года из Петербурга; здесь он сообщает, что еще с двумя лицейскими гувернерами — Р. П. Калининцем и А. Н. Иконниковым — идет в Академию художеств «смотреть различные произведения любителей художеств»².

Если наше предположение и не может считаться достаточно подтвержденным, то, во всяком случае, нет никаких документальных материалов, которые могли бы служить аргументами в пользу гипотезы Б. В. Томашевского о том, что сведения Пушкина по истории западной живописи «являются результатом лицейского преподавания»³. Остается допустить, что интерес Пушкина к живописи в 1812—1813 годах возник независимо от лицейского преподавания. Может быть, остатки библиотеки Лицея дадут ответ, не почерпнул ли автор «Монаха» сведения о художниках из какого-нибудь печатного пособия по истории художеств. Во всяком случае, аргумент А. М. Эфроса о том, что Пушкин не был в Эрмитаже «в эти годы», то есть в годы написания «Монаха», может быть парирован тем, что незадолго до того, в 1805—1809 годах была издана роскошная по тому времени «Эрмитажная галерея», в которой воспроизведены штрихами картины Рафаэля, Корреджио, Тициана, Пуссена, Альбани, Сальватора Розы, Ван Дейка, даже Пармиджанино (о котором Пушкин слышал в Лицее в курсе «Введения в эстетику» под именем Пармезана). Здесь нет, правда, ни одной репродукции картин Ж. Верне. Следовательно, Пушкин почерпнул сведения о «лунном» Верне из иного источника. Вполне вероятно, что он мог видеть издания, подобные «Эрмитажной галерее», —

¹ Цявловский М. А. Указ. соч., с. 29—30.

² Грот К. Я. Пушкинский лицей (1811—1817). Бумаги 1-го курса, собранные академиком Я. К. Гротом. СПб., 1911, с. 77.

³ Томашевский Б. В. Указ. соч., с. 44.

Дрезденской и др. (Ср. стихотворение «Кипренскому»: «Так Риму, Дрездену, Парижу/Известен впрямь мой будет вид»).

Мы видели, что отдельные стороны проблемы «Пушкин и итальянская культура» в той или иной степени были предметом исследования советских и итальянских ученых, но в целом, в обобщающей форме, она не была рассмотрена. Настоящий доклад, конечно, не может исчерпать все наличные материалы и с должной степенью полноты осветить поставленную проблему. Моя цель пересмотреть существующую традицию, не признающую значения поставленной проблемы, и попытаться определить роль и место итальянской культуры в пушкинской концепции мировой литературы.

4

Интерес Пушкина к итальянской культуре — истории, географии, языку, литературе, живописи и музыке — нельзя рассматривать как простую сумму отдельных знаний, внутренне между собой не связанных. Как будет указано ниже, для подобного утверждения есть достаточные основания. Кроме того, современному советскому читателю, интересующемуся Пушкиным, для правильного понимания проблемы «Пушкин и итальянская культура» нужно отрешиться от наших теперешних исторических представлений и помнить, что в начале XIX века, тогда, когда великий поэт учился в Лицее, а затем находился на юге, Италия, хотя и политически раздробленная, и в значительной части не самостоятельная, занимала одно из самых важных мест в жизни тогдашней Европы.

Мы, люди последней трети XX века, привыкли строить свои современно-исторические представления, исходя из своеобразной иерархии, сложившейся в послевоенное время. Для нас, кроме нашей Родины, основными политическими силами современности являются США, далее Англия и Франция, и отчасти ФРГ. Во времена Пушкина положение было несколько иным. И это видно вот из чего. В 1815—1816 годах лицеисты первого курса, к которому принадлежал Пушкин, слушали лекции проф. И. К. Кайданова по «Новейшей истории или истории

трех последних столетий», сохранившиеся по записям А. М. Горчакова. Профессор во вступительной лекции перечислял главные государства того, что он определял как Южную Европу, — то есть без России, Скандинавских стран, Польши и отчасти Пруссии. Кайданов в первом периоде новейшей истории называл Испанию, которой принадлежали Сицилия и Сардиния, Францию, Англию, Австралию, захватившую Северную Италию, затем Германию, папские владения, и Турцию¹. О Венецианской республике Кайданов сообщил, что она «наслаждалась своими богатствами и пренебрегала все прочие дела»². Говоря о папских владениях, профессор отметил, что власть пап уменьшилась, «ибо народное мнение, на коем она основывалась, поколебалось»³.

Вторая лекция Кайданова была посвящена «делам и спорам за Италию». Рассказав слушателям о походах французского короля Карла VIII, Кайданов заметил: «Легче было завоевать Италию, нежели удержать ее за собою»⁴. И так на протяжении курса Кайданов постоянно, в той или иной форме, обращался к теме Италии. У его слушателей неизбежно возникало представление об Италии как об одном из важнейших, если не факторов, то объектов новейшей истории. Народные восстания в Италии, о которых, хотя и бегло, говорилось в лекциях Кайданова, не могли не обращать на себя внимания лиценстов, так как рассказы об этих выступлениях итальянцев против завоевателей и своих собственных властителей явно шли вразрез с теоретическими утверждениями профессора о том, что «народы (в последние три столетия. — П. Б.) весьма мало принимали участия в делах государственных» и что «внутренние возмущения прекратились»⁵.

По-видимому, лиценсты заметили — и скорее остальных Пушкин, — что последнему утверждению Кайданова противоречит предложенная им периодизация новейшей истории. Деля три столетия на периоды — с конца XV века по середине XVII, со второй половины XVII до конца XVIII века и с конца XVIII века «до наших дней»,

¹ ИРЛИ, ф. 244, оп. 25, № 357, л. 5.

² Там же, л. 6.

³ Там же.

⁴ Там же, л. 7 об.

⁵ Там же, л. 3.

то есть до 1812 года, — Кайданов утверждал, что «характер первого периода составляют войны за религию, второго — торговля и войны за нее; третьего — революции»¹. «Первый, — продолжал Кайданов, — можно назвать происхождением, второй — утверждением, третий — разрушением политического равновесия»².

Как ни несамостоятелен был Кайданов при построении курса³, все же он умело вводил своих слушателей в существо политических фактов — конечно, в том смысле, как тогда понимали историю. Свой курс он начал с характеристики «нового порядка», сложившегося в Европе после XV века (эпиграфом к записям лекций Кайданова А. М. Горчаков поставил: «*Novus ordo nascitur regum*»; возможно, это было указано и самим профессором).

«Европейская система государств, — читаем мы в записях Горчакова, — или соединение пограничных между собою держав, сходствующих в правах, образовании, религии и соединенных взаимною пользою, есть важнейшее явление новейшей истории»⁴. И далее Кайданов обращается к злободневной проблеме — проблеме политического равновесия, и, хотя он тут же утверждает, что «многие тщетно покушались разрушить равновесие государств», у его слушателей не могло не создаться впечатление о большой непрочности этой системы и о зависимости этой непрочности от национального характера важнейших европейских народов. «В каждом народе, — говорил Кайданов, — есть общие идеи, имеющие влияние на образ жизни его, которые должно стараться узнать»⁵.

В дальнейшем изложении своего курса Кайданов неоднократно показывал, что итальянские дела на протяжении XV—XIX веков были причиной нарушения пресловутой европейской системы равновесия.

¹ ИРЛИ, ф. 244, оп. 25, № 357, л. 4.

² Там же.

³ «Новейшую историю, или историю трех последних веков, до написания своего учебника, он (Кайданов. — Н. В.) читал по Герену «*Handbuch der Geschichte des Europäischen Staaten Systems und seiner Colonien*» (...). См. в кн.: Седезнев И. Я. Исторический очерк императорского бывшего Царскосельского, ныне Александровского лицей. СПб., 1861, с. 115.

⁴ ИРЛИ, л. 2.

⁵ Там же.

У нас нет никаких данных, чтобы судить о том, с какой степенью серьезности усваивали лицеисты первого курса идеи, излагавшиеся Кайдаповым. Однако известно, что как раз к истории Пушкин проявлял в Лицее живой интерес и получал очень лестные отзывы Кайдапова. Например, «при малом прилежании оказывает очень хорошие успехи и сие должно приписать одним только прекрасным его дарованиям»¹. Может быть, то, что Кайдапов считал «малым прилежанием» Пушкина, объяснялось тем, что поэт явился в Лицей уже подготовленным. С. Л. Пушкин в своем прошении об определении сына в Лицей указывал, что тот «дома приобрел сведения» в разных школьных предметах, в том числе «географии и истории»².

С особой ролью Италии в европейской исторической жизни Пушкин в Лицее знакомился не только на лекциях по истории. В курсе статистики, под которой тогда понимали экономическую географию, лицеисты на первой же лекции, с первых же фраз слышали о том, что «Венеция как хитрейшая республика, содержа везде в Европе своих посланников, поручала им узнавать» сведения об экономической жизни разных государств³.

Можно сказать больше, об Италии Пушкин в Лицее слышал очень часто на лекциях по самым различным дисциплинам и при его феноменальной памяти запомнил прочно. В дальнейших его высказываниях, как общетеоретических, так и конкретно-исторических и историко-литературных, легко узнаются импульсы лицейских лекций. Например, вышеприведенной фразе из вводной лекции Кайдапова: «В каждом народе есть общие идеи, имеющие влияние на образ жизни его, которые должно стараться узнать», — очень близка известная запись Пушкина 1826 года о народности в литературе: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию — которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (11, 40).

Вполне естественно, что больше всего должен был Пушкин обращать внимание на то, что говорилось в лек-

¹ Селезнев И. Я. Указ. соч., Приложение, с. 13—14.

² Там же, с. 6.

³ ИРЛИ, ф. 244, оп. 25, № 371, л. 5.

циях лицейских профессоров об итальянской литературе. Мы не знаем, читал ли П. Е. Георгиевский лицейцам первого курса в своем «Введении в эстетику» раздел об истории словесности, который имеется в обоих изданиях его «Руководства к изучению русской словесности» (1836 и 1842). Так как в целом его «Введение в эстетику», известное нам по незаконченным конспектам А. М. Горчакова, во многом совпадает с печатным текстом «Руководства»¹, то можно предположить, что Георгиевский читал лицейцам и раздел о словесности древних и новых народов. Если это допущение правильно, то полезно привести здесь основные положения Георгиевского при характеристике итальянской литературы, — это тем более необходимо, что у исследователей вопроса «Пушкин и итальянская литература» единственными источниками знакомства поэта с литературой Италии признаются «История итальянской литературы» Женгене, имеющаяся в библиотеке Пушкина, и «История литературы Юга Европы» Сисмонди. Ознакомление с горчаковскими записями лекций Георгиевского по «Введению в эстетику» и с более поздним его «Руководством к изучению русской словесности» дают полное основание счи-

¹ «Введение в эстетику»

«Руководство»

«Такова Аристотелева односторонность причинила многие споры. Итальянцы — одни старались дать преимущество Ариосту пред Тассом, другие — пред первым последнему, долго спорили, основываясь на том, который из них более или менее подходит под правила Аристотеля, между тем как они оба превосходные стихотворцы, только каждый в своем роде. Тот писал во вкусе греческом, другой в романическом, который совсем неизвестен был Аристотелю, но тем не менее открывающ обширное поле для отменного искусства». — Красный архив, 1937, № 1 (80), с. 167.

«Такая Аристотелева односторонность была причиною многих споров между итальянцами. Одни из них отдавали преимущество Ариосту пред Тассом, а другие сему последнему, основываясь на том, который из этих поэтов более или менее подходит под правила Аристотеля; между тем как они оба превосходны, только каждый в своем роде. — Тасс писал во вкусе греческом, Ариост же в романическом, неизвестном Аристотелю, но тем не менее открывающ обширное поле для искусства». — Георгиевский П. Е. Руководство к изучению русской словесности. СПб., 1836, ч. 1, с. 3—4; 2-е изд., СПб., 1842, ч. 1, с. 3—4.

тать, что Пушкин уже в Лицее получил возможность составить себе общее представление об итальянской литературе.

Уже в общем обзоре новой истории литературы в Европе Георгиевский говорил: «Италия была тою счастливою страной, где в исходе XIII и в продолжении XIV веков, науки и изящные искусства начали оказывать ощутительные успехи (...) В XV веке с новым блеском воссиял свет наук на небосклоне Италии (...) XVI столетие было блистательнейшее в Италии: явились стихотворцы, ученые и школы живописи. Медицисы ознаменовали своим именем эпоху XVI века, и заслужили признательность просвещенного потомства»¹. Переходя к более подробному рассмотрению итальянской литературы, Георгиевский попутно говорит об итальянском языке как «том языке, которого даже обыкновенная речь есть музыка»². В самом обзоре итальянской литературы Георгиевский называет Данте, Петрарку, Ариоста, Тасса, Гварини, Маккиавелли, Аламанни, Кьябреру, Гвиди, Тести, Нани, Денину, Тассони, Метастазіо, Альфиери, Гольдони, Беккариа и Филанджири³. Конечно, классических поэтов Италии Георгиевский характеризовал более подробно, чем второстепенных, и можно считать, что в том, как Пушкин позднее отзывался о некоторых из перечисленных итальянских поэтов, кое-что связано с лицейскими лекциями Георгиевского. Так, например, характеризуя Петрарку, Георгиевский особенно обращает внимание на его канцоны, считает, что у Петрарки они «доведены до такого совершенства, что последующие канцонисты не много прибавили к красотам этого рода сочинений»⁴. Может быть, именно этим отзывом Георгиевского о канцонах Петрарки заинтересовался Пушкин и впоследствии, читая произведения Петрарки в подлиннике, запомнил известные стихи «La, sotto i giorni nubilosi e breve...» из канцоны,

¹ Георгиевский П. Е. Руководство... ч. 4, с. 71—72; 2-е изд., ч. 4, с. 48.

² Там же, с. 77; 2-е изд., с. 52.

³ Там же, с. 73—79; 2-е изд., с. 49—53.

⁴ Там же, с. 76; ср. далее подробную характеристику канцоны, с. 76—77; 2-е изд., с. 51. В записях Горчакова о канцоне сказано то же самое, но короче (см.: Красный архив, с. 156); здесь прямо названы «три Canzone Sotelle. Первые две подлинно неподражаемы и паучают истинному характеру канцон».

посвященной Коломпе, и потом, в 1826 году, поставил их, с небольшим сокращением, в качестве эпитафии к главе шестой «Евгения Онегина».

В дальнейшем изложении обзора итальянской литературы Георгиевский констатирует: «...чем более итальянская литература приближалась к новейшим временам, тем заметнее удалялась от свободного своего направления и входила в формы ученой литературы». «Вкус итальянцев, столь быстро и блистательно образовавшийся, — продолжает Георгиевский, — в XVII веке чувствительно изменился, позволив себе много выщеканного, не естественного»¹.

Раздел об итальянской литературе Георгиевский заканчивает так: «Справедливость требует однако ж сказать, что творения знаменитых поэтов Италии представляют борьбу вкуса романтического с классическим и что в лучших из этих творений нередко смешаны предания древних с понятиями современных народов. Поэзия итальянская служит как бы чертою прикосновения между древнею и новою поэзиею»².

Вполне возможно, что на только что приведенных формулировках Георгиевского отразилась более поздняя терминология эпохи борьбы романтизма с классицизмом, неизвестная еще в 1815—1816 годах, когда читался курс «Введения в эстетику» в Липец; но мы видели, что уже в записях Горчакова Тассо и Ариосто противопоставляются как поэты, писавшие один — «во вкусе греческом», другой — «в романтическом», один как следовавший «правилам», другой как пренебрегший ими.

Нам придется еще вернуться к этому вопросу, когда мы обратимся к взглядам Пушкина на зарождение романтизма в Италии и его пониманию классицизма как следования правилам и романтизма как отказа от них. Сейчас же мы отметим, что, если даже ограничиться только теми материалами, которые сохранились в записях Горчакова, то и то, что они содержат по итальянской литературе и искусству, достаточно разнообразно и даже об-

¹ Георгиевский П. Е. Руководство... с. 78; 2-е изд., с. 52. В обоих изданиях запятая стоит после «в XVII веке», что решительно противоречит всему тому, что Георгиевский говорит до этого места. Я перенес запятую до «в XVII веке», считая, что в тексте незамеченная опечатка.

² Там же, с. 79.

ширно, хотя — как и полагается в конспектах — изложено кратко¹.

Так, при характеристике оды Георгиевский отметил, что «в Италии при классической словесности ни один поэт не возбудился к одопению». И дальше Георгиевский останавливается на творчестве Кьябреры, Гвиди и Тести, заканчивая утверждением, что «с XVIII столетия итальянцы много потеряли той силы, которая потребна для певца од».

Говорит Георгиевский далее об итальянской опере, о канцонах, элегиях Ариосто, о живописи Рафаэля, о Джиготто и Чимабуэ, Маццоло («Пармезан»), Корреджио, Микель Анджело, Альбани, Тициане и т. д. Кроме того, он бегло упоминает еще об итальянской рыцарской эпосе, в которой «произошло роскошное смешение комического с важным», далее о «красивости» (так он передает по-русски слово *élégance*) у Петрарки, о том, что из романтических стихотворцев Петраркова грация любви заслуживает первое место². Характеризуя понятие «идеал», Георгиевский ссылается на «Амадиса», «творение Бернарда Тасса, отца Тассова, во 100 песнях и более 7000 стансов»; этот Амадис, говорит Георгиевский, «будто б есть идеал совершенного рыцаря»³. В самом конце записей Горчакова находится разъяснение слова «*buglesque*», которое, хотя и дано во французской форме, объявлено итальянским, и в связи с этим предлагается рассуждение о комическом высоком и низком. «Только надобно различать итальянского арлекина от обыкновенного», — говорит Георгиевский и поясняет: «Итальянский арлекин, каков у Гоца (то есть Гоцци.— П. Б.), служит возвышением комического, означая повес, хвастунов и педантов»⁴. Не в этой ли характеристике арлекина за-

¹ Насколько местами несовершенны записи Горчакова, можно видеть как по поставленным им самим вопросительным знакам в тексте, так и по многочисленным примечаниям Б. С. Мейлаха: «Так в подлиннике». Ср. также фразу: «Столь затрудняющее сочинителей качество сонета есть причиною, что не можно найти образцов сего стихотворения» (Красный архив, с. 146). Но в другом месте о сонете сказано: «Итальянцы переняли его у провинциалов (провансальцев) и с удивительным пристрастием им занимались» (там же, с. 157).

² Георгиевский П. Е. Руководство... с. 185.

³ Там же, с. 187.

⁴ Там же, с. 206.

ключен смысл эпиграммы Пушкина о бюсте Александра I?

Может быть, одним из самых заслуживающих внимания для нашей цели мест в конспектах Горчакова должно признать следующее: «Из новейших народов италиянцы наиболее приближаются к греческому идеалу в пластическом искусстве и в живописи»¹.

Приведенных материалов, кажется, достаточно для подтверждения мысли, что курс Георгиевского, хотя падшим лицеисты и смеялись (ср. куплеты на него «Предположив — и дальше...» (12, 298—299), по-видимому, принадлежавшие Пушкину), не прошел для великого поэта бесследно. По-видимому, предстоит еще более углубленное изучение импульсов, полученных Пушкиным из лекций Георгиевского. Сейчас же, хотя это и не относится к теме «Пушкин и итальянская культура», отмечу, что, возможно, на лекции Георгиевского Пушкин впервые услышал фамилию английского поэта Шенстона — и как раз в форме Чепстон², — которому потом приписал «Скупого рыцаря», якобы представляющего перевод трагедии «The covetous knight».

Итак, то, что можно извлечь из заведомо неполных и неточных конспектов Горчакова, свидетельствует о том, что Пушкин мог почерпнуть в Лицее довольно много сведений по итальянской литературе и живописи. И не только мог но, как явствует из текстов Пушкина, и почерпнул.

По выходе из Лицея и до ссылки на юг Пушкин, конечно, пополнял свои сведения об Италии и итальянской культуре. Это был период активного движения карбонариев, которым живо интересовались в России. В старой работе В. И. Семевского «Политические и общественные идеи декабристов» (1909) ряд страниц отведен «влиянию

¹ Георгиевский П. Е. Руководство... с. 187.

² «Но Чепстон, подражавший Тибуллу, соединил в элегиях мечтательность любви с чувством к сельской жизни, с прекраснейшими описаниями» (Георгиевский П. Е. Руководство... с. 161). Ср.: Путеводитель по Пушкину (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 6-ти т. Приложение к журналу «Красная нива» на 1931 год, т. 6. М. — Л., 1931, с. 375; Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 7. М. — Л., 1937, с. 518 (Комментарий к «Скупому рыцарю» Д. П. Якубовича; здесь лекции Георгиевского названы лекциями Кошанского.)

карбонаризма» в преддекабристское время¹. И хотя автор допускает в своем изложении неточности², тем не менее книга Семевского ценна тем, что в ней собран немалый материал по вопросу о знакомстве прогрессивной части русского общества с деятельностью карбонариев. В. И. Семевский указывает между прочим, что итальянскому революционному движению этих лет сочувствовали в России многие лица; среди тех, кого он называет, находятся и близкие Пушкину и в Петербурге, и в Кишиневе, и затем в Одессе. Это — Н. И. Тургенев³, В. Ф. Раевский⁴, И. П. Липранди, М. Ф. Орлов (12, 486), П. И. Пестель и др. (12, 28).

Очень заманчиво было бы установить наличие связей между петербургскими и южными декабристами, с одной стороны, и итальянскими карбонариями. «Однако, — как правильно указывает осторожный проф. Ф. Вентури, — не следует односторонне увлекаться кропотливыми и детальными поисками возможных контактов и связей между итальянскими и русскими тайными обществами». «Разумеется, — продолжает итальянский ученый, — нам хотелось бы знать о них больше, но нельзя забывать, что здесь мы имеем дело с очень ненадежной почвой, где очень легко, поддавшись соблазну, от гипотезы незаметно перейти к утверждению и возможное считать несомненным. В сложном сплетении связей, соединявшем секты, поистине нетрудно запутаться»⁵.

Однако при всей своей — впрочем, весьма правильной — осторожности проф. Ф. Вентури указывает на некоторые факты, которые «можно считать твердо уста-

¹ Семевский В. И. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, с. 364—377 и 246—249.

² Семевский утверждал, что в первой главе «Онегина» герой Пушкина мог пускаться в рассуждения «о Байроне и Бениамине, о карбонарах...» (с. 365). На самом деле цитированные им стихи находятся в пушкинских черновиках. Вероятно, Семевский заимствовал эти данные из кн.: Евгений Онегин. Роман в стихах А. С. Пушкина. Под ред. В. Е. Якушкина. М., 1887, с. 234.

³ Тургенев Н. И. Дневники и письма за 1816—1824 годы, т. 3. Пг., 1921, с. 163, 237, 238, 245, 247, 256, 258, 259, 260.

⁴ Мизано К. Ф. Итальянское Рисорджименто и передовое общественное движение в России XIX века. — В кн.: Россия и Италия. Из истории русско-итальянских культурных и общественных отношений. М., 1968, с. 103.

⁵ Вентури Ф. Итало-русские отношения с 1750 до 1825 года. — В кн.: Россия и Италия, с. 46—47.

повлеченными», и называет ряд итальянцев, участников движения карбонариев, завязавших или пытавшихся завязать связи с русскими военными заговорщиками. Таковы Джоакино Прати, далее — Марпапо Джильи, уже известный русским исследователям, Аджелони, Буонаротти и др. С русской стороны Ф. Вентури выделяет декабриста Александра Поджио, итальянца по происхождению¹.

Другой итальянский исследователь, участник сборника «Россия и Италия» К. Ф. Мизиано указывает на разные каналы, по которым проникали в Россию сведения о деятельности карбонариев и о революции в Неаполе и Пьемонте², однако упускает из виду, что в России получались в то время в значительном числе иностранные газеты, содержавшие много сведений об итальянских делах. Так, например, Н. И. Тургенев в связи со своими интересами к неаполитанским делам неоднократно упоминает в дневнике о чтении в клубе как либеральных, так и консервативных газет — «Allgemeine Zeitung», «Oesterreichischer Beobachter», «берлинские», «гамбургские». Печатались, хотя и скупо, также сведения и в петербургских газетах — «Санкт-Петербургские ведомости», «Conservateur impartial» — и журналах «Политическом журнале», «Духе журналов», «Сыне отечества»³. Впрочем, К. Ф. Мизиано бегло упоминает о том, что об итальянских событиях «газеты сообщали достаточно подробно»⁴, но не говорит, какие газеты и как освещали эти события.

Несомненно, проникали в общество и слухи, по-видимому, исходившие от приезжих из-за границы русских и иностранцев, от чиновников министерства иностранных дел. Так, Н. И. Тургенев записывает в своем дневнике от 30 июля 1820 года: «Вот уже неделя как известны здесь неапольские приключения. Скажу только, что они никого уже не удивили»⁵. В другом месте он отмечает 22 декабря 1820 года: «Здесь известно, что все из Трояу выехали в Лейбах, куда приедет и неаполитанский король»⁶.

¹ Вентури Ф. Указ. соч., с. 49.

² Мизиано К. Ф. Указ. соч., с. 101.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 103.

⁵ Тургенев Н. И. Указ. соч., с. 235.

⁶ Там же, с. 256.

Находясь в Петербурге, Пушкин, как известно, внимательно следил за политическими событиями на Западе и выслан был на Юг за явную демонстрацию своей осведомленности в европейском революционном движении. Естественно, знал он и о карбонариях, о которых позднее вспоминал в черновиках к главе первой «Евгения Онегина», — ведь даже Фамусов обвинял Чацкого в том, что «он карбонари» («Горе от ума», д. II, явл. 2), настолько распространен был в реакционных кругах тогдашнего русского общества страх перед итальянским революционным движением.

На годы после окончания Пушкиным Лицея и пребывания в Бессарабии приходится довольно повышенный интерес русских журналов к итальянской теме, несомненно связанной с революционным движением на Апеннинском полуострове. Печатаются статьи географического, исторического, литературного содержания. Так, например, в одном только «Сыне отечества» в 1816—1822 годах были помещены путевые письма кн. А. А. Шаховского¹, художника О. Кипренского², некоего К. Д.³, морских офицеров Н. В. Коробки⁴ и В. Б. Броневского⁵, а также большая переводная статья об окрестностях Неаполя⁶. Когда вышла книга гр. Г. В. Орлова «Memoires historiques, politiques et littéraires sur le royaume de Naples» (Р., 1819—1821, 5 vs.), в «Сыне отечества» была напечатана на нее рецензия⁷.

¹ К. А. Ш. Письмо русского из Флоренции. — *Сын отечества*, 1816, ч. 34, № 46, с. 16—26; Шаховской А. А. 1) Письма из Италии. Рим. — Там же, 1817, ч. 35, № 6, с. 217—240; 2) Неаполь. — Там же, ч. 36, № 7, с. 3—20.

² Кипренский Орест. Письмо из Рима. Путь от Петербурга до Рима. — Там же, ч. 42, № 46, с. 3—25.

³ К. Д. Отрывок дневных записок путешествия по Италии в 1817 и 1818 г. — Там же, 1818, ч. 50, № 46, с. 3—20 и № 47, с. 69—79.

⁴ Коробка Н. В. Письмо о Неаполе (Из писем морского офицера). — Там же, 1821, ч. 69, № 19, с. 206—222.

⁵ Броневский В. Письма морского офицера из Италии. — Там же, 1822, ч. 76, № 9, с. 49—64 и № 10, с. 97—105.

⁶ *Сын отечества*, 1822, ч. 79, № 27, с. 3—25, № 28, с. 49—70 и № 31, с. 204—217.

⁷ Соц В. О сочинении сенатора графа Орлова. — Там же, 1819, ч. 54, № 20, с. 17—30; ч. 57, № 42, с. 49—59. Г. В. Орлову принадлежат еще следующие книги по Италии: «Essai sur l'histoire de la musique en Italie» (Paris, 1822, 2 vs.), «Essai sur l'histoire de la peinture en Italie» (Paris, 1823, 2 vs.). Им же были изданы басни Крылова в переводе на французский и итальянский языки (Paris, 1825, 2 vs.), с итальянским предисловием Ф. Сальфи.

Особое внимание было уделено «Сыном отечества» итальянской поэзии. Еще в 1817 году П. А. Катенин опубликовал здесь отрывок из 33-й песни «Ада» Данте — «Уголин»¹. В 1822 году в журнале был напечатан сделанный П. А. Катениным же перевод знаменитого сонета В. Филикайя — «Италия. Италия! Зачем...»², несомненно обративший на себя внимание Пушкина, о чем будет сказано в дальнейшем. В. Н. Орлов в комментариях к «Стихотворениям» Катенина вполне правильно определил политический смысл публикации этого перевода в русской прессе в годы непосредственно вслед за подавлением неаполитанской революции³.

В том же 1822 году на страницах этого журнала между Катениным и О. М. Сомовым развернулась большая полемика по вопросу о способе переводить Тассо и других итальянских эпических стихотворцев⁴. О прозаических переводах «Освобожденного Иерусалима» Тассо, сделанных адмиралом А. С. Шишковым и С. А. Москотильниковым, в «Сыне отечества» была напечатана рецензия В. Н. Олина еще раньше⁵. Накопец — уже выходя за принятые нами хронологические рамки — отметим полемику между Булгариным и О. Сомовым по поводу отрывка из перевода «Освобожденного Иерусалима», сделанного С. Е. Раичем⁶.

В «Сыне отечества» находили место также статьи о новостях современного итальянского искусства: в 1817 году — о статуе Мира, изваянной Кановой⁷, в

¹ *Сын отечества*, 1817, ч. 35—36, № 9, с. 97—100.

² Там же, 1822, ч. 77, № 16, с. 82.

³ Катенин П. А. *Стихотворения*. Л., 1954, с. 297.

⁴ Катенин П. А. Письмо к издателю. — *Сын отечества*, 1822, ч. 76, № 14, с. 303—309; Сомов О. Письмо к издателю «Сына отечества». — Там же, ч. 77, № 16, с. 65—75; Катенин П. Ответ г. Сомову. — Там же, ч. 77, № 17, с. 121—125; Сомов О. Ответ на ответ г. Катенину. — Там же, ч. 77, № 19, с. 207—214.

⁵ В. О. [Олин]. Первое письмо к приятелю о двух прозаических переводах Г. А. Ш. и С. Москотильникова героической Тассовой поэмы «Освобожденный Иерусалим». — *Сын отечества*, 1820, ч. 61, № 18, с. 233—253.

⁶ [Сомов О.]. Повые книги. — *Северная пчела*, 1825, № 41, с. 3; В. [Булгарин]. Замечания на отзыв г. С. об отрывке из Тассова «Освобожденного Иерусалима». — *Сын отечества*, 1825, ч. 101, № 11, с. 374—389.

⁷ Гнедич П. Письмо о статуе Мира, изваянной для гр. Н. П. Румянцева Кановою в Риме. — Там же, 1817, ч. 37, № 14, с. 41—53.

1822 году — биография Кановы¹. Этот факт следует особо отметить. М. Н. Розанов считал, что о Канове Пушкин будто бы впервые узнал из Байрона. Но Пушкин интересовался и другими итальянскими скульпторами. Так, известно, что в Одессе в 1824 году он срисовал статую Джованни да Болонья «Взлетающий Меркурий»².

Таким образом, можно не сомневаться, что, отправляясь в южную ссылку, Пушкин знал об освободительном движении в Италии и, конечно, продолжал интересоваться им в Кишиневе, куда через посредство гетеристов и иными путями достаточно подробно и быстро проникали известия о революционном движении в Европе. Позднее Пушкин вспоминал: «Орлов говорил в 1820 г.: революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция здесь, конституция там... Господа государи, вы сделали глупость, свергнув Наполеона (...)» (12, 304, 486).

Эти слова служат неопровержимым доказательством того, что об итальянской революции Пушкин узнал уже в 1820 году и, может быть, слышал о ней не в первый раз. Во всяком случае, в Каменке, куда поэт поехал в конце 1820 года, он, вместе с собравшимися у В. Л. Давыдова декабристами, безусловно вел беседы о событиях в Неаполе. Через несколько месяцев, в апреле 1821 года, Пушкин писал В. Л. Давыдову:

...И ты, и милый брат,
Перед камином надевая
Демократический халат,
Спасенья чашу наполняли
Беспенной, мерзлой струей
И за здоровье *тея* и *той*
До дна, до капли выпивали!..
Но *те* в Неаполе шалят,
А *та* едва ли там воскреснет... (2, 179)

Уже давно комментаторы установили, что под *той* Пушкин разумел итальянскую революцию, под *теми* — карбонариев. «Послание Давыдову, — как отметил Б. В. Томашевский, — писалось непосредственно после падения революционной власти в Неаполе (...) Карбонарское движение было разгромлено при равно-

¹ Канова, ваятель. (Пер. В. Княжевича). — Там же, 1822, ч. 81, № 45, с. 199—210.

² Цявловский М. А. Указ. соч., с. 471.

души народа, не затронутого революционной пропагандой (...)»¹.

Урок неаполитанской революции Пушкин хорошо запомнил. Вскоре — между декабрем 1823 и апрелем 1825 года² — в незаконченном стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге» Пушкин вспоминал о недавнем политическом состоянии «ветхой Европы» и, перечисляя революционные события начала двадцатых годов, отметил:

Шаталась Австрия, Неаполь восставал (...) (2, 311)

И, когда через несколько лет Пушкин писал главу десятую «Евгения Онегина», опять-таки характеризуя революционные двадцатые годы, вновь напомнил:

Тряслися грозно Пиривен,
Болкан Неаполя пылал.

По-видимому, в 1821 году Пушкин впервые познакомился с произведениями Байрона и, как он сам признавался, «с ума сходил от английского поэта». Естественно, что песнь четвертая «Паломничества Чайльд Гарольда», посвященная Италии, должна была произвести на Пушкина особенно большое впечатление. Вскоре он упомянул об этом в главе первой «Евгения Онегина», говоря об Италии, о ее «волшебном глазе»:

Он свят для внуков Аполлона;
По гордой лире Альбиона
Он мне знаком, он мне родной.

Обычно эти слова воспринимают как «автопризнание» Пушкина по части влияния на него Байрона. М. П. Розанов, да и немногие другие лица, писавшие об итальянской теме у Пушкина, останавливались на так называемых прямых или косвенных заимствованиях поэта из песни четвертой «Чайльд Гарольда», в частности на знаменитом «Напеве Торкватовых октав».

Однако гораздо важнее другое, а именно: какое впечатление произвела идея поэмы Байрона, в особенности ее последней песни, посвященной философии истории

¹ Томашевский Б. В. Пушкин. Книга первая... с. 555.

² Цявловский М. А. Указ. соч., с. 424.

Италии, на Пушкина, близко принимавшего к сердцу неудачи неаполитанской революции?

В последнем, 186-м стансе «Паломничества Чайльд Гарольда» Байрон писал:

Прощайте! Я замедлил с этим словом
И медлю. Но — прощайте! Коль с моим
Скитальцем шли вы по путям суровым
Вплоть до конца и сказанное им
Запомнили, сдружившись хоть с одним
Воспоминаньем, — то ремни савдалий
Недаром затанул мой Пилигрим...
Прощайте же! *Ему* — его печали,
Коль есть они, а *вам* стихи уроком стали¹.

О каком же уроке говорит здесь Байрон?

Всматриваясь в текст четвертой песни поэмы, легко заметить в ней две линии историко-философских размышлений Байрона (именно Байрона, а не его героя — ведь 1-й станс начинается словами «Я стою», и только в 164-м стансе Байрон вспоминает о герое поэмы, «в былом ее скреплявшем Пилигриме», который «давно вне темы»).

Итак первая линия — это размышление об исторических судьбах Италии, в прошлом — великой страны, ныне — «рабы» и друга, и врага (строфы 42—43)². В этой связи у Байрона встает вопрос, долго ли будет Италия такой? Европа должна исправить эту роковую ошибку истории.

Италия! Пора всем странам встать,
Чтоб кончились навек твои мученья.
Ты, мать искусств, была оружия мать,
Наставница, ты в прошлом — Попеченье.
Отчизна веры нашей! Поколенья
В тебе искали ключ от райских врат.
Да не снесет Европа преступленья
И, орды варваров погнав назад,
Свободу даст тебе. Тогда ее простят.

Но Байрон не убежден в том, что это состоится:

Иль народы
В Европе лишены уже семян свободы? —

неуверенно спрашивает он. Поэт с грустью восклицает, повторяя слова поэта В. Филликайя:

¹ Байрон Дж. Избр произв. М., 1953, с. 135.

² Эти две строфы представляют перевод знаменитого сонета Винченцо Филликайя. См. об этом сонете ниже.

О Боже! Если б ты не столь прекрасной
Была, но мощной, — страх внушала б ты
Грабителям, что стаей самовластной
Льют кровь твою, смеясь тоске твоей безгласной.

Поэт все же верит в творческие силы великой страны:

Италия! Пусть десять тысяч дыр
Века прожгли в твоей святой порфире,
Лишь ты нашла, единственная в мире,
Дух творчества в руинах. Ископи
Твой прах пропитан реющим в эфире
Божественным живым лучом...

Такова первая линия историко-философских размышлений Байрона в итальянской песне «Паломничества Чайльд Гарольда» — если можно так выразиться, конкретно-историческая. Но параллельно с ней развивается поэтом вторая линия, — общетеоретическая.

Рисуя одну историческую картину за другой — как из прошлого Рима, так и из летописей средневековой Италии, — Байрон приходит к обобщению:

Вот смысл людских анналов! Повторенье
Всего, что было много раз в былом:
Свобода, дальше — Слава, их паденье,
Богатство, гниль и варварство потом!
Из всех страниц Истории прочтем
Одну страницу; здесь она, — гляди же, —
Где Деспотизм слепил в единый ком
Все наслажденья, теша взор бесстыжий,
Слух, душу, сердце, страсть... Довольно слов! Иди же,
Дивись, хвали, плачь, смейся, презирай:
Все чувства здесь.

Однако поэт не просто призывает к равнодушию по отношению к повторяющемуся историческому процессу, как можно было бы заключить на первый взгляд из приведенных слов. Он верит в то, что История — Время —

философ, а не лжец
И не софист, как прочие; нескорый
Судья, но проходящий наконец!
О Время — мститель!

Время, говорит Байрон, это богиня возмездия Немезида, и она «пробудиться вдруг и отомстить должна». Не приходится и говорить, что Байрон имеет здесь в виду пародную революцию, сметавшую иноземных захват-

чиков и отечественных угнетателей. Он верит в силы свободы:

Но стяг твой, Вольность, все же вьется, рвапый,
Грозой летя, встрам наперекор;
Твой рог надтреснут, но, сквозь ураганы,
Его призыв нам слышен до сих пор.
Цвет облетел с твоих дерев; топор
Оставил на коре свои надрубы;
Но соки есть, и семя в недрах нор
Спит даже там, под северною шубой;
И лучшая весна даст плод, уже не грубый...

Можно не сомневаться, что Пушкин, проницательный читатель, отлично понял обе историко-философские линии песни четвертой «Паломничества Чайльд Гарольда», а также запомнил острые и верные суждения Байрона о великих итальянских поэтах и художниках, запомнил мастерские пейзажи Италии и художественные описания ее архитектурных памятников. Но больше всего, можно думать, привлекла Пушкина идея прирожденной итальянской вольности, непокорности деспотизму, противоборства тирании. Вероятно, именно так надо понимать слова Пушкина:

...волшебный глас!
...он мне родной.

Не мог пройти Пушкин и мимо 127-го стапса (в 126-м упоминается анчар!). В 127-м стансе Пушкин, преследовавшийся правительством Александра I, нашел совсем «родные» звуки:

Но будем смело размышлять. Позор —
Отказ от права мыслить! В нем, в едином.
Прибежище, приют наш с давних пор;
В нем был я и останусь господном!
Как этот дар небесный ни глуши нам,
Как ни терзай запреты, цепь, тюрьма
(Чтоб ненароком над умом певчим
Свет истины не воссиял) — ума
Коснется луч! Слепцам снимают муть бельма!..

Песнь четвертая «Паломничества Чайльд Гарольда» была для Пушкина значительным импульсом к новому осмыслению проблемы Италии. К тем школьным знаниям географии, истории, литературы и живописи Италии, которые Пушкин вынес из Лицея, к тем сведениям о политической ситуации в Пьемонте, Неаполе, Венеции и

других итальянских областях, которые поэт черпал из современной газетной и устной информации, присоединилась глубокая по идейному содержанию и блестящая по художественно безупречной форме философия истории Италии, ее культуры, ближайших судеб ее народа. С этого времени интерес Пушкина к итальянской культуре становится определенным и отчетливым, и одним из ближайших следствий этого было, по-видимому, изучение Пушкиным итальянского языка.

Вопрос об изучении Пушкиным итальянского языка, несмотря на наличие специальной литературы освещен недостаточно. Прежде всего — когда начал поэт знакомиться с итальянским языком, в зрелом ли возрасте или еще на юге?

Ада Биолато Миони в связи с вопросом о том, знал ли Пушкин по-итальянски, писала: «Темперамент филолога *par excellence*, одаренный поразительной памятью, с детских лет превосходный знаток двух языков, наиболее близких к нашему, латыни и французского, он обладал хорошей подготовкой для ознакомления с итальянским языком с самого начала своего пребывания на юге»¹. К словам итальянской исследовательницы надо прибавить, что, несомненно, в какой-то мере за два с лишним года жизни в Кишиневе Пушкин, по-видимому, приобрел некоторые сведения и в молдавском языке, и это также могло способствовать более легкому и быстрому его знакомству с итальянским языком.

Обращает на себя внимание также и то, что сохранившаяся в библиотеке Пушкина итальянская грамматика (на французском языке) Ф. Валерио была издана в Москве в 1822 году². Возможно, она была приобретена Пушкиным в том же году в Кишиневе.

Таким образом, мне кажется бесспорным, что Пушкин знал итальянский язык еще до высылки из Петербурга, а на юге — возможно, благодаря Раевским, стал больше и систематичнее заниматься изучением языка и литературы Италии. Несомненно, знакомство Пушкина с «Паломничеством Чайльд Гарольда» сыграло в этом повышении его интереса к итальянскому языку значительную роль.

¹ Miони A. Biolato. Ibid., p. 264.

² Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. 9—10. СПб., 1909, с. 355.

Для целей моей статьи нет необходимости приводить все материалы, относящиеся к теме «Пушкин и итальянская культура». Это с достаточной степенью полноты сделали в свое время М. Н. Розанов и Ада Биолато Миопи. Я считаю целесообразным ограничиться только добавлением в разных местах моей работы тех сведений, какие остались неиспользованными этими исследователями. Главное же внимание, по-моему, необходимо сосредоточить на вопросе о том, было ли у Пушкина обобщенное, целостное представление об итальянской культуре и о роли итальянского народа в мировой истории.

Как ни разрозненны и отрывочны находящиеся в нашем распоряжении материалы, все же они позволяют дать определенный и — заранее скажу — положительный ответ на поставленные вопросы.

Мы видели, что еще из курса новейшей истории И. К. Кайдапова и, в частности, из его вступительной лекции Пушкин мог усвоить мысль о том, что в каждом народе есть общие идеи, имеющие влияние на образ жизни его, которые должно стараться узнать.

Сохранившиеся историко-литературные и исторические заметки Пушкина дают основание полагать, что проблема национального характера, установление некоего «общего» в жизни народов уже в 20-х годах очень интересовала его. В программе статьи «О французской словесности», относимой к 1822—1824 годам, Пушкин писал: «Не решу, какой словесности отдать предпочтение, но есть у нас свой язык; смелее! обычаи, история, песни, сказки — и проч.» (12, 192).

В статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» Пушкин бегло останавливается на проблеме национального характера и духа народов. Затем статью «О народности в литературе» Пушкин заканчивает уже приведенной выше цитатой об «особенной физиономии» каждого народа. Не стану приводить других аналогичных высказываний Пушкина; и без них ясно, что «народность» в литературе он понимал как проявление географически и исторически сложившихся особенностей народа. Это подтверждается — не могу все-таки не привести этой цитаты — одним местом в рецензии на альманах «Северная лира», где Пушкин сопоставляет Петрарку и Ломоносова: «Отдаленные друг от друга временем, обстоятельствами жизни, политическим положением отечества, они сходятся твердостью, неутомимостью духа,

стремлением к просвещению, наконец уважением, которое умели приобрести от своих соотечественников» (11, 48).

Не удивительно поэтому, что проблему народности Пушкин связывает с не менее волновавшим его литературных современников и его самого вопросом о романтизме. Мне кажется, что все писавшие о пушкинской концепции романтизма не учитывают одного существенного историко-литературного обстоятельства. Проблему классицизма и романтизма Пушкин воспринимал как модификацию старой дискуссии, возникшей во Франции еще в конце XVII века и продолжавшейся на протяжении всего XVIII века; это известная *Querelle des anciens et modernes* (спор о древних и новых). Зачинатель этой дискуссии Ш. Перро, более известный как составитель знаменитого сборника «Сказок моей матери-гусыни», противопоставил новых европейских писателей как писателей христианских античным как писателям-язычникам. В дальнейшем спор углубился и принял другие формы, на которых нам сейчас останавливаться нет необходимости. Важно только то, что в середине XVIII века прочно установилось — и во французской, и в ряде других литератур — противопоставление «древних» «новым». Первые считались строгими последователями «правил» и «подражания образцам»; признаком вторых была свобода от предписаний догматической поэтики. Поэтому Буало с его «Искусством поэзии», хронологически «новый» писатель, воспринимался из-за своей нормативности «древним».

Что Пушкин связывал борьбу классиков и романтиков с дискуссией о древних и новых, явствует из его черного письма к П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 года. Вот что писал Пушкин: «...Говоря о романтизме, ты где-то пишешь, что даже стихи со времени революции носят [свой] новый образ — и упоминаешь об А(ндрэ) Ш(енье). Никто более меня не уважает, не любит этого поэта — но он истинный грек [непроходимый] из классиков классик. *C'est un imitateur savant et rien de(plus)*. От него так и пышет [древно(стью)] Феокритом и Анфологиею [*C'est un*]. Он освобожден от итальянских *concetti* и от французских *Antithèses* — но романтизма в нем нет еще ни капли». Затем Пушкин продолжает: «Парни — древний (<...> *La Vigne* [подражатель] школьник Вольтера — п бьется [всё] в старых сетях

Аристотеля». «Романтизма,— заканчивает свою мысль Пушкин,— нет еще во Франции — А он-то и возродит умершую поэзию.— Помни мое слово — первый поэтический Гений в отечестве Буало — ударится в такую бешеную свободу, что что твои немцы» (13, 381).

Вполне естественно возникнет вопрос, о каких немцах думал Пушкин, когда писал эти строки. Ответ дает один из его набросков статьи о Байроне. Здесь Пушкин писал: «Фауст есть величайшее создание поэтического духа; он служит представителем новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности» (11, 51).

Итак, Гете — «новый», то есть романтик, и именно потому, что он, во-первых, свободен от «правил», а во-вторых, представляет поэзию, созданную в другом «климате, образе правления, вере».

Через несколько времени после цитированного выше письма Пушкин снова обращается к Вяземскому (25 мая 1825 года) и опять говорит о романтизме. «Кстати,— пишет он,— я заметил, что все (даже и ты) имеют у нас самое темное представление о романтизме». Затем он подтверждает свою мысль цитатой из незадолго до того напечатанной статьи Н. А. Полевого: «В Италии, кроме Данте единственно, не было романтизма». И тут же Пушкин возражает Полевому: «А оп (романтизм) в Италии-то и возник. Что ж такое Ариост? а предшественники его, начиная от *Vuovo d'Antona* до *Orlando innamorato*?» (13, 184).

Таким образом, в общей историко-литературной концепции Пушкина на долю Италии выпала самая важная роль в развитии литературного процесса,— именно в ней зародился романтизм, искусство, свободное от стеснительных чужих правил; в Италии возникла поэзия, выражающая современность и отказавшаяся от «подражания образцам». Здесь нужно напомнить, что Пушкин не отрицал правил вообще. Он неоднократно утверждал, что писателя надо судить по правилам, им самим себе поставленным, что критика «основана на совершенном знании правил, коими руководствуется художник или писатель в своих произведениях», при этом Пушкин требовал от критики исторического подхода и внимательного отношения к текущей литературной жизни. «Критика основана,— говорил он,— на глубоком изучении образцов и на деятельном наблюдении современных замечательных явлений» (11, 139).

Но противопоставление Пушкиным «новых» «древним», «романтиков» «классикам» нельзя правильно понять, если не обратиться к его статье «О поэзии классической и романтической», в которой он изложил свою концепцию. Здесь Пушкин за критерий отнесения какого-либо произведения к «роду классическому» или «поэзии романтической» берет не «дух», а «формы». Под «духом» он понимает то новое, что, по сравнению с античностью, внесли в развитие европейских литератур крупные исторические события средневековья. «Два обстоятельства,— пишет Пушкин,— имели решительное действие на дух европейской поэзии: нашествие мавров и крестовые походы»,— далее Пушкин прослеживает развитие новой романтической поэзии в Европе и считает, что «она является нам соперницею древней музыки». Казалось бы, романтическая поэзия имела все данные развиваться дальше, но во Франции, где романтическая поэзия была еще «в ребячестве», «образованные умы века Людовика XIV справедливо презрели ее ничтожность и обратили ее к древним образцам. Буало обнаружил свой Коран — и французская словесность ему покорилась» (11, 37—38). В другой статье — «О ничтожестве литературы русской» — Пушкин вновь обращается к вопросу о происхождении французского классицизма и связывает это с дальновидной политикой Ришелье: «Великий человек, униживший во Франции феодализм, захотел также связать и литературу. Писатели (во Франции класс бедный и насмешливый, дерзкий) были призваны ко двору и задарены пенсиями, как и дворяне. Людовик XIV следовал системе кардинала. Вскоре словесность сосредоточилась около его трона». Из этой цитаты ясно, что классицизм Пушкин связывал с политической реакцией, шедшей из придворных кругов. Примеру Франции, продолжает Пушкин, последовали и другие государства. Даже Италия «отрекается от гения Dante, Метастазно подражает Расину» (11, 271—272).

Новый подъем «романтической поэзии» в XVIII веке Пушкин связывает с «духом исследования и порицания», то есть научного анализа и критики, обнаружившимся в новое время. Мастерски набросав развитие литературы раннего Просвещения, Пушкин приходит к выводу: «Старое общество созрело для великого разрушения». И все же «Европа, оглушенная, очарованная славою французских писателей, преклоняет к ним подобостраст-

ное внимашие» (11, 272). Иными словами, французский классицизм, хотя революция и произошла, продолжает мешать свободному развитию романтической поэзии европейских народов. Классицизм — это не только литературная, но и политическая реакция; романтизм — не только литературный, но и политический прогресс, — таков смысл статей Пушкина о классической и романтической поэзии.

Все сказанное позволяет понять многое в отношении Пушкина к итальянской литературе и отдельным ее деятелям. Именно потому, что «подражание образцам» Пушкин считал признаком «древних», или классиков, объясняется ставившее исследователей в тупик изменение его отношения к любимцу лицейского периода Торквато Тассо.

Но Пушкин ценил в Италии не одно только то, что в ней зародился романтизм, то есть свободное от преклонения перед авторитетами, самостоятельное творчество, но и то, что в ней рано сложилась высшая в тогдашней Европе культура. В заметке о «Ромео и Джульете» Пушкин писал о трагедии Шекспира: «В ней отразилась Италия, современная поэту, с ее климатом, страстями, праздниками, негой, сонетами, с ее роскошным языком исполненным блеска и *concetti*». Затем Пушкин останавливает внимание на образе Меркуцио, которого называет «образцом молодого кавалера того времени». «Изысканный, привязчивый, благородный Меркуцио есть замечательнейшее лицо из всей трагедии, — продолжает Пушкин и, пользуясь своей фразеологией, которую употреблял в аналогичных случаях, заканчивает характеристику Меркуцио, перерастающую в характеристику всего итальянского народа шекспировской эпохи: — Поэт избрал его в представителе итальянцев, бывших модным народом Европы, французам XVI века» (11, 83).

Мысль о том, что XVI век был вершиной самостоятельной и свободной итальянской культуры и что последующее столетие было периодом временной утраты ее достижений, проскальзывает у Пушкина в нескольких местах. Споря с утверждением Бестужева-Марлинского о том, что якобы существует закон, согласно которому вслед за периодами гениев в каждой литературе идет «век посредственности, удивления и отчета», Пушкин приводит в доказательство неправильности этой мысли пример из истории итальянской литературы: «После кавалера *Magini* явился *Alfieri*, *Monti* и *Foscolo*» (11, 25). В другом

варианте мысль Пушкина приняла такую форму: «В Италии Dante и Petrarca предшествовали Тассу и Ариосту, они предшествовали Alfieri и Foscolo» (13, 177). Этим самым Пушкин подчеркивал неиссякаемость итальянского национального гения и особо отмечал оригинальность писателей каждой эпохи. В то же время Пушкин не проходил мимо тех явлений итальянской литературы, которые шли вразрез с его представлениями о правильном пути литературного развития. Нападая, как всегда, на тех писателей, которые шли «столбовою дорогою подражания», Пушкин, характеризуя отрицательное влияние французской литературы на литературы европейских народов, говорит, между прочим, и об итальянцах: «Италия отрекается от гения Dante, Metastasio подражает Расину» (11, 272).

Пушкина не могла не интересоваться дальнейшая судьба итальянской культуры. К тому, что собрано М. Н. Розановым и Адой Биолато Миопи, прибавим следующее. В библиотеке Пушкина сохранилась книга «Lettres historiques et critiques sur l'Italie» известного писателя XVIII века Ш. де Бросса. В статье «Вольтер» Пушкин характеризует эту книгу и — любопытно — дает ей несколько другое название: «L'Italie il y a cent ans». Вот что писал Пушкин об этой книге: «...лучшими из (...) произведений (де Бросса.— П. Б.) мы почитаем письма, им написанные из Италии в 1739—1740 и недавно вновь изданные под заглавием «L'Italie il y a cent ans». В этих дружеских письмах де Бросс обнаружил необыкновенный талант. Ученость истинная, во никогда не отягощенная педантизмом, глубокомыслие, шутливая острота, картины, набросанные с небрежением, но живо и смело ставят его книгу выше всего, что писано было в том же роде» (12, 75).

Изучая итальянскую литературу XVIII века, Пушкин, естественно, не мог пройти мимо Д. Б. Вико. В его библиотеке сохранился том «Новой науки» Вико во французском переводе под названием «Principes de la Philosophie de l'Histoire» со вступительной статьей Ж. Мишле, содержащей изложение системы взглядов итальянского мыслителя. Однако, по-видимому, книга Вико не заинтересовала Пушкина: из 470 страниц этого издания разрезаны были только 143, всего около 1/3 тома, причем полностью статья Мишле и всего лишь 65 страниц авторского текста. Однако отдельные места прочитанного тек-

ста обратили на себя внимание Пушкина. Так, на с. 33 поэт отчеркнул на полях и заложил закладкой афоризм 17: «Простонародные выражения являются наиболее важными свидетельствами народных обычаев эпохи формирования языков». Несомненно, эта мысль Вико привлекла Пушкина тем, что совпадала с его собственным взглядом на этот вопрос. Сохранились его записи пословиц со сделанными Пушкиным толкованиями: эти записи относятся издателями Пушкина к 1825 году; книга же Вико была издана в Париже в 1827 году и попала в руки Пушкина, по-видимому, в 1828—1829 годах. Попутно замечу, что о пословицах Пушкин предполагал писать статью для «Современника».

Другая мысль Вико, также отчеркнутая Пушкиным и также снабженная закладкой, остановила на себе внимание поэта остротой своей психологической наблюдательности: «Большие страсти не умеряются песней, как это наблюдается при чрезмерной скорби или радости».

Наконец, третий афоризм Вико, отчеркнутый Пушкиным и также сопровождаемый закладкой, должно быть привлек его конкретной характеристикой ямбического стиха, столь любимого поэтом: «Ямбический стих в наибольшей степени приближается к прозе: ямб, как говорит Гораций, это — метр стремительный»¹.

Как очевидно из приведенных цитат, ни одна из характерных идей Вико — ни в тексте автора, ни в предисловии Ж. Мишле — не задержала внимания Пушкина. По какой причине, сказать трудно.

В «Евгении Онегине» Пушкин упоминает не только привычные для него имена великих итальянских поэтов — Данте, Петрарки, Торквато Тассо — и современного прозаика «Манзони» (6, 183), а также художника Альбани, — но в черновиках и Пульчи, и Парини (6, 463). Появление Парини очень любопытно. Упоминание о нем находится в варианте строфы LV (последней) главы седьмой, законченной Пушкиным осенью 1828 года в Малинниках: «О Муза Пульчи и Парини! На мой неблагодарный труд/ Взгляни с улыбкою...» Имя Парини называется здесь в первый и единственный раз во всем творчестве поэта, и данное упоминание представляет неоспоримое свидетельство того, что Пушкин знал если не все произведения итальянского сатирика, то по крайней

¹ Модзалевский Б. Л. Указ. соч., с. 358.

мере общий характер его поэзии. Наличие подобного свидетельства имеет большое значение. Еще в 1825 году в «Московском телеграфе» Н. А. Полевой в рецензии на главу первую «Евгения Онегина» мельком сопоставил роман Пушкина с «Днем» Парини и даже высказал предположение, что «в Онегине есть стихи, которыми одолжены мы, может быть, памяти поэта»¹. Версию о Парини как возможном источнике романа Пушкина через сто с небольшим лет снова пытался обосновать итальянский литературовед С. ди Фриско в статье «Una fonte italiana nell' Eugenio Onjegin di Puškin»². Если судить по цитатам из работы ди Фриско, приведенным в статье проф. Э. Ло Гатто «Пушкин и Парини» — самой работы ди Фриско я достать не мог, — автор новой гипотезы глубоко убежден в неопровержимости своей идеи³. Однако осторожный исследователь Э. Ло Гатто, сопоставив тексты «Дня» Парини, «Послания к петербургскому жителю» Я. Н. Толстого, «Светского человека» Вольтера и «Евгения Онегина», пришел к более правильному выводу. Он пишет: «Хотя все три произведения (Парини, Вольтера и Толстого) были в какой-то мере известны Пушкину и все три были читаны им до создания «Онегина», все они и в отдельности, и в целом способствовали созданию вокруг образа Онегина некоей «обстановки», которая не была характерной ни специально для Петербурга, ни для Парижа, ни для Милана, но была общей в аналогичных социальных условиях жизни, как, впрочем, резко подчеркнул и сам Вольтер:

Итак, друзья мои, когда вы знать хотите,
Могу вам рассказать, как в наш проклятый век, —
В Париже, Лондоне, и в Риме, и в Мадриде,
Проводит дни свой почтенный человек»⁴.

Конечно, Э. Ло Гатто прав, подходя к вопросу о «зависимости» Пушкина от Парини с историко-культурной точки зрения, видя во всех четырех произведениях, сопоставляемых им, результат европейской традиции сатирического осмеяния «щеголя». Не будет удивительно, если обнаружатся и в других литературах аналогичные явле-

¹ Московский телеграф, 1825, ч. 2, № 5, март, с. 50.

² Rassegna nazionale, 1930, febbraio.

³ Lo Gatto E. Puškin... p. 614—615.

⁴ Ibid., p. 632.

ния, хотя бы хронологически и не совпадающие с перечисленными выше поэмами.

И хотя Э. Ло Гатто, как мы видели, исходил из предположения, что произведения Вольтера, Толстого и Парини были «в какой-то мере известны» Пушкину, в самом конце статьи он пишет: «Если Парини и был все-таки знаком Пушкину, то он входил только в качестве подлежащего рассмотрению составного элемента широкой культуры»¹. Это «если» звучит несколько странно, так как итальянскому исследователю по справке, доставленной Б. В. Томашевским, известен стих:

О Муза Пульчи и Парини!²

Однако у Э. Ло Гатто есть основания не настаивать на своем предположении, что Пушкин знал Парини и читал его «Дни» до того, как стал писать главу первую «Онегина». Одним из аргументов, приводимых Ло Гатто в пользу своей гипотезы, является место в письме Пушкина к А. А. Дельвигу от 23 марта 1821 года, где поэт предлагает своему другу: «Напиши поэму славную, только не четыре части дня и не четыре времени года». Слова «четыре части дня» итальянский профессор — впрочем, вслед за П. Н. Сакулиным, Б. Л. Модзалевским и Н. О. Лернером — отнесит к Парини. Однако это явное недоразумение: «четыре части дня», как первый указал Ал-др Н. Веселовский, были взяты Пушкиным из стихотворения А. Ф. Воейкова «К Ж.» (то есть «К Жуковскому»), — здесь Воейков рекомендует своему адресату написать четыре части дня, написать четыре времени, написать поэму славную. П. Н. Сакулин по этому поводу пишет: «... «четыре части дня», по нашему мнению, — намек на Парини». «Едва ли, — продолжает он, — здесь нужно думать о стихотворении Беркен (!) (Berquin, 1749—1791), также озаглавленном «Четыре части дня» и переведенном Пав. Голенищевым-Кутузовым (М., 1805)»³. Почему «едва ли здесь нужно думать о стихотворении Беркен», П. Н. Сакулин не говорит, да, впрочем, это и не нужно, так как «Четыре части дня», переведенные П. И. Голенищевым-Кутузовым, вовсе не стихотворе-

¹ Ibid., p. 637.

² Ibid., p. 617.

³ Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель, т. 1, ч. 1. М., 1913, с. 239.

ние Беркепа, а поэма кардинала Фр. Берни (1715—1794). Да и из стихотворения Воейкова «К Ж.» никак нельзя заключить, что этот любитель «описательной поэзии», переводчик «Садов» Делиля и «Георгик» Вергилия паряду с «Четырьмя временами года» Томсона¹, станет вдруг рекомендовать сатирическую поэму Парини. Но, если даже на некоторое время мы согласимся, что Воейков имел в виду Парини, выходит, что Пушкин *не* советовал Дельвигу писать в подражание итальянскому поэту, а это значит, что Парини не понравился Пушкину. Тогда как же могла поэма «День» войти «как составной элемент широкой культуры» — повторяю слова Э. Ло Гатто — «в широкую культуру Пушкина»?

Проф. Ло Гатто предполагает, что Пушкин познакомился с поэмой Парини по французскому переводу аббата Деспрада (1776)². Непопятно почему. Известно, что в 1814 году в Париже вышел еще один перевод³, который — хронологически — скорее мог попасть в руки Пушкина. У нас нет никаких доказательств того, что Пушкин знал «День» Парини — в итальянском ли оригинале или во французском переводе — до того как стал писать главу первую «Онегина». Но в то же время можно предполагать, что незадолго до того, как в Малишниках он воззвал к Музе Пульчи и Парини, он мог прочесть в оригинале хотя бы первые три части «Дня», который сохранился в библиотеке села Тригорского (ныне во Всесоюзном Пушкинском музее). Вот описание этой книги: «Il Mattino, il Mezzogiorno e la Sera. Poemetti tre» (Venezia, 1779)⁴.

Я хорошо знаю, что в данной работе далеко не исчерпана поставленная мною тема. Предстоит еще долгое и кропотливое собиранье и критическое изучение не учтен-

¹ Впрочем, полной уверенности, что речь здесь идет именно о Томсоне, быть не может, так как в промежуток между 1795 и 1809 годами было издано на русском языке несколько переводов под таким названием. См.: Соколов В. С. Опыт российской библиографии. 2-е изд., т. 4, СПб., 1905, с. 127.

² Lo Gatto E. Puškin... p. 616.

³ Biographie universelle, ancienne et moderne, t. 42. Paris, 1822, p. 569.

⁴ Модзалевский Б. Л. Поездка в с. Тригорское в 1902 г. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. 1, с. 35 (№ 166). В Тригорской библиотеке имелась еще сочинения Метастазии (№ 157), Гольдони (№ 160) и еще десять названий на итальянском языке, оригинальных (аббат Кьяри и др.) и переводных.

ных мною, не известных мне материалов;¹ возможно, многие мои предположения и догадки в дальнейшем не подтвердятся, но я отношусь к этому спокойно: такова судьба каждого исследователя, обращающегося к мало разработанной теме. Но в одном я уверен. Сейчас, после предложенных вниманию читателей фактов, мне кажется, не может быть сомнений в том, что тема «Пушкин и итальянская культура» — не выдуманная тема, что в общекультурном и историко-литературном сознании поэта Италия занимала большое и серьезное место, что к концу жизни он со все большим интересом и живым сочувствием следил за развитием итальянской литературы, связывая это с общеевропейской и русской литературной жизнью.

Не учитывать это — значит обеднять то великое явление, которое представляет Пушкин в мировой культуре.

¹ Любопытна характеристика, которую дает Пушкин Николо Маккиавелли. Он называет итальянского философа «бессмертным флорентинцем» и «великим знатоком природы человеческой». Запись эта, относящаяся к 1834 году, очень близка по содержанию к фразе, включенной в характеристику Екатерины II в известных «Заметках по русской истории»: «Если царствовать значит знать слабость души человеческой и ею пользоваться, то в сем отношении Екатерина заслуживает удивление потомства» (11, 15). По-видимому, Пушкин читал Маккиавелли еще до 1822 года, когда были написаны «Заметки по русской истории».

В библиотеке Пушкина были два издания Маккиавелли — оба во французском переводе; одно — полное в 12-ти томах, второе — избранные мысли Маккиавелли. В полном собрании, в томе 3, где напечатан трактат «Государь», между страницами 28 и 29 Пушкиным была положена закладка. Какая мысль Маккиавелли заставила Пушкина сделать это, сказать трудно.



Литература
народов
СССР



ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СССР И ПРОБЛЕМЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ КОНТАКТОВ¹

Мне кажется, следует искренне пожалеть о том, что внимания литературоведов, изучающих факты международного литературного обмена с позиций сравнительной литературы, почти не привлекало такое своеобразное и интересное новое явление в мировом литературном процессе, как литература народов СССР. Насколько мне помнится, ни в отдельных книгах, ни в периодических изданиях, печатающихся за пределами СССР и посвященных сравнительному изучению литератур, до сих пор не ставился вопрос о том, что такое литература народов СССР и представляет ли она практический и теоретический интерес для исследования мирового литературного процесса.

Занятия русско-европейскими литературными связями, или, как я предпочитаю называть их, литературными контактами, в XVIII—XIX веках привели меня в конце 20-х годов к изучению таких же контактов русской литературы с литературами народов Российской империи, а затем и к изучению литературы народов СССР — литературного явления, только еще оформлявшегося в те годы. Почти сорок лет изучения этого круга вопросов и материалов убедили меня в том, что невнимание западных исследователей международных литературных отношений к литературе народов СССР представляет значительное и досадное упущение в их работе, так как сужает поле их научного зрения и лишает их возможности делать наблюдения и обобщения, основанные на более обширных и разнообразных источниках, чем те, которые традиционно входят в сферу исследования.

И хотя основная область моих научных занятий — история русской литературы XVIII века — подсказывала

¹ Опубликовано впервые в Известиях АН СССР. Отделение литературы и языка (1967, т. 26, вып. 4, с. 297—307). Текст доклада, прочитанного на V Конгрессе Международной ассоциации по сравнительному литературоведению (Белград, 1967). — *Ред.*

мне ряд интересных тем для выступления на нынешнем конгрессе, мне показалось более целесообразным использовать представившуюся мне возможность и познакомить коллег с сущностью и проблематикой изучения литературы народов СССР и ее значении для сравнительно-исторического или контактологического исследования мирового литературного процесса.

Этими соображениями и продиктована тема настоящего доклада.

Неосведомленность западных коллег в том, что такое литература народов СССР, зависит, по-видимому, от того, что и в советской литературной науке вопрос о сущности этого явления стал предметом систематического изучения лишь в последние десятилетия — в основном после окончания Великой Отечественной войны. Научная терминология изучаемого объекта не вполне установилась: наряду с термином «литература народов СССР» довольно часто можно встретить и термины «литературы народов СССР», и «советская многонациональная литература», и просто «советская литература». При всей пестроте этой неустоявшейся терминологии речь, несомненно, идет об одном и том же явлении, об одном и том же предмете — о той литературе, которая создается в нашей стране вот уже полвека и которая рядом признаков отличается от других известных нам литератур.

Однако, кроме неосведомленности о том, что такое литература народов СССР и представляет ли она интерес при изучении международного литературного обмена, одной из причин невнимания к ней со стороны западных коллег является существующее у некоторых из них мнение, что изучение этой литературы сопряжено с большими трудностями, с необходимостью предварительно овладеть множеством языков разных семейств и что еще очень проблематично, будут ли научные результаты изучения этой литературы соответствовать затраченным усилиям и времени. Это возражение, как будет видно из дальнейшего, является следствием той же неосведомленности о сущности литературы народов СССР, и мы не будем сейчас заниматься опровержением его, — из последующего изложения станет очевидной неправильность этого возражения.

Прежде чем мы обратимся к рассмотрению основной темы нашего доклада, необходимо остановиться на вопросе о том, чем вызваны разногласия в определении

объекта изучения, почему существуют три или четыре названия для одного и того же явления.

Из применяющихся литературоведами определений можно сделать вывод, что, хотя в конечном счете речь идет об одном и том же предмете, все же в понимании его существа и объема вводимых в него материалов есть ряд частных, заставляющих разных авторов по преимуществу пользоваться то одним, то другим, то третьим термином.

Яснее всего термин «литературы народов СССР». Он прямо и откровенно говорит о том, что литературоведы, применяющие или, точнее, применявшие его, видели в изучаемом материале только сумму, совокупность литератур народов нашей страны, из которых одни по языкам ближе друг другу (русская, украинская, белорусская; латышская, литовская; азербайджанская, узбекская, туркменская, казахская, киргизская и т. д.), другие — дальше. Ничего, кроме этой суммы, они не замечали. Но таких литературоведов сейчас в СССР, насколько мне известно, нет. В то же время термин «литературы народов СССР» употребляется довольно часто и даже, например, в недавно вышедшем сборнике «Пути развития советской многонациональной литературы» (1967). Это использование термина не означает, однако, что применяющие его авторы отрицают единство, единый характер советской многонациональной литературы. Употребление этого термина имеет в настоящее время только стилистический, синонимический характер по отношению к термину «советская литература» или «советская многонациональная литература». А иногда он применяется, как, например, в настоящем докладе, при сопоставлении с русской литературой, взятой в отдельности.

Иное содержание имеют термины «литература народов СССР» и «советская литература». В противоположность сторонникам термина «литературы народов СССР», литературоведы, пользующиеся двумя последними терминами, видят в данном явлении не механическую сумму, не конгломерат отдельных, обособленных литератур, а некое диалектическое единство. Несомненно, каждая из литератур, входящая в это диалектическое единство, самостоятельно создается на своем национальном языке, опирается на свои исторические традиции, имеет свою национальную прессу, театр, кино, телевидение, радио, свой

союз национальных писателей, имеет свой национальный характер, свое лицо, особый отпечаток.

Однако это не все. Каждая советская национальная литература имеет также и свои идеи, свои цели, свой метод, но, в то время как язык, традиции, история, национальный характер индивидуально неповторимы, идеи, цели и метод, возникающие в условиях совместной жизни в одном и том же, притом — социалистическом государстве, по своей природе не могут быть различными, тем более антагонистическими. Ведь даже в литературах, создаваемых в настоящее время в разных однонациональных государствах и к тому же несоциалистических, идеи, цели и методы оказываются если и не идентичными, то очень близкими.

Таким образом, первая и основная отличительная черта литературы народов СССР заключается в том, что она одновременно и единая, и многонациональная, что она состоит из литератур самостоятельных и в то же время интегрирующихся в одно особое целое, в одну литературу нового типа. Историкам литературы, с давних лет привыкшим иметь дело с национальными литературами, то есть с литературами каких-либо отдельных народов, с литературами одного языка, понятие о литературе народов СССР, единой и многонациональной, единой и многоязычной, представляется невозможным или, в лучшем случае, постулируемым.

Однако подобное отношение к понятию «литература народов СССР» должно считаться с тем, что национальные литературы — по крайней мере в Европе — возникают не ранее VIII—X веков, причем здесь имеются в виду самые ранние и единичные документы вроде «Кантилены о св. Евлалии», «Песни о Гильдебранде» и «Мерзебургских заклинаний». А много столетий до того и еще несколько столетий позже существовала также единая и многонациональная литература, но на одном — латинском — языке.

Мы привыкли видеть в средневековой литературе на латинском языке явление, аналогичное любой другой литературе, создаваемой на «живом» языке. Но действительно ли это так? Стоит только внимательнее присмотреться к существу этой литературы на «мертвом», латинском языке, чтобы убедиться, что перед нами явление, идущее вразрез с обычными представлениями о литературе как выражении духовной жизни какого-либо *одного*

народа, и притом на том языке, на котором говорит составляющий его коллектив. Между тем факт существования средневековой латинской литературы несомненен, и несомненно, что эта литература не какого-то одного народа, а очень многих, — к XVII—XVIII векам почти всей Европы¹.

Впрочем, традиционные представления о литературе как выразительнице духовной жизни какого-то народа, какого-то коллектива, который говорит на одном определенном языке, опровергаются в настоящее время и самой действительностью: наряду с испанской и португальской литературами литературоведы изучают литературы испаноязычной и португальскоязычной Латинской Америки и Филиппин; когда-то единая английская литература сейчас делится на собственно английскую, американскую, канадскую, австралийскую; из немецкой литературы выделены самостоятельные австрийская литература, швейцарско-немецкая литература, а собственно немецкая литература не может рассматриваться как единая, настолько отличается литература ГДР от литературы ФРГ; расщепление некогда единой французской литературы на собственно французскую, бельгийскую, швейцарско-французскую и люксембургскую стало общепризнанным фактом. Аналогичные процессы происходят и в Передней Азии и Северной Африке, где прежде повсюду видели одну арабскую литературу.

Таким образом, социально-политические, экономические и культурные условия современности привели литературоведов к неизбежному пересмотру традиционных представлений о соотношении понятий народ (нация), язык, литература. И если, как мы видели, может быть ряд разных литератур с одинаковым и даже одним и тем же языком, то почему не может быть единой литературы народов СССР со многими языками? И, по-видимому, не одной только единой и многонациональной литературы народов СССР, но и других таких же единых и многонациональных литератур, как, например, в Югославии и Чехословакии.

Самый факт существования литературы народов СССР как единой и многонациональной не отменяет, конечно,

¹ Я оставляю при этом в стороне вопрос о том, в какой степени справедливо называть «мертвым» язык, на котором думали, говорили, писали, печатали свои произведения десятки тысяч образованных людей тех столетий, а читали — еще больше.

самостоятельного существования и самостоятельного развития каждой отдельной советской национальной литературы, опирающейся как на традиции классического периода своей истории, там, где такой период был, или на фольклорные традиции у народов, где письменности не было, так и на коллективный опыт всех советских национальных литератур. Все это вполне реальные факты, подтверждаемые точными статистическими данными о росте прессы и литературы на языках народов СССР, об увеличении числа республиканских театров, телевизионных передач, количества национальных союзов советских писателей. И все же эти несомненные факты не противоречат, а лишь подтверждают положение о единстве многонациональной советской литературы, литературы народов СССР.

Читатель, вероятно, заметил, что в последней фразе термины «многонациональная советская литература» и «литература народов СССР» употреблены как синонимы. Это почти так. Разница между ними, однако, не только терминологическая; она состоит в том, что в первый термин исследователями, употребляющими его, включаются художественные произведения, созданные только в советские годы, а фольклор и литература досоветского периода рассматриваются как обособленный раздел «классического наследия», имеющий значение лишь для истории данной национальной литературы, а не для всего комплекса советской многонациональной литературы. Термин же «литература народов СССР» шире и диалектичнее: он берет советскую многонациональную литературу не только в ее современном состоянии, но и со всем ее фольклорным и классическим наследием. Сторонники термина «литература народов СССР» исходят из того тезиса, что национальные традиции, на продолжении и развитии которых строятся отдельные современные советские национальные литературы, существуют не в абстрактной, бесплотной, так сказать, форме, а в конкретных произведениях народного творчества и классического наследия; следовательно, отделение, отграничение в каждой национальной литературе литературы советского периода от литературы предшествующего периода и отнесение последней в область изучения только истории национальных литератур обедняет советскую многонациональную литературу, лишает ее как исторической перспективы, так и питательных корней. Напротив того,

включенные в понятие советской многонациональной литературы фольклора и классического наследия расширяет ее идейно-художественный диапазон, обогащает ее новыми оттенками мыслей, чувств, красок, звуков, образов. Я являюсь сторонником термина «литература народов СССР» и в то же время употребляю термин «советская многонациональная литература», так как вкладываю в него расширенное содержание, употребляю его как синоним первого.

Вполне естественно, у западных коллег может возникнуть вопрос: какими же путями из многочисленных советских национальных литератур возникает единая литература народов СССР? Ведь в СССР имеется свыше ста народов, говорящих на своих языках, начиная от русских, численность которых более ста двадцати миллионов человек, и кончая тофаларами, или карагасами, на языке которых говорит всего четыреста человек. Если даже не у всех ста (и больше) народов СССР, а только у шестидесяти пяти народов есть своя оформившаяся литература, с издательствами на национальных языках, с театрами и т. д., то и тогда остается неясным, как же из этого многообразия складывается единство? Как преодолевается и преодолевается ли вообще так называемое «проклятие вавилонского смещения языков»? На эти започные недоумения и естественные вопросы ответ дает сама советская действительность, свидетельствующая о том, что социально-экономическая, политическая и культурная жизнь огромного многонационального государства, каким является СССР, создала действенное средство, инструмент, без которого не могло бы оно существовать и развиваться, а именно — использование русского языка в качестве межнационального средства общения. Свообразие этого реального инструмента в жизни народов СССР состоит в том, что русский язык не является государственным, как в дореволюционной России, он не «насаждается» партией и правительством в целях русификации нерусского населения страны и подавления развития национальных языков и культур. Сама действительность, сама практика межнациональных связей и отношений диктовала и диктует народам нашей страны необходимость использования русского языка как инструмента общения.

Однако роль русского языка ни в коей мере не ограничивается сферой межнационального общения. Благо-

даря своему исключительному богатству, разработанности, сильной выразительности и изобразительности русский язык для всех народов СССР (за исключением, конечно, самих русских) постепенно стал как бы вторым родным языком. Это важное переломное явление в идеологической и психологической жизни народов СССР при отсутствии искусственного навязывания русского языка могло возникнуть и действительно возникло в результате одного существенного обстоятельства: «Посмотрите на карту народов СССР, изданную Институтом этнографии в 1963 г., — пишет К. Л. Зелинский. — На ней обозначено расселение почти ста народов. Вы убедитесь, что компактное расселение отдельных народов по республикам и областям сочетается с глубоким переплетением всех народов с русским народом. И на Дальнем Востоке, и на Дальнем Севере, и на юге, и по сибирским рекам — Лене, Енисею, Оби, и в пустынях, и в лесах, и на востоке, и на западе — всюду русские жили и живут в тесном общении с другими народами. Сегодня в Советской стране все народы живут в особенно тесном переплетении — экономическом и политическом»¹.

Вот это экономическое и политическое, и, прибавлю от себя, культурное переплетение народов СССР и явилось причиной того, что русский язык становится вторым родным языком народов нашей страны. Естественным следствием этого знаменательного факта было то, что произошло убыстренное развитие многих национальных языков и культур советских народов. Казалось бы, должно было произойти обратное: богатый и развитый русский язык должен был бы вытеснить менее развитые языки или по меньшей мере задержать их развитие; на самом же деле политика КПСС в области национального вопроса, существование у каждого советского народа своей национальной школы, школы на национальном языке, своей прессы, радио и т. д. приводит к парадоксальному на первый взгляд выводу: широкое распространение русского языка в национальных республиках и областях вызвало не вытеснение национальных языков, а возникновение качественно нового явления — установления двух равных по практическому применению языков.

¹ Зелинский К. Л. Что дают русской литературе народы СССР. — В кн.: Пути развития советской многонациональной литературы. М., 1967, с. 31.

Поэтому не удивительно, что очень многие советские писатели пишут на двух своих родных языках — на «материнском» и русском. Этот процесс перехода от одного родного языка к двум начался, по-видимому, в 30-х годах и, конечно, далеко еще не завершен; вероятно, у одних из народов СССР он продвинулся дальше, чем у других, и у городского населения больше, чем у сельского, но сам этот факт несомненен. А это — новое явление в мировой культуре.

Естественным следствием установления у большинства народов СССР двух обиходных родных языков было то, что и русская литература стала или становится для них второй родной литературой. Здесь речь идет как о классической русской литературе, так и о русской советской литературе. Я уже упоминал о том, что многие советские писатели — украинцы, белорусы, грузины, армяне, осетины, таджики и т. д., — пишут и на своем первом, материнском родном языке, и на втором, русском. Русские произведения таких авторов закономерно входят в состав советской русской литературы. Но в последнюю входят также и их произведения на их первом родном языке, но — в форме перевода. Проблема перевода — не в отношении установления приемов перевода, степени его близости к оригиналу, его соответствия или несоответствия эстетическим принципам оригинала и т. д. — открылась перед советскими литературоведами с новой стороны: перевод как вторая адекватная форма существования произведения. На национальном языке писателя его читателями в первую очередь являются его соплеменники (в узком смысле слова), люди его национальности, во вторую — те из людей других национальностей, которые достаточно владеют данным национальным языком, чтобы читать на нем художественную литературу. Понятно, что читателей этой второй группы не особенно много. Другое дело перевод национального произведения на русский язык — в этой форме оно становится доступным сразу огромной читательской аудитории и в Советском Союзе, и за его пределами. Больше того, в этом новом виде оно, не переставая быть частью своей национальной литературы, становится частью советской русской литературы, частью советской многонациональной литературы, литературы народов СССР. И в этом его отличие от переводов, делаемых на русский язык с иностранных языков; они всегда ощущаются нами как

идеологические явления иного ряда, иного порядка, хотя бы это были произведения первоклассные.

Мы не станем здесь входить в рассмотрение вопроса о том, влияет ли различие строя некоторых национальных языков и русского языка на сохранение в переводе национальной специфики произведения, в какой степени допускает оно воссоздание средствами русского языка национального колорита, национального своеобразия. Это — вопросы общепринципиальные, относящиеся не только к переводам с языка народов СССР, но и ко всяким другим переводам. Но и оставляя в стороне эти вопросы, мы должны попутно указать, что серьезно, научно поставленное дело перевода в СССР — *искусство* перевода, как его правильно определяют, — дает возможность сохранить из национальной специфики переводимого произведения максимум того, что позволяют богатые средства русского языка. Кроме того, имеет еще большое значение то, что у нас естественным путем создалась специализация переводчиков, — одни переводят, допустим, только с армянского, как В. Звягинцева, другие с украинского, как Б. Турганов, и т. д., и это позволяет переводчикам совершенствовать свое мастерство, свое искусство как переводчиков именно с данных языков. Однако еще большее значение имеет в этом отношении то обстоятельство, что если не все, то, во всяком случае, большинство советских национальных писателей настолько хорошо, а порой и превосходно владеют русским языком, что могут авторизовать переводы, сделанные другими лицами, или сами переводят свои произведения на русский язык. В этом последнем случае наш тезис о второй адекватной форме существования произведения национального автора становится самоочевидным.

Не станем мы также останавливаться и на других, сравнительно мелких вопросах вроде такого: при наличии двух или нескольких переводов национального произведения какой из них должен признаваться его второй адекватной формой и какой перевод или какие переводы не должны и чем должны они считаться в таком случае. Это, как я сказал, вопросы второстепенные, решать их может — если он жив — сам национальный автор, санкционируя один перевод и отвергая другой или другие; если же автора нет в живых, то есть если переводы делаются после его смерти или если автор не настолько

владеет русским языком, чтобы быть в состоянии авторизовать один из нескольких переводов (что чрезвычайно редко), то это делают редакции журналов или издательств, отбирая лучший, авторитетный, по их мнению, перевод.

Из всего сказанного — в особенности из того обстоятельства, что произведения национальных писателей в русском переводе обретают вторую адекватную форму своего существования, — следует очень важный вывод: для изучения литературы народов СССР нет необходимости изучать предварительно все сто с лишним советских национальных языков (если бы это оказалось возможным вообще и в течение одной человеческой жизни в частности), или даже пять-десять языков, — литературой народов СССР можно заниматься, изучая, исследуя вторую равноправную форму существования ее произведений, то есть русские переводы, которые перестают быть переводами в обычном значении этого слова.

Таким образом, всякий зарубежный литературовед-русист, хотя он и не изучил языков народов СССР, уже одним тем, что владеет русским языком, в принципе обладает возможностью заниматься изучением литературы народов СССР, и, следовательно, в результате этого отпадает основное возражение против практической якобы невозможности изучать литературу народов СССР из-за ее многоязычия.

Кроме рассмотренных выше вопросов, связанных с изучением литературы народов СССР, есть еще несколько проблем, требующих уяснения и решения, прежде чем мы обратимся к вопросу о значении литературы народов СССР для изучения международных литературных контактов.

Мы видели из предшествующего изложения, что русский язык и русская литература занимают среди остальных языков и литератур народов СССР особое место, играют особую роль, которую обычно определяют как *primus inter pares*. Однако, кроме этого общего положения, и практически возникают вопросы об их взаимоотношениях. Эти вопросы обычно формулируются так: что дала русская литература литературам народов СССР и что внесли литературы народов СССР в русскую литературу.

Первый вопрос уже с давних времен, даже еще с до-революционных лет, привлекает внимание исследовате-

лей — правда, не в общей формулировке, а в частной, конкретной, применительно к отдельным литературам, и в терминах, которые были приняты в прежние десятилетия. Кажется, брошюра Ю. А. Веселовского «Русское влияние в современной армянской литературе» (М., 1909) была если не первой подобной работой, то одной из первых. В дальнейшем, в особенности в послевоенные годы, количество работ о влиянии русской литературы на национальные стало быстро расти¹. В настоящее время, когда большинство советских литературоведов вместо термина «литературное влияние» стали применять термин «взаимосвязи и взаимодействие литератур», мы уже встречаем другую формулу: «что дала русская литература такой-то национальной литературе?»

Мне кажется, что и эта формулировка не вполне точна, не вполне правомерна. Если принимать ее в непосредственном смысле, то она просто неверна, так как сама русская литература ничего никому не дает — из нее берут, и каждый народ, и каждый отдельный читатель любой нации берет из нее, как и из любой другой литературы, не все, что в ней есть, а только то, что он хочет и может, может и хочет взять. Если послушать авторов работ на тему, что дала русская литература такой-то литературе, и суммировать сказанное ими, то получится картина довольно сложная, в особенности на первый взгляд: окажется, что одним национальным литературам она дала то-то, другим — другое, и хотя из пестроты конкретного материала в конечном счете выделятся какие-то обобщающие принципы и линии, но все же можно будет задать вопрос, — почему же русская литература дала одним то-то, другим другое? Ясно, что не сама русская литература давала по своей прихоти, а из нее брали по своей необходимости. Таким образом, из процесса активного — «влияния», или «дачи», и пассивного — «испытывания влияния», или «получения», каким он представляется сторонникам теории «взаимосвязей и взаимодействий», этот процесс межнациональных литературных контактов превращается в то, чем он является на самом деле, — в активный процесс отбора каждой национальной литературой нужного, ей необходимого, потребного. И именно этими своеобразными национальными

¹ См.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Библиография (1945—1960). М., 1962.

условиями, национальными потребностями и объясняется то, что различные национальные литературы брали и берут из русской литературы разное — темы, образы, сюжеты, жанры, стихосложение и т. д., а иногда и то, и другое, и третье. Разный культурный уровень наций, народов и народностей, на котором застала их Великая Октябрьская социалистическая революция, разное состояние их литературного развития к 1917 году определили и их разные литературные потребности.

Было бы, однако, ошибкой предполагать, что этот процесс отбора и усвоения был всегда строго осознанным. Нередко результаты — и очень существенные — обнаруживались лишь позднее, может быть, даже неожиданно для самого национального автора, в той или иной форме соприкасавшегося с русской литературой, обнаруживались, так сказать, непреднамеренно. Так, например, переводя «Евгения Онегина» на азербайджанский язык, Самед Вургун, по его собственному признанию, был поражен мягкостью, нежностью, с которой Пушкин создавал образ Татьяны; для азербайджанского поэта, воспитанного в мусульманских понятиях, отношение Пушкина к своей героине было фактом огромного психологического значения, сильно повлиявшим на собственное творчество Самеда Вургуня («Дастан Баку», «Басти» и др.). О роли творчества М. Горького, Маяковского и других советских писателей в развитии национальных литератур написано уже довольно много, и собранные в таких работах материалы полностью подтверждают сказанное выше: национальные писатели брали и берут у своих собратьев — русских советских писателей — то, что каждому из них представляется полезным, важным, нужным.

Выше я сказал, что, при всем разнообразии уровней культур и литературной зрелости народов СССР к 1917 году и возникших и возникающих отсюда литературных потребностей, в том, что национальные литературы брали и берут из русской литературы, есть какие-то определенные обобщающие принципы и линии. Из большого числа вопросов, связанных с этим, я остановлюсь — и то кратко — только на одном: на том, что национальные писатели, в основном и главным, учитывают опыт советских и русских классических авторов в изображении социальных явлений, людей, их внутреннего мира, характера, взаимоотношений. Чаще всего это происходит в форме постановки вопроса: вот М. Горький описал

свое детство, юношеские годы, свои молодые годы; а как протекали мое детство, мои юношеские и молодые годы? И в результате почти во всех национальных литературах в 20—30-е годы появлялись произведения автобиографического жанра.

То же было и с темой гражданской войны, колхозного строительства и т. д. Не следует, однако, думать, что сама жизнь и ее процессы не давали национальным писателям тем и материала, что темы они находили обязательно и только у русских авторов. Конечно, этого не было, но тому, как можно изображать и, главное, понимать эти процессы, национальные писатели могли учиться и учились у М. Шолохова, А. Фадеева, И. Эренбурга, К. Федина, Л. Леонова и др.

Здесь уместно отметить, что национальные писатели многому учились и в своем фольклоре, и у своих классических писателей XIX—XX веков, а также и у своих современников — национальных писателей, творивших на близких по строю национальных языках, — белорусы у украинцев и обратно, тюркоязычные народы друг у друга и т. д.

Таким образом, было бы оплошностью и упрощением сводить развитие литератур народов СССР только к взаимоотношениям каждой из них с русской литературой. Процесс этот был много сложнее и гораздо многообразнее. В частности, следует особенно помнить, что, помимо того, что национальные писатели брали в русской литературе, у русских авторов, они черпали очень много также из мировой литературы в переводах на русский язык, а в ряде литератур — воспринимали непосредственно из первоисточников.

Но это только одна сторона процесса взаимоотношений национальных литератур и русской. Другая сторона — «что внесли литературы народов СССР в русскую». Мы опять-таки не можем принять эту формулировку в ее теперешнем виде. Следует говорить не о том, что внесли или что дают литературы народов СССР русской, а, напротив, что русская литература взяла в литературах народов СССР. Мы увидим дальше, что те авторы — вернее, один, который занимался этой проблемой, так ее на практике и понимает, но формулирует неточно.

Эта проблема, впрочем, почти не изучена в советском литературоведении. Если я не ошибаюсь, непосредственно на данную тему существует только одна работа К. Л. Зе-

линского «Что дают русской литературе народы СССР»¹, в которой собраны некоторые материалы и даны первые, но в целом правильные подступы к решению вопроса.

Автор верно указывает, что данную проблему нельзя рассматривать только в литературно-эстетическом плане, так как это всегда приводит к субъективным, неубедительным построениям. «Необходимо,— пишет К. Л. Зелинский,— со всей ясностью и определенностью подчеркнуть примат действительности над литературными влияниями»². Под «приматом действительности» К. Л. Зелинский, как видно из дальнейшего изложения, разумеет то, что Россия с давних пор, с XVI века, стала многонациональным государством, в котором, с одной стороны, царизм, господствующие классы проводили политику угнетения национальных меньшинств, а с другой, передовые слои общества, и в первую очередь прогрессивные писатели, выражали сочувствие поработенным народностям и стремились помочь им. «Многонациональность России,— продолжает К. Л. Зелинский,— у Пушкина и затем у Лермонтова («Измаил-бей») потому приобрела прогрессивное и в иных произведениях революционное звучание, что повернулась к нам революционным протестом угнетенных народов, освободительной борьбой их против царизма»³.

«Русский народ,— пишет К. Л. Зелинский,— в результате своей борьбы (с царизмом, с буржуазно-помещичьими угнетателями.— П. Б.) явился носителем подлинной и более реальной и могущественной силы объединения и всечеловечности. Это сила коммунизма, идея братства трудящихся, братства народов»⁴.

Но можно ли считать, что эту идею братства народов дали русской литературе народы СССР или что русские писатели взяли ее в готовом виде в какой-либо одной национальной литературе? Понятно, что автор статьи «Что дают русской литературе народы СССР» вовсе не имел этого в виду. Идеи подобного рода возникают постепенно, исподволь; они вырастают из других, более общих этических и иных представлений, но конкретизируются

¹ В кн.: Пути развития советской многонациональной литературы, с. 110—139.

² Пути развития... с. 117.

³ Там же, с. 120.

⁴ Там же.

и кристаллизуются, как в данном случае, в зависимости от исторических, социально-политических условий, в результате превращения Московского государства в многонациональную Российскую империю и, после Великой Октябрьской революции, в СССР.

К. Л. Зелинский, как можно заметить, поставил своей задачей рассмотрение того, что дают русской литературе народы СССР, а не их литературы. Этот же последний вопрос еще труднее и сложнее, чем первый. И все же К. Л. Зелинский и на него дал некоторый ответ. Он писал: «В подлинном искусстве господствует не тема, не материал, словом, не внешность, а мысль и душа. Для чего писатель вобрал в себя какие-то образы или мотивы из жизни другого народа? Для чего и зачем?»¹ Все сказанное здесь К. Л. Зелинским правильно, но к этому надо прибавить, что когда русский писатель изображает жизнь другого народа, он изучает не только этот народ как живую натуру, но и его историю, литературу, фольклор, язык и из всего этого создает себе представление о складе ума, национальном характере народа, его национальном своеобразии. И, конечно, литература представляет наиболее важный и надежный источник.

Мы часто повторяем верные слова М. Горького о литературе как человековедении. Но нельзя забывать о том, что еще русские революционные демократы говорили о литературе как форме народоведения. И вот именно конкретное народоведение черпают советские русские писатели в литературах народов СССР. Это спасает их от сужения интернационального кругозора, помогает им раздвигать границы своих эстетических восприятий, дает им особые краски, нюансы при изображении природы, людей, мира.

Было бы опасным и неверным путем исследования попытаться точно установить, что в каждом отдельном случае взяли русские советские и дореволюционные писатели из той или иной национальной литературы — например, Б. Л. Пастернак и Н. С. Тихонов из грузинской, В. Я. Брюсов из армянской и т. д. Такие «установления» редко дают положительные результаты. Мне кажется, гораздо правильнее и осторожнее судить на основании дневников, писем, воспоминаний, художественных

¹ Пути развития... с. 123—124.

произведений об общем впечатлении русского писателя о данной национальной культуре и литературе и о том, как эти восприятия отразились на увеличении его художественных возможностей, на его писательской палитре.

Чтобы закончить рассмотрение вопроса о взаимоотношениях русской литературы и литератур народов СССР в комплексе единой советской многонациональной литературы, мы должны напомнить главный и основной вывод: за пятьдесят лет, протекших со времени Великой Октябрьской социалистической революции, произошло не только ускоренное культурное развитие всех народов СССР, в особенности тех, историческое развитие которых до 1917 года по разным причинам задержалось, но и развитие их литератур. Сейчас ни в одной советской национальной литературе нет такого положения, какое было в 1917-м или даже в 1937-м или 1947 годах, все литературы более или менее «подтянулись» к одному, общему уровню. Это, конечно, не означает, что все они обладают великими писателями, но несомненно, что их развитие идет сейчас более или менее равномерно. Из этого следует вывод, что многие из них сейчас уже не пугаются в усвоении того из русской советской или классической литературы, в чем у них была потребность тогда, когда они стояли на ранних ступенях своего развития. Сейчас у них появились новые, более высокие и сложные потребности, которые они решают либо своими собственными силами, либо с помощью русской литературы или других братских литератур. Этому закону подчинена и русская советская литература, она не только учит, но и учится, иначе она не могла бы сохранить свой характер великой литературы, так как, говоря словами К. Маркса, «всякая нация может и должна учиться у других»¹. Таким образом, будучи *prima inter pares*, первой среди других литератур народов СССР, русская литература и учит их, и учится у них, учится и у других литератур. Суть вопроса состоит только в том, как в каждый отдельный исторический момент понимать слова «учиться у других». Но это особый, уже конкретный историко-литературный, а не теоретический вопрос. Мы оставим его в стороне.

Нам остается рассмотреть последний вопрос — какое значение имеет литература народов СССР для сравни-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 23, с. 10.

тельного изучения литератур, для изучения межнациональных литературных контактов. Из того, что было изложено выше, несомненно, как мне кажется, что литература народов СССР и ее изучение ставят много интересных и существенных вопросов общепринципального, теоретического характера, решение которых не может быть безразличным для всех литературоведов, изучающих факты международного литературного общения, межнационального литературного обмена. Если нас интересует не только то, как развивался в разных литературах мира образ Прометей, Фауста, Дон Жуана, Дон Кихота, Гамлета и т. д., если проблемы межнациональных литературных связей мы не ограничиваем изучением рецензий того или иного писателя в той или иной литературе¹ или литературной судьбы какой-либо темы, мотива или символа², то мы не можем быть безразличны к тому множеству важных теоретических вопросов, которые выдвигает феномен литературы народов СССР.

Если нас по-настоящему интересуют вопросы будущего литературы, вопросы теоретической и практической возможности единой мировой литературы, то советская многонациональная литература, литература народов СССР, не может не интересовать нас, так как в ней, как в своеобразной лаборатории, решаются близкие или сходные вопросы. Литературоведение в отличие от физики, химии и биологии лишено возможности изучать процессы развития литератур экспериментальным путем; литература народов СССР с ее ускоренным путем развития отдельных национальных литератур, стоящих на разных уровнях и сейчас «выровнявшихся», как бы компенсирует эту невозможность постановки историко-литературных опытов.

Но огромные фактические материалы эпического и вообще народного творчества, классической и современной литературы народов СССР дают широкие возможности новых, дополнительных изучений и в той сфере, которая интересует сравнительную литературу. Это могут быть исследования судьбы образов Прометей, Фауста, Гамлета и т. д., изучение своеобразных и ярких модификаций

¹ Baldensperger F. and Friedrich W. P. *Bibliography of Comparative Literature*. New York, 1960.

² Frenzel E. 1) *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*; 2. Aufl. Stuttgart, 1966; 2) *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 2. Aufl., Stuttgart, 1963.

в различных национальных советских литературах или в их фольклоре и в литературе досоветского периода определенных сюжетов (например, так называемого сюжета «жертва при постройке» — «Вауорег» — в повести грузинского писателя середины прошлого века Даниила Чопкадзе «Сурамская крепость»), восприятия творчества античных западных и русских писателей в литературе народов СССР и многое другое.

Мне кажется, чем скорее литература народов СССР станет объектом серьезного, интенсивного изучения с разных национальных литературоведческих позиций и традиций, тем больше выиграет общее дело.

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ

(ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБМЕН,
НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ,
ЛИТЕРАТУРНОЕ НОВАТОРСТВО
И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРЫ) ¹

Будущий историк советского литературоведения, излагая материалы, характеризующие состояние нашей науки во второй половине 50-х — начале 60-х годов XX века, несомненно отметит особо обостренный интерес, проявленный как отдельными нашими учеными, так и всей многонациональной советской литературной наукой к проблеме межнациональных литературных отношений. Этот будущий литературный историограф не сможет пройти ни мимо большого количества докладов, посвященных этой проблеме и представленных советскими литературоведами IV международному съезду славистов, ни мимо интересной дискуссии 1957—1958 годов на страницах «Дружбы народов», ни мимо малосодержательной, но симптоматичной записки «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур», составленной бригадой ученых под руководством профессора И. И. Анисимова. Особо должен будет остановиться этот будущий историк советского литературоведения на «Дискуссии о взаимосвязях и взаимодействии национальных литератур» в Москве в январе 1960 года и на «Первой научной сессии, посвященной литературным связям русского, азербайджанского, армянского и грузинского народов» в Тбилиси в феврале того же года.

Несомненно, у нашего будущего историка возникнет вопрос: чем объяснить тот факт, что проблема эта стала столь актуальной после Великой Отечественной войны, и точнее — во второй половине 1950-х годов. И несомненно, что для него станет ясно также, как это ясно и для нас, что теоретический интерес советской литературной науки к проблемам межнациональных литературных

¹ Впервые опубликовано в кн.: Материалы первой научной сессии, посвященной литературным связям русского, азербайджанского, армянского и грузинского народов. Тбилиси, 1962, с. 8—22.— *Ред.*

отношений представляет идеологическое отражение в выражение тех величайших исторических изменений, которые произошли в судьбах человечества после возникновения — впервые во всемирной истории — лагеря социализма, могучего, сплоченного и все больше приобретающего решающее значение в международной жизни, а также после выступления на историческую арену ранее поработанных, колониальных и полуколониальных народов Азии, Африки и Латинской Америки.

Если Маркс и Энгельс в «Манифесте коммунистической партии» уже в 1848 году говорили о том, что к тому времени стала возникать всемирная литература, если эту же мысль в несколько иной форме и в иных связях высказывал еще раньше Гете, то в настоящий период мы являемся свидетелями небывалого, необычайного развития литератур разных народов, количественного и качественного роста понятия «мировая литература» и в то же время необыкновенного значения, которое приобретает международное литературное общение, международный литературный обмен.

История всемирной литературы знает ряд периодов литературных общений разных народов, начиная с переводов Библии на языки греческий («Септуагинта») и латинский («Вульгата»), включая связи римской и эллипской и эллинистической литератур, общение европейской средневековой литературы на латинском языке с литературой арабской и кончая связями европейских литератур между собой с эпохи крестовых походов и дальше. Однако все это обилие фактических данных, имевших порою исключительное значение для развития мировой культуры, безусловно уступает и по объему, и по идейно-художественному воздействию тому огромному размаху, который приобрело международное литературное общение в середине XX века, когда сложилось монолитное единство народов социализма и когда голосу советской литературы и литературы стран народной демократии, а также голосу прогрессивных писателей капиталистического мира внимают десятки, даже сотни миллионов читателей во всех частях земли.

Несмотря на то, что международный литературный обмен существует уже тысячелетия и даже изучение его имеет уже многовековую историю, все же это широко распространенное явление в мировом литературном процессе только поемногу и то в самое последнее время

начинают рассматривать не как простую сумму фактических материалов, а как некоторую историческую закономерность, как некий процесс, который может и должен быть научно проанализирован и формула которого может и должна быть научно выведена.

Бесспорно, исследователи могут обнаружить в литературном общении разных народов то, что на фоне большого процесса покажется случайным, мелким, выросшим из частных отношений отдельных писателей соответствующих литератур; например, когда какой-нибудь незначительный писатель «по знакомству» или по недостаточной осведомленности переводчика переводится на другой язык или характеризуется в энциклопедиях на иностранных языках как выдающийся представитель определенной литературы. Однако эти «индивидуальные факты» не могут отменить общего положения: международное литературное общение есть общение в области идеологии¹, и, следовательно, международный литературный обмен строго подчиняется общим законам развития идеологий как в классово-антагонистическом, так и в социалистическом обществе. Подобно тому как в каждый отдельный момент у отдельных людей есть свои частные интересы и воли этих людей направлены на осуществление этих частных интересов, а из этого все же складывается история², так и из частных фактов переводов, подражаний и т. д., сделанных писателями другой литературы в соответствии с их осознанными или неосознанными классовыми интересами складывается международное литературное общение. При всем порою «случайном» характере отдельных проявлений этого литературного обмена в целом он представляет важную и все возрастающую область идеологической жизни человечества.

Признание существенной роли международного литературного общения закономерно выдвигает задачу изучения не только отдельных фактов этого процесса в историческом плане, но и самого процесса и — чтобы

¹ Даже тогда, когда усваиваются «технические» элементы литературы — стихосложение, новые жанры, новые литературные формы и т. д.

² «Каков бы ни был ход истории, люди делают ее так: каждый преследует свои собственные сознательно поставленные цели, а общий итог этого множества действующих по различным направлениям стремлений и их разнообразных воздействий на внешний мир — это именно и есть история» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 21, с. 306).

быть более точным — диалектики этого процесса, то есть изучения в плане теоретическом. Предваряя дальнейшее изложение, мы сейчас выдвинем основной тезис нашего доклада: «Межнациональный литературный обмен может быть правильно понят только в его соотношениях с национальными традициями, национальной спецификой и литературным новаторством».

Для того чтобы обосновать и в полной мере раскрыть смысл этого положения, мы должны предварительно сделать то, что в формальной логике требуется для плодотворности спора, — «условиться о терминах». Это тем более необходимо, что все термины, включенные в наш тезис: межнациональный литературный обмен, национальные традиции, национальная литературная специфика, литературное новаторство — понимаются разными авторами по-разному как в разные эпохи, так и в наше время, как в социалистическом, так и буржуазном литературоведении. Поэтому мы далеки от мысли о том, что предполагаемые ниже толкования этих терминов будут безоговорочно, а может быть, и в целом приняты нашими читателями. Однако объяснения, а также и определения употребляемых нами терминов мы даем для того, чтобы в дальнейшем не возникли недоразумения при восприятии нашей позиции в данном вопросе.

Понятием «межнациональный литературный обмен» покрывается ряд литературных явлений, в которых обнаруживается использование деятелями какой-либо одной литературы характерных особенностей другой литературы в целом или в частностях или создание самостоятельных произведений под импульсом произведений иномациональной литературы.

Так, например, усвоение грузинскими гимнографами X века ямбических размеров, употреблявшихся в то время в византийской гимнологии, являлось фактом межнационального литературного общения или обмена. Возникновение в азербайджанской литературе середины XIX века в творчестве Мирзы Фатали Ахундова драматических жанров под несомненным впечатлением русского и, возможно, грузинского театра безусловно должно быть отнесено к явлениям межнационального литературного общения. Широкое использование образа соловья и розы в литературах Средней Азии и Закавказья, а потом в европейской и русской поэзии XVIII—XX веков, не менее широкое распространение строфы «рубайя» (с рифмов-

кой ааба) в тех же среднеазиатских и закавказских литературах, и многое, многое другое — все это единичные и почти наугад взятые примеры того, что мы понимаем под термином «межнациональный литературный обмен» или «межнациональное литературное общение». Таким образом, в это понятие входит усвоение стихосложения (силлабического, силлабо-тонического, тонического и т. д.), строфики, рифмовки, литературных родов и жанров, литературных стилей и направлений. Под это же понятие мы подводим и использование писателями одной литературы отдельных произведений другой литературы или их элементов в виде пересказа, перевода (вольного, точного, обработанного), переделки (переработки, подражания), создания самостоятельного произведения на основе чужого сюжета, взятого полностью или частично, пародирования, приведения цитат, упоминаний, намеков и т. п. Сюда же относятся всякие — и сочувственные, и враждебные — отзывы писателей одной литературы о писателях или художественно-поэтических произведениях другой литературы, а также литературоведческие работы об иноязычных авторах и литературах в целом.

Количество фактов подобного рода настолько велико, что здесь больше, чем когда-либо и где-либо, применимо известное французское выражение «embarras des richesses» («затруднение из-за обилия выбора»). Поэтому мы ограничимся только несколькими примерами, причем не ставим своей целью выбирать наиболее яркие или показательные. Остановимся на такой форме межнационального литературного общения, как «отталкивание от чужого произведения», то есть создание самостоятельного произведения на основе чужого сюжета, взятого полностью или частично, или — что бывает еще чаще и что в литературоведческом отношении интереснее — на основе идеи произведения другой литературы. Можно ли, например, не видеть идейно-художественной связи между повестью И. Чавчавадзе «Человек ли он?» и «Старосветскими помещиками» Гоголя в критическом освещении Чернышевского? Или между рассказом Э. Ниппошвили «Охотник» и «Записками охотника» Тургенева? А Молла-Насреддин (Дж. Мамедкулизаде) свой рассказ «Курбанали-бек», в котором применительно к азербайджанским условиям переработана сюжетная схема гоголевской «Коляски», прямо и откровенно снабжает эпиграфом: «Да благословит аллах твою память, Гоголь!». Еще более

заслуживает внимания поэма Самеда Вургуня «Дастан Баку», которая написана, как говорил сам поэт, под впечатлением пушкинского «Евгения Онегина»: хотя в сюжетном, строфическом, языковом и т. д. отношениях между произведениями азербайджанского и русского поэтов нет ничего общего, «Дастан Баку» тесно связан с «Евгением Онегиным» гуманистической трактовкой центрального женского образа.

Мы ограничимся приведенными примерами и не станем вдаваться в анализ их — ни одно из перечисленных произведений не перестает быть украшением своей национальной литературы, несмотря на свою зависимость от соответствующего русского образца. И с нашей точки зрения установление этого русского образца, как и всякого другого — это будет видно из дальнейшего изложения, — не наносит урона репутации данного национального писателя и данной литературы. При этом для ряда литератур и для определенных исторических эпох очень характерно сознательное обращение писателей к разработке сюжетов, уже использованных в своей или в чужой литературе другими авторами. Психологические основания подобного явления заключаются в стремлении писателя по-своему, индивидуально обработать и разработать знакомый читателю сюжет, рассказать этот сюжет так, чтобы читатель почувствовал своеобразие и самостоятельность данного автора в его трактовке и раскрытии. Эту точку зрения отчетливо сформулировал еще Овидий, сознательно обрабатывавший общеизвестные его читателям античные мифы; он писал:

Difficile est proprie communia dicere.
(Нелегко рассказать по-своему общее.)

Именно этим стремлением преодолеть такие трудности объясняется существование разных обработок мифологических сюжетов как в античных литературах, так и в европейских, в особенности в эпоху классицизма и даже романтизма; этим же объясняется наличие многочисленных вариаций сюжета Фауста, Дон Жуана, Прометея, Дон Кихота, Лейли и Меджнуна, Фархада и Ширин, Александрии, Мгера из Сасуна и т. д. Не учитывать указанной особенности мирового литературного процесса — это значит не видеть творческого характера межнационального литературного общения. Признание же творческого характера межнационального литературного обме-

на есть отличительная черта марксистско-ленинского литературоведения.

В самом деле, буржуазный западный компаративизм и его русская разновидность, так называемый сравнительно-исторический метод, признают литературный обмен лишь в форме «влиятельный» и «заимствованный», в конечном счете якобы свидетельствующих о культурном превосходстве одной стороны («влиятельной») и культурной отсталости или неполноценности другой («заимствующей») ¹. Самое понятие «сравнение» предполагает, что при этом устанавливается отличие одного из сравниваемых от другого — отличие по качеству, по величине, по значению и т. д. Если буржуазный компаративист устанавливает, например, зависимость «Здравного тоста, или Пира после Ереванской битвы» Гр. Орбеллиани от «Певца во стае русских воинов» Жуковского, или «Светланы» Жуковского от «Леноры» Бюргера, или «Леноры» Бюргера от английской народной баллады «Дух милого Вильяма» («Sweet William's Ghost») из сборника Перси и т. д., то этим самым уже предопределяется вывод о меньшей художественной ценности «подражания».

В противоположность такому отражающему европейское высокомерие по отношению к «менее культурным нациям» пониманию межнационального литературного обмена советское литературоведение видит в нем естественное, закономерное явление в культурном развитии человеческого общества, ибо, как сказал К. Маркс в предисловии к первому тому «Капитала», всякая нация может и должна учиться у других, и — прибавим мы от себя — это не свидетельствует ни о ее общей или литературной отсталости, ни о какой-либо ее неполноценности.

Здесь уместно уделить внимание тем спорам, которые имели место на январской московской дискуссии ² по

¹ Это не всегда лежит на поверхности в работах старых, более тонких компаративистов, таких, как Ф. Бальдансперже, Поль ван-Тийгем, но у их современных эпигонов — например, у В. П. Фридриха (см. его книгу, написанную совместно с Д. Г. Мейлоном «Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill». Chapel Hill, 1954) — сразу бросается в глаза, как бы автор ни ополчался на словах против «политического или литературного национализма».

² Имеется в виду дискуссия «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур», проходившая в Москве 11—15 января 1960 г. — *Ред.*

вопросу о том, как следует называть изучение межнациональных литературных связей. Одни настаивали на возвращении к прежнему обозначению — «сравнительно-исторический метод», другие предлагали название «взаимосвязи и взаимодействие литератур».

Споры эти представляются нам неправильными и по существу, и по форме. Начнем с последней. Сторонники возврата к употреблению термина «сравнительно-исторический метод» обозначают этим термином — правильно или неправильно, другой вопрос; заранее скажем, что, по нашему мнению, неправильно — прием, способ изучения данной группы литературных явлений. В противоположность им сторонники применения термина «взаимосвязи и взаимодействие» обозначают не прием или способ изучения межнационального литературного обмена или общения, а отдельные виды или разделы этого общения. Таким образом, с формальной точки зрения спорящие стоят не на одной, а на разных плоскостях, и, естественно, прийти к согласию не могут. Как известно, соглашение по этому вопросу в Москве и не было достигнуто.

Однако споры эти были неправильны не только по форме, но и по существу. Как мы выше видели, «сравнительно-историческое», «компаративистское» изучение межнационального литературного общения исходит из оценочного, чуть ли не измерительного принципа рассмотрения отдельных литературных произведений, в итоге чего делается вывод, фактически уже заранее предрепешенный: подражание есть всегда подражание, и наличие его у писателя и в данной литературе — признак его и ее слабости. Кроме того, применяя к данному способу изучения межнационального литературного общения термин «метод», советские сторонники такого употребления забывают, что *метод* в советском литературоведении — один, диалектико-материалистический, марксистско-ленинский, и других методов быть не может и не должно.

Сторонники употребления термина «взаимосвязи и взаимодействие» не раскрывают в применяемом термине принципа изучения. Из того, что мы называем явления межнационального литературного общения «взаимосвязями и взаимодействием национальных литератур», вовсе еще не следует, что эти «взаимосвязи и взаимодействие» не могут изучаться или не изучаются компаративистами.

Поэтому я предлагаю иной термин для обозначения приемов изучения того, что называют межнациональным литературным общением, а именно — *коррелятивное, соотносительное* изучение литератур. Впервые я предложил этот термин в своем докладе на IV Международном съезде славистов, но не в печатной редакции доклада, а в устном изложении. К сожалению, это мое выступление не было записано на магнитофоне и не попало в печатающийся отчет о съезде. Между тем я считаю свое предложение весьма принципиальным и был бы рад услышать о нем мнение товарищей.

В отличие от компаративного, сравнительного, оценочного изучения литературных взаимосвязей и взаимодействия коррелятивное, или соотносительное, изучение означает отказ от выпесения оценочных суждений о подражательности и слабости, а ставит своей целью рассмотрение данного национального литературного произведения на фоне всех литературных условий его возникновения, как внутринациональных, так и внешненациональных. К числу первых относятся прежде всего национальная литературная специфика и литературные традиции, к числу вторых — то, что можно было бы назвать «инонациональными литературными импульсами».

Последние слова требуют некоторого пояснения. Нам представляется, что всякий акт литературного творчества, то есть создания нового произведения, состоит (правильнее было бы сказать — должен состоять) из двух перменных частей: из использования того языкового, идейного и художественного запаса, который застает в своей национальной литературе автор к моменту написания своего нового произведения, и из чего-то действительно нового, вносимого им «от себя», чего-то в данной национальной литературе еще неизвестного, не существовавшего. Таким образом, акт литературного творчества есть сочетание элементов традиционализма и элементов новаторства или, в идеале, должен из этого состоять. Новаторство не всегда — это мы увидим дальше — является обязательно самостоятельным творчеством: оно может быть новаторством относительным. Так, Гораций вменял себе в заслугу то, что ввел в римскую поэзию «эолийские», греческие, размеры. «Литературные импульсы» автор может в процессе творчества испытывать и от своей национальной литературной традиции, и от традиции инонациональной. Усвоение каких-либо элементов

последней и является фактом межнационального литературного общения.

Как мы уже отметили выше, усвоение фактов иноязычной или инонациональной литературной продукции происходит обязательно на фоне национальной литературной традиции и — даже в тех случаях, когда это усвоение идет вразрез с национальной традицией в целом или с отдельными ее элементами, — оно так или иначе связано с национальной литературной спецификой, прежде всего при посредстве национального языка.

Что же следует понимать под национальными традициями? Мы все широко пользуемся этим термином, и в то же время в научной литературе нет ни полного, ни сколько-нибудь уточненного определения соответствующего этому термину понятия. Нам кажется, что понятие «национальные литературные традиции», можно будет правильно определить только в том случае, если мы предварительно внесем в него некоторые ограничения.

Прежде всего понятие национальных традиций, как и всякое другое идеологическое понятие, исторично, исторически изменяемо, а не метафизически неподвижно; оно динамично, а не статично; оно диалектично. Механика, так сказать, возникновения и развития традиций еще не изучена, и поэтому самый процесс складывания их, роста, укрепления и отмирания нам приходится представлять себе логизированно, по аналогии с другими явлениями общественной жизни. Несомненно, например, что всякая традиция в момент своего возникновения есть нечто новое, иногда вызревающее внутри уже существующей традиции, а иногда и совершенно чуждое ей, представляющее полное новшество. Так, например, упомянувшееся выше введение ямбических размеров в грузинскую средневековую религиозную поэзию в самом начальном этапе своего существования безусловно было новшеством, которое, может быть, вызвало даже протесты тогдашних традиционалистов. Однако через некоторое время это нововведение упрочилось, закрепилось и в течение определенного периода являлось традицией грузинской гимнографии. Прошло несколько десятилетий, и эта традиция стала хиреть и в конце концов умерла. Почему, — это должны выяснить грузинские литераторы-медиевисты, — но факт этот неоспорим. Аналогичное положение можно видеть с

так называемой персидской традицией в грузинской поэзии.

Иногда мы являемся свидетелями сознательной борьбы литературных новаторов с традиционалистами в своей литературе. Это также законное явление в идеологической жизни общества; выступление новаторов не есть результат так называемого имманентного развития замкнутого в себе литературного ряда, а представляется отражением и выраженным более общего процесса — процесса общественной борьбы, например, характерной для нашей эпохи борьбы с пережитками старой идеологии в сознании людей. В этом отношении очень показательны стихотворение замечательного армянского поэта Геворка Эмина «Кафанские холмы».

Что мне неть Арарат? Он и так вознесен
В поднебесье глазами армян.
Не пою Арагац — ведь и так уже он
Весь ушел в песняный туман.
По, отринув пристрастье старинных певцов
К воспеванью привычных красот,
Воспеваю я скромность Кафанских холмов,
Незаметность Кафанских высот.

(...) мне

Все же способность поэта дана
Видеть жизнь, на какой глубине
Ип была бы сокрыта она.
Ты милей мне, Кафанский брат,
Чем губами красивых слов
Зацелованный Арарат¹.

(Перевод Л. Маргаринова)

Не менее показательны глубоко оригинальное стихотворение Симона Чиковани «Вечер застаёт нас в Хакмат» (из цикла «По следам Важа Пшавела»), где говорится о том, что пшавский горец, живущий в традиционной среде горных земледельцев и охотников, задумывает стать шофером, то есть нарушает вековую традицию, чтобы начать новую для этих мест и людей профессию и создать новую традицию².

Изучение материалов, характеризующих борьбу новаторов с традиционалистами, приводит к выводу, что очень часто новаторы, одновременно с тем, что они являются борцами с существующей традицией, выступают

¹ Эмин Г. Новая дорога. Стихи. М., 1950, с. 109—110.

² Ср. интересную статью Мухтара Ауэзова «О традиционном и новаторском» (Лит. газета, 1960, 16 августа).

в качестве зачателюей новой традиции. В этом, может быть, больше, чем в чем-либо другом, обнаруживается диалектический, противоречивый характер жизни традиций¹.

В приведенном выше примере со стихотворением Геворка Эмина, как и во многих других аналогичных фактах, мы видим, что и понятие новаторства есть понятие историческое, динамическое и диалектическое. В это понятие включается то, что вырастает как из постоянно изменяющихся условий внутринациональной жизни, так и из межнационального и — шире — мирового культурного обмена. Так, например, многие явления литературной жизни многонациональной советской литературы возникают одновременно или почти одновременно вследствие того, что народы нашей страны живут в одних и тех же социально-экономических и общественно-политических условиях, что они совместно строят коммунизм на базе уже завершенного построения социалистического общества. Литературные новые явления подобного происхождения, например, возникновение социалистического реализма, отражение в литературе новой, коммунистической морали, новой, социалистической эстетики, в частности, эстетики труда, — все это выросло и вырастает из уже изменившихся и из все время меняющихся условий внутринациональной или, точнее, внутримногонациональной жизни нашей страны.

Но есть и сейчас, и было в прошлом немало примеров того, как литературное новаторство возникало на почве межнационального литературного общения. История литератур народов Закавказья дает в этом отношении обильный, интересный и поучительный материал, наталкивающий на серьезные теоретические размышления. Здесь я имею в виду в первую очередь такой литературный феномен, как деятельность гениального Саят-Новы, великого поэта армянского, грузинского и азербайджанского народов. Сколько важных и трудных проблем ставит перед исследователем небольшое по объ-

¹ Замечу здесь мимоходом, что гетевский Мефистофель — это, казалось бы, полное воплощение скептически разлагающего мышления — был не прав, утверждая в знаменитой сцене со студентом: «Weh dir, daß du ein Enkel dist!» («Беда тебе, что ты лишь только внук!»).

Каждый внук будет или может быть дедом.

ему триязычное поэтическое наследие несравненного ашуга! Какими национальными традициями определялась его поэтическая деятельность как художника армянского, грузинского и азербайджанского слова? Обогастил ли он грузинскую и азербайджанскую поэзию какими-либо элементами армянской национальной специфики? Какую творчески живущую и какую тормозящую роль играло в его поэтическом процессе его литературное многоязычие? Представляло ли его творчество на каждом из трех языков, которыми он владел, нечто обособленное, рядом положенное, не зависящее от другого, или оно является каким-то блистательным органическим единством, отражающим исторически предопределенное мирное, братское сосуществование трех великих народов? Вот несколько вопросов, которые прежде всего приходят на ум, когда размышляешь о таком единственном в мировой литературе явлении, как Саят-Нова.

Включенный нами в анализ материал о Саят-Нове настолько обширен и важен, что он несколько заслонил ту проблему, для раскрытия и иллюстрации которой он был приведен. Возвращаясь вновь к вопросу о новаторстве, возникающем в результате межнационального литературного общения, мы должны внести некоторые уточнения в сказанное выше. Во-первых, нельзя говорить о литературном новаторстве вообще: как явление общественно-идеологическое, литературное новаторство определяется и определяется классовыми позициями новаторов. Поэтому закономерно, что оно, рассматриваемое с точки зрения народных интересов, может быть прогрессивно, но может быть и реакционно, может быть полезно и может быть вредно. Мне известно, что некоторых товарищей пугает в моих тезисах формулировка «реакционное новаторство», и они предлагают заменить ее термином «лженоваторство». Я несколько не настаиваю на букве формулы, а заинтересован в существе дела и поэтому полагаю, что прогрессивное, порожденное интересами народа, народной культуры новаторство может и должно стать новой традицией и войти в состав национальных литературных традиций. И, вероятно, быстро или сравнительно быстро отмирающие «традиции» (пример — опять-таки ямбические стихи грузинских гимнографов) являлись «лженоваторством».

Если какая-то форма литературного новаторства представляет собой усвоение факта иной литературы, явля-

ется результатом межнационального литературного обмена, то это, между прочим, означает, что литературный новатор, во-первых, примыкает к чужой литературной национальной традиции, переносит ее на свою национальную литературную почву и, во-вторых, по-своему воспринимает и истолковывает чужую литературную национальную специфику и делает опыт переплавки этой чужой специфики в свою природную. Нет и не может быть простого механического перенесения литературного новшества — произведения чужезычного происхождения в какую-либо «свою» литературу: нововводителю, даже когда он борется со старой национальной традицией, приходится так или иначе считаться с существованием «своего» литературного языка, «своих» литературно-этических и литературно-эстетических норм, «своей» литературной национальной спецификой в целом.

Поэтому межнациональный литературный обмен должен рассматриваться как частный случай, как элемент литературного новаторства, приходящий во взаимодействие с национальными литературными традициями и — шире — с национальной спецификой. Иными словами, межнациональный литературный обмен есть процесс ассимиляции чужой литературной национальной традиции «своей» национальной традицией, процесс амальгамирования чужой литературной национальной спецификой «своей» национальной спецификой. И очень часто в этом процессе перемешаны элементы прогрессивные и реакционные, что придает ему внутреннюю противоречивость. Так, когда грузинские эмигрантские колонии Москвы и Петербурга в XVIII веке снабжали свою кавказскую метрополию переводами произведений разных русских авторов: Стефана Яворского, Феофана Прокоповича, Тредиаковского и Сумарокова и вводили в язык своих переводов множество русизмов, то это был случай внутренне противоречивого литературного новаторства, в определенном отношении прогрессивного (Феофан Прокопович, просвещенный абсолютизм), в определенном — реакционного (Стефан Яворский, консервативная воинствующая церковность, не вызвавшее необходимости перенесение в грузинский язык русских слов).

Неоднократно употребляя в своем докладе термин «национальная литературная специфика», мы не раскрывали того содержания, которое вкладываем в это широко применяемое в нашем литературоведении понятие. Несмотря

на то, что по этому вопросу написано очень много, порою точно, умно и остроумно, порою тяжеловесно и педагогично, все же полного и убедительного решения проблемы нет до сих пор. И мы поэтому считаем себя вправе высказать и свое понимание данного вопроса, несколько не претендуя на то, что оно является единственно правильным. Мы приводим его в данной связи потому, что оно помогает, как нам кажется, правильному решению основного вопроса, занимающего нас сегодня, — вопроса о межнациональном литературном общении.

Итак, по нашему мнению, национальная литературная специфика — так же, как и рассмотренные выше другие литературные категории, — категория историческая, диалектическая и диалектическая. Она представляет органический результат литературно опосредствованного преломления, отражения и выражения элементов, образующих понятие нации, то есть общности языка, общности территории, общности экономической жизни и общности психического склада, проявляющегося в общности культуры. Понимая подобным образом категорию «национальной литературной специфика», мы прежде всего учитываем, что историчен, диалектичен и диалектичен каждый из элементов, образующих анализируемое нами понятие. Затем мы, конечно, сознаем, что слова «нация» и «национальный» имеют строго историческое значение и, следовательно, может возникнуть возражение, что литература создается часто задолго до формирования нации и никогда не бывает без определенных национальных специфических свойств. Однако это возражение мы можем, как нам кажется, отвести указанием на то, что слова «нация» и «национальный» наряду со своим строго историческим употреблением применяются и в более широком смысле, для обозначения явлений, предшествовавших возникновению современных наций. Насколько эта широкая трактовка смысла указанных понятий влияет на наше словоупотребление, видно из того, что в приведенных выше возражениях — они не вымышлены, а вполне реальны — говорится о наличии «национальных специфических свойств» в литературах, возникающих до появления наций. Значит, употребляя слова «нация» и «национальный», мы захватываем более широкий круг фактических материалов, чем тот, который свойствен эпохе существования исторических наций.

В нашем определении понятия «национальной литературной специфики» существенными являются следующие моменты:

Во-первых, это есть целостный, единый комплекс, хотя и разложимый на образующие его составные части, но в то же время эти части неразрывны, мыслимы одна без других. Не может быть категории «национальной литературной специфики», в которую не входил бы национальный литературный язык, не входила бы — пускай для некоторых только периодов — общность территории в виде характерного для данной литературы пейзажа, описания или упоминания дорогих данному народу рек (Волга, Днепр, Запга, Кура, Рейн), гор (Арагат, Эльбрус), городов (Москва, Баку, Тбилиси, Ереван) и т. д. Не может существовать понятия «национальной литературной специфики» без литературного отражения общности экономической жизни, что проявляется прежде всего в изображении основных классов каждого данного общества, для феодального периода — феодалов и крепостных, для буржуазного — буржуазии и пролетариата, для социалистического общества — тружеников города и колхозов.

Наконец, не может быть понятия национальной литературной специфики без общности психического склада, проявляющегося в общности культуры. Ряд исследователей проблемы национальной литературной специфики пытались определить последнюю, исходя из одного только принципа — «психического склада». В результате этого получались чрезвычайно сходные, даже просто совпадающие формулы для определения национальной специфики разных литератур. В особенности это заметно в работах, посвященных характеристике того или иного национального эпоса. Возникла стандартная формула: «Такой-то эпический памятник отражает лучшие черты национального характера такого-то народа: свободолюбие, смелость, ум, стойкость и т. д.» Нет никакого сомнения, что в каждом отдельном случае эти формулы правильны; но свободолюбивы, смелы, умны, стойки и т. д. народы всякий раз по-своему, и если бы они были одинаково, без наличия национальной специфики свободолюбивы, умны и т. д., то и был бы один общий национальный характер у всех народов и не было бы самого понятия «психический склад» или «национальный характер». Не было бы также и разных культур, притом не только у народов,

живущих далеко друг от друга, по и живущих на одной и той же территории, одной общей экономической жизнью. В исторически изменяющееся понятие национальной культуры — культуры материальной и культуры так называемой «духовной» — входит все то, что является отстоем исторического бытия народа, — его нравы, обычаи, исторические воспоминания, национальные историко-патриотические и литературные предания («традиции») и т. д. Таким образом, мы видим, что понятие «национальная специфика» и даже «национальная литературная специфика» шире понятия «национальные литературные традиции»: последние порождены национальной литературной спецификой, входят — исторически, диалектически и диалектически — в ее состав.

Спор может идти только по одному вопросу: нам могут сказать, что литература и ее традиции представляют отражение национальной жизни и характера, а в нашем докладе речь идет не о литературе как таковой, а о том, что мы понимаем как «национальную литературную специфику». Нет ли здесь противоречия и разрыва? На этот вопрос мы можем ответить, что здесь как раз такой случай, о котором говорят: «спор о словах, о терминах». Естественно, что когда речь идет о «национальной литературной специфике», то, значит, речь идет о специфике национальной литературы, и никакой подмены понятий, никакого внутреннего противоречия тут нет.

Так обстоит с первым существенным моментом в предлагаемом нами понимании категории «национальной литературной специфики».

Во-вторых, элементы, образующие понятие нации, входят в понятие национальной литературной специфики не прямо и непосредственно, а литературно опосредствованно, преломленно, отраженно: язык — как язык литературный, территория — как национальный пейзаж¹, экономическая жизнь — как изображение общественных классов в их социальном бытии (в классовом обществе — в классовой борьбе; в социалистическом обществе —

¹ Вполне понятно, что по мере изменения исторического элемента территории в многонациональных капиталистических и особенно социалистических государствах изменяется и количественное и качественное отношение и литературное ее преломление и отражение — пейзаж. И русские писатели Пушкин и Лермонтов могут изображать картины природы Грузии и Армении, белорусский поэт Якуб Колас может рисовать поэтические пейзажи Узбекистана и т. д.

в строительстве социализма и коммунизма); наконец, психический склад и культура — во всем, начиная с языка, пейзажа, социально-политической жизни, продолжая историей, фольклором, кончая пародной этикой и эстетикой.

Решение проблемы национальной литературной специфики особенно трудно потому, что в силу привычности для исследователя этой «своей» национальной специфики он не способен не только логически, строго научно определять, но даже эмпирически, описательно характеризовать ее. Мы легче замечаем чужую национальную специфику, чем свою или даже чем родственную, близкую. На опыте многолетнего преподавания литературы народов СССР в Ленинградском государственном университете я установил, что для студентов доступнее и усваиваемее национальное своеобразие грузинской и армянской литератур, с произведениями которых они знакомятся только в переводах, чем украинской и белорусской, произведения которых многие из них читают в оригинале, не говоря уже о русской литературе. И в этом отношении особенно показателен известный рассказ Ованеса Туманяна о том, что на вопрос В. Г. Короленко, какое произведение русской поэзии нравится ему больше всего, армянский поэт назвал «Зимний вечер» Пушкина. Для него национальное своеобразие этого литературного шедевра было особенно ощутимо и явственно.

Из сказанного, как нам представляется, вполне закономерен вывод, что явления межнационального литературного общения или обмена тесно связаны с проблемами национальных литературных традиций, национальной литературной спецификой и литературного новаторства.

Заметим, однако, что во взаимодействии новаторства и национальных традиций может брать верх то новаторство, то национальные традиции. В первом случае перед нами будет перевод, переработка, оригинальное произведение под импульсом инонационального. Во втором — может получиться такое произведение национальной литературы, которое полностью будет погружено в литературно-традиционную атмосферу и не станет ни у кого вызывать сомнения в своей национальной самобытности. А если мы имеем дело с великим поэтом, то такое произведение может стать шедевром национальной и даже мировой литературы, несмотря на свое происхождение в результате межнационального литературного общения.

Один такой пример я приведу в заключение своего доклада.

В немецкой (точнее — австрийской) поэзии середины XIX века существовал второстепенный поэт Йоганн Непомук Фогль (1802—1866). Из его произведений особенно повезло стихотворению «Das Erkennen» («Узнавание»), которое было переложено на музыку и стало народной песней. Не особенно даровитый поэт, Фогль сумел, однако, уловить и передать в своем «Узнавании» характерные черты бытового уклада немецкой средневековой, докапиталистической жизни. В стихотворении изображен маленький городок, откуда уходили на заработки подмастерья-ремесленники, оставляя своих благочестивых невест («Schätzelfromm»), своих богомольных матерей-старушек. И вот Фогль в ритме старых немецких песен-баллад, знакомых нам по «Erlkönig» («Лесному царю») Гете, рисует возвращение такого подмастерья-псудачника в свой родной маленький город:

УЗНАВАНИЕ

Из дальней чужбины с дорожной клюкой
Бредет подмастерье назад домой,
Он весь в пыли, и лицо сожжено.
Узнать его первым кому суждено?
Он входит в местечко; у старых ворот
Таможенный сборщик прохожих ждет.
Был сборщик друг его в прошлые дни.
Стакан не один пропустили они.
И что ж? — не признал ведь сборщик его.
Так было солнцем лицо сожжено.
Наш парень сборщику сделал кивок —
И дальше, пыль отряхая с сапог.
Он видит — в оконце невеста глядит.
«Красавица, здравствуй!» — он ей говорит.
И что ж — не узнала девица его,
Так солнцем было лицо сожжено.
И дальше наш парень шагает вперед.
Слеза по щеке его смуглой течет.
Из церкви идет его старая мать.
«Бог с вами!» — ей молвит. Что ж больше сказать?
И что же — старушка вздрогнула чуть,
«Сынок!» — и узнала парня на грудь.
Как ил было солнцем лицо сожжено,
Глаз матери сразу признал его¹.

¹ Перевод текста принадлежит, очевидно, самому автору. —
Ред.

Нельзя отказать этому произведению в целом в поэтичности, но его автору недостает уважения к читателю. Поэт считает пужным подсказывать своему читателю вопросы, делать за него выводы, словно не доверяя художественному чутью той аудитории, к которой обращено стихотворение. Именно это отношение поэта к своему читателю и создало длинноты стихотворения и пропитало его немецким филистерским духом.

Обратимся теперь к стихотворению великого армянского поэта Аветика Исаакяна «С посохом в руке дрожащей...». Вот его прозаический перевод, сделанный в 1915 году П. Н. Макинцяном и любезно предоставленный нам К. Н. Григорьяном:

С горем в сердце, бедный и несчастный, с клюкой в руке,
После многих лет скитаний, с поникшей головой
(я) вновь вернулся на родину,
Со сгорбленной от ноши жизни спиной, с рассеянной и
растерянной мыслью.
Из-за семи гор, из-за семи морей, я вернулся вновь на родину.
На полях моего родного села (я) увидел друга детства.
Ах, друг мой... с затосковавшим по нему сердцем
бросился ему навстречу, (я) сказал:
«Здравствуй, бесценный друг, разве не узнаешь ты меня?»
Ведь я очень изменился... Он меня не узнал.
С клюкой в руке (я) вошел в село, прошел мимо дома моей милой.
Увидел (я) мою милую с розой в руке, одну, стоящую у ворот.
(Я) сказал: «Сестрица, наконец, я удостоился увидеть тебя».
И она не узнала меня. Я был беден, в пыли,
С горем в сердце я дошел до нашего дома, увидел свою бедную
старуху мать
И сказал: «Я, матушка, путник (странник), не примешь ли меня
в гости на ночь?»
Ах, милая мама... Бросилась мне на шею, прижала к сердцу и
заплакала:
«Ах, милый сынок, гариб сынок. Это ты?..»

Существуют два русских стихотворных перевода этого перла армянской поэзии: В. Иванова и М. Петровых. Оба они достаточно близки к оригиналу — точнее, к подстрочному переводу П. Н. Макинцяна. Сопоставление стихотворения А. Исаакяна с «Узнаванием» И. Н. Фогля не оставляет и тени сомнения в том, что армянский поэт отправляется при создании своего шедевра от немецкой пародной песни: таких полных совпадений в мировой литературе не бывает, и мы глубоко убеждены, что в мемуарах о годах жизни А. Исаакяна в Вене найдутся подтверждения факта его знакомства со стихотворением Фогля.

Однако как подлинно поэтически измещилось содержащее этого стихотворения под чудодейственным пером тогда еще молодого варпета!

Все действие перенесено в Армению, немецкий ремесленник-подмастерье превращается в измученного многолетними скитаниями за фольклорными «семью горами», «семью морями» странника, в хорошо знакомого нам по армянской народной поэзии и по произведениям армянских поэтов и писателей несчастного, тоскующего по родине, по матери гармба, пандухта. И возвращается он не в городок, не в местечко, а в родное село, именно село, столь многократно воспетое армянским фольклором и художественной литературой. Друга своего гармб встречает на полях родного села как трудолюбивого крестьянина, а не как чиповника — таможенного досмотрщика немецкой песни. И не «благочестивое сокровище» — невеста — смотрит, может быть, из любопытства, на не узнавшего ею странника в оконце городского домика, а «милая с розой в руке» стоит у ворот, вероятно, ожидая так и не опознанного ею возлюбленного. Но разительнее всего переработка последней строфы. Встреча гармба с матерью происходит не возле церковной тропинки, по которой спускается в стихотворении Фогля богомольная старушка, а возле «нашего дома». И образ матери, так трогательно разработанный в армянской поэзии — вспомним стихи Иоаннисяна, Туманяна, Цатурьяна и самого А. Исаакяна, — здесь парисован немпогословно, сжато и предельно выразительно, как мог сделать только гениальный поэт. Художественная сила этого замечательного произведения заключается в том, что усвоенный инонациональный сюжет А. Исаакяна целиком погрузил и растворил в армянской национальной литературной традиции, насквозь пропитал его армянской национальной литературной спецификой. Он связал содержание стихотворения с вековыми, традиционными в тогдашней армянской поэзии темами — с темами «гармба» и «матери». И в итоге всего вместо флистерской загадки И. Н. Фогля: «Узнать его первым кому суждено?» — получилось глубокое по мысли и совершенное по форме произведение высокого искусства. Образ матери в стихотворении А. Исаакяна приобрел черты матери-родины, которая в отличие от дружбы и юпошеской любви признает в страннике-гармбе свое дитяще, как ни измещила черты его лица и весь его внешний вид «поша жизни».

Так представляется нам история и внутренний смысл стихотворения А. Исаакяна «С посохом в руке дрожащей...». Нам могут возразить: допустим, что действительно стихотворение А. Исаакяна написано под импульсом, полученным армянским поэтом от знакомства с песней Фогля „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand“, допустим, что перед нами действительно факт межнационального литературного общения, но можно ли в нем видеть явление литературного новаторства, внесение чего-то нового, ранее армянской поэзии неизвестного, ей неведомого? Ведь вы сами все время говорите, что сила стихотворения в его связях с вековыми традициями? Где же здесь новаторство?

На это мы можем ответить так: во-первых, не следует понимать термин «литературное новаторство» или «литературное новшество» как нечто обязательно отменяющее существующие традиции или по крайней мере отклоняющее их от исторически сложившегося в данной литературе пути. Литературное новаторство мы понимаем как категорию, так или иначе обогащающую национальную культуру. И если Пушкин пишет свою «Сказку о рыбаке и рыбке» под импульсом французского перевода немецкой народной сказки из сборника братьев Гримм „Vom Fischer und seiner Frau“, если Исаакян создает свое чудесное «С посохом в руке дрожащей...», отправляясь от „Das Erkennen“ И. Н. Фогля, то это есть обогащение национальной литературы, то есть литературное новаторство, а не топтание на одном месте, пережевывание давно известного.

Во-вторых, вовсе не обязательно, чтобы факты межнационального литературного общения имели отчетливо проявляющийся, легко обнаруживающийся, так сказать, осязаемый характер. Они могут оставаться долгое время и даже навсегда скрытыми. И тем не менее они не перестают от этого быть фактами межнационального литературного общения. Не перестают они также быть фактами литературного новаторства, хотя бы последнее также не было отчетливым, легко обнаруживаемым, осязаемым.

В рассмотренных нами фактах межнационального литературного обмена были материалы, связанные с усвоением идейного, философского, политического, этического, эстетического содержания, с восприятием новой проблематики, новых тем, образов; были, однако, также и материалы, говорившие о заимствовании стихосложения,

строфики, литературных жанров и родов и т. д., то есть, характеризовавшие усвоение формы. При всей диалектической взаимосвязанности и взаимопроникновении содержания и формы в понятиях литературного новаторства и межнационального литературного общения нужно различать и особо изучать случаи усвоения содержания и случаи усвоения формы. Но как они ни специфичны сами по себе, они ни в целом, ни в частностях не отменяют сказанного выше и подчиняются намеченным нами закономерностям.

Проблема межнационального литературного обмена приобретает особый, как научный, так и политический, интерес и практическое значение в условиях развития социалистических наций и в свете проблемы мирного сосуществования, когда в мире четко обозначались два лагеря, две системы — социалистическая и буржуазно-капиталистическая — и когда вопросы чистоты нашей идеологии тесно связаны с будущей судьбой человечества.

Мы являемся свидетелями невероятно выросшего межнационального литературного общения. Наши журналы, наши издательства, наши критики и литературоведы уделяют большое внимание проблемам ознакомления наших советских читателей с произведениями классической и современной литератур народов всего мира. Этот процесс не должен быть стихийным, не должен быть предоставлен самому себе. Выделение передового, прогрессивного, идейно и художественно ценного должно быть при этом руководящим принципом, равно как и отметание всего косного, реакционного, идейно и художественно вредного.

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ
И НАУЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ
ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА¹

1

Здесь, в Армешпи, где влюбленные называют друг друга «джап-гюлюм», где роза — национальный цветок, где без розы нет почти ни одного орнамента древних камнерезов, особенно ярко и глубоко понимают, как психологически обоснована, как естественна любовь к этому цветку во всем мире, с древнейших времен и до наших дней. Начиная с античных греков, с Платона и даже раньше², продолжая римлянами³, итальянцами⁴, испанцами⁵, французами⁶, немцами⁷, англичанами⁸, не исключая и жителей холодной Исландии, все народы Средиземноморья и Передней Азии пели дань восторга и преклонения розе — царице цветов. В поэзии арабов, иранцев, турок, народов Средней Азии и Кавказа роза — любимый цветок и традиционный образ, символ, аллегория, к которой прибегают и народные певцы — шаиры, ашуги, прчи, — и утонченные придворные поэты эпохи

¹ Впервые опубликовано в кн.: Брюсовские чтения. Ереван, 1963, с. 20—54. Текст доклада, прочитанного на первых Брюсовских чтениях, проведенных в Ереване 13—15 декабря 1962 года. — *Ред.*

² Кагаров Е. Г. Роза в поэзии античной Греции. Харьков, 1913; Joret C. La rose dans l'antiquité et au moyen âge. Paris, 1892.

³ Buchoz J. P. Monographie de la rose et de la violette. Paris, 1804.

⁴ Guy H. «Mignonne, allons voir si la rose...» Réflexions sur un lieu commun. (Petrarque, Arioste etc.) Bordeaux, 1902.

⁵ Perez de Guzman. Man jo de la poesia castellana formada con las mejores composiciones liricas consagradas a la rosa. Madrid, 1891.

⁶ Paris G. Le conte de la rose dans le roman de Perceforest. — Romania, v. 34, 1894.

⁷ Graffinder P. De Rose in Sage und Dichtung. Gemeinnützige Vorträge. Prag, 1897; Finsterwalder K. Die Rose, eines der drei Wahrzeichen deutscher Dichtung. — In: Festschrift zu dem 300 jährigen Jubiläum des königlichen Gymnasium in Coblenz. Coblenz, 1882.

⁸ Fester-Melliar A. The Book of the Rose. London, 1894.

феодализма, и даже советские поэты, верные последователи социалистического реализма.

В русской поэзии о розе писали едва ли не все поэты, начиная с Каптемира (перевод «Розы» Анакреона под заглавием «Шйпок») и Тредиаковского («Похвала цвету розе») и продолжая Пушкиным, особенно любившим ее, и вплоть чуть ли не до поэтов наших дней.

И все же в мировой поэзии нашелся автор, который откровенно признался:

Ах, книги краше роз!¹

Эти удивительные, почти святотатственные слова написал поэт, в устах которого они звучали естественно, искренне, вполне отвечая действительности, и отнюдь не как поза, не с целью рисовки, не из желания ошарашить, эпатировать читателя. Этот поэт был Валерий Брюсов.

Если признать правильным существующее с давних пор деление поэтов на поэтов природы, или стихийных поэтов, и поэтов книги, поэтов книжной культуры, то Брюсова с полным правом следует назвать величайшим поэтом книжной культуры. Перебирая в уме всех известных мне поэтов во всемирной литературе, я не могу найти ни одного в такой степени «книжного» поэта, каким был Брюсов,— больше того, ни одного поэта, который был бы равен ему по широте и глубине, по силе самостоятельности этой книжной культуры. Ни Леонардо да Винчи, ни Гете, ни Пушкин, ни даже великий читатель М. Горький не обладали такой глубокой обширной и специфичной книжной культурой, как Брюсов.

Примерно в 1914 году еще до того как Брюсов стал заниматься армянской литературой, он писал:

«В чем я считаю себя специалистом?»

В наши дни нельзя быть энциклопедистом. Но я готов жалеть, когда думаю о том, чего я не знаю. По образованию я историк. В университете работал специально над Ливнем, над Великой французской революцией, над Саллической правдой, над русскими начальными летописями, частью над эпохой царя Алексея Михайловича. Еще занимался я в университете историей философии, специально изучал Спинозу, Лейбница и Канта. О Лейбнице

¹ Брюсов В. Собр. соч., в 7-ми т., т. 1. М., 1973, с. 171. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

писал даже свое «зачетное» сочинение... Но это было давно, и эти знания я наполовину растерял.

Сейчас я чувствую себя сведущим, как никто, в вопросах русской метрики и метрики вообще. Прекрасно знаю историю русской поэзии, особенно XVIII век, эпоху Пушкина и современность. Я специалист по биографии Пушкина и Тютчева и никому не уступлю в этой области. Я хорошо знаю также историю французской поэзии, особенно эпоху романтизма и движение символическое. Вообще осведомлен во всеобщей истории литературы. Работая над своим «Огненным ангелом», я изучил XVI век, а также то, что именуется «тайными науками», знаю магию, знаю оккультизм, знаю спиритизм, осведомлен в алхимии, астрологии, теософии.

Последнее время исключительно занимаюсь древним Римом и римской литературой, специально изучал Вергилия и его время и всю эпоху IV века — от Константина Великого до Феодосия Великого. Во всех этих областях я, в настоящем смысле слова, специалист; по каждой из них прочел целую библиотеку.

В разные периоды жизни я занимался еще, более или менее усердно, Шекспиром, Байроном, Баратынским, VI веком в Италии, Данте (которого мечтал перевести), новыми итальянскими поэтами... Я довольно хорошо знаю французский и латинский языки, сносно итальянский, плоховато немецкий, учился английскому и шведскому, заглядывал в грамматики арабского, еврейского и санскрита... В ранней юности я мечтал быть математиком, много читал по астрономии, несколько раз принимался за изучение аналитической геометрии, дифференциального и интегрального исчисления, теории чисел, теории вероятностей... Блуждая по Западной Европе, посещал музеи, кое-что узнал из истории живописи, разбираюсь в школах и грубой ошибки не сделаю, не смешаю ломбардца с болонцем или старого француза со старым фламандцем...

Но боже мой! боже мой! Как жалок этот горделивый перечень сравнительно с тем, чего я *не знаю*. Весь мир политических наук, все очарование наук естественных, физика и химия с их новыми поразительными горизонтами, все изучение жизни на земле, зоология, ботаника, соблазны прикладной механики, тайны сравнительного языкознания, к которому я едва прикоснулся, истинное знание истории искусства, целые миры, о которых я едва

наслышав,— древний Египет, Индия, государство майев, мифическая Атлантида, современный Восток с его удивительной жизнью, затем медицина, познание самого себя и умозрения новых философов, о которых я узнаю из вторых, из третьих рук... Боже мой! боже мой! Если бы мне иметь сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня» (6, 400—401).

Из этой пространной цитаты можно заключить, какое место в жизни Брюсова занимали книги, неизменные, почти единственные источники, из которых он черпал свои колоссальные знания и которые своей щедрой струей полили и питали его художественное и научное творчество. Есть в мировой литературе поэты, которые мыслимы без книг,— таковы, например, лирики, начиная с Акраеона и кончая Есениным или Александром Прокофьевым. Творчество Брюсова без книг немыслимо, оно пассивно пропитано атмосферой книги.

Когда я читаю его стихи — в особенности ранние, — я не могу отделаться от мысли, что против каждого стихотворения автор мог бы написать, какими книжными впечатлениями оно навеяно, какими литературными импульсами оно вызвано. И речь здесь идет совсем не о подражательности, ученичестве или неспособности к самостоятельному творчеству. Подобно тому, как у стихийного поэта стихотворение чаще всего возникает под непосредственным влиянием только что пережитого — будь это явление природы (гроза, северное сияние, морской прибой, осенний лес) или историческое событие (война, революция, полет человека в космос), — так у поэта книжной культуры почти всегда толчком к творчеству является чтение любимого автора, знакомство с новыми произведениями современников, услышанная или прочитанная народная песня, разными путями ставшая известной научная теория, портреты и статуи исторических деятелей, великих и невеликих писателей, художников, ученых, философов. Гетевская теория о поэзии как сплошной «Gelegenheitsdichtung» с таким же правом, как ее применяют к поэтам природы, может быть отнесена к поэтам книги.

Посмотрите, как много у Брюсова эпитафий, цитат прямых и скрытых, того, что сейчас называют «перекличками», сколько у него книжных реминисценций, явных и потаенных отражений, не всегда понятных намеков, подсудных аллюзий, «отталкиваний», «притяжений»,

шпточек, так или иначе связывающих его с поэтами почти всех эпох, почти всех народов. «Книжность» настолько пропитывает, процизывает его, что порою ему даже начинало казаться, что и сам он создание другого — пусть любимого — поэта:

Помню вечер, помню лето,
Рейна полные струи,
Над померкшим старым Кёльном
Золотые нимбы света,
В этом храме богомольном —
Взоры нежные твои...

(...) Мы любили! мы забыли,
Это вечность или час!
Мы тонули в сладкой тайне,
Нам казалось: мы не жили,
Но когда-то Heinrich Heine
В стройных строфах пел про нас! (1, 372—373)

И в то же время Брюсов не просто библиофаг-книгопожиратель. Он не просто жил среди книг, а жил в книгах, жил книгами, жил с помощью книг. Как мне ни хотелось бы не приводить общеизвестные «ходовые» цитаты из произведений Брюсова, но обойтись без них никак нельзя, и я вынужден напомнить знаменитые строки из его стихотворения «L'Ennui de vivre...»

А книги. ...Чистые источники улады,
В которых отражен родной и близкий лик, —
Учитель, друг, желанный враг, двойник —
Я в вас обрел все сладости и яды!
Вы были голубем в плывущий мой ковчег
И принесли мне весть, как древле Ною,
Что ждет меня земля, под пальмами ночлег,
Что свой алтарь на камнях я построю. .
С какою жадностью, как тесно я приник
К стоцветным стеклам, к окнам вещей книг,
И увидал сквозь них просторы и сиянья,
Лучей и форм безвестных сочетанья,
Услышал странные родные имена...
И годы я стоял, безумный, у окна!
Любуясь солнцами, моя душа ослепла.
Лучи ее прожгли до глубины, до дна,
И все мои мечты распались горстью пепла (1, 294)

В этих глубоких, совершенно не «символистских» стихах опять-таки нет позы, нет рисовки, преувеличений. Нельзя только согласиться с последними четырьмя строками, в которых поэт считает, что годы, проведенные им у «окна книг», были безумьем, что душа его ослепла и горстью пепла распались его мечты. Стихотворение

«L'Ennui de vivre...» датировано 1902 годом, а литературная и научная деятельность поэта продолжалась после того еще более двадцати лет. И вовсе не безумьем были годы, проведенные поэтом у стоцветных стекол в окнах вещих книг, ни до 1902 года, ни потом, а были годами мудрого накопления знаний, жадного усвоения эрудиции, культурных ценностей. И отнюдь не ослепла душа Брюсова от любования солнцами многих культур, а только приучилась пытливо, вздумчиво и жадно вглядываться в то новое, неожиданное и требующее размышлений, анализа и синтеза, что приносило поэту знакомство с неизвестной ранее поэзией того или иного народа или встреча с недостаточно изученной до того эпохой в как будто уже исследованной литературе античности или современной Европы. Можно ли, говоря об этом светлом счастье узнавания нового поэтического мира, столь характерном для поэта и ученого Брюсова, не вспомнить того, что писал он о своих занятиях армянской культурой и литературой?!

«...В изучении Армении я нашел неиссякаемый источник высших, духовных радостей, (...) как историк, как человек науки, я увидел в истории Армении — целый самобытный мир, в котором тысячи интереснейших, сложных вопросов будили научное любопытство, а как поэт, как художник, я увидел в поэзии Армении — такой же самобытный мир красоты, новую, раньше неизвестную мне, вселенную, в которой блистали и светились высокие создания подлинного художественного творчества. И работа, начатая мною неохотно, принятая мною, как одна из очередных литературных задач, какие мы, писатели по профессии, должны бываем иногда выполнять, постепенно превратилась для меня в заветное, страстно любимое дело, которое заняло все мои помыслы, которому я уже мог отдаться и не мог не отдаться всей душой»¹.

И далее Брюсов яркими — не побоюсь употребить устарелое слово, — красочными и в то же время строгими, сжатыми, точными словами характеризует на неизменно подразумеваемом фоне мировой литературы национальное своеобразие и неповторимую прелесть поэзии армянского народа на протяжении веков. Он пишет:

¹ Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов. Ред., вступ. очерк и примеч. Валерия Брюсова. Ереван, 1973, с. 9—10.

«(...) армянская поэзия есть именно мир красоты, (...) она обогащает новыми сокровищами тот пантеон поэзии, который каждый культурный человек воздвигает в своей душе, чтобы хранить в нем прекрасные создания поэтов всех стран и всех веков(...) Знакомство с армянской поэзией должно быть **обязательно** (подчеркнуто Брюсовым.— П. Б.) для каждого образованного человека, как обязательно для него знакомство с эллинскими трагиками, с «Комедией» Данте, драмами Шекспира, с поэмами Виктора Гюго»¹.

Я привел эти общеизвестные строки Брюсова не только потому, что редко в мировом литературоведении мы встречаем такой сильный, такой вдохновенный гимн восторга, восхищения и безграничного преклонения перед неожиданно открывшимся исследователю миром великой, вечно нетленной красоты, но и потому — и главным образом, потому, — что в них с особой полнотой и страстностью отразились переживания поэта и ученого при встрече с новой для него, великолепной страницей в истории мировой культуры.

Характерной особенностью Брюсова, поэта-ученого, было то, что изучение истории и литературы любого интересовавшего его народа, любой новой для него формы человеческой культуры не превращалось в простое, хотя бы и систематизированное накопление обособленных рядов фактов, а влекло его к продумыванию познанного, к синтезу этого нового со старым, заветным, с годами все более крепнувшим кругом идей, кругом его дум.

Брюсов был не только поэтом-ученым, поэтом-эрудитом, но и поэтом-мыслителем. Как-то странно сейчас читать вздорные, претенциозные критические статьи и рецензии конца XIX — начала XX века, авторы которых вкривь и вкось обсуждали превосходные, глубокие стихи Брюсова, выносили безапелляционные приговоры ему как «декаденту» и «символисту», а в стороне оставляли самое важное, самое главное, на что он сам обращал внимание своих читателей, — то, что он — поэт мысли, поэт думы. В уже цитированном стихотворении «L'Ennui de vivre...» Брюсов признавался, что

Устал от смены дум, желаний, вкусов,
От смены истии, смены ритм в стихах (1, 293).

¹ Поэзия Армении... с. 13.

«Думам» он посвятил в том же стихотворении ряд строк, достойных внимательного и не только литературоведческого, но и специально психологического анализа:

И думы... Сколько их, в одеждах золотых,
Заветных дум, челеянных с любовью,
Принявших плоть и оживленных кровью!..
Я обречен вести всю бесконечность их.
Есть думы тайные — и снова в детской дрожи,
Закрыв лицо, я падаю во прах...
Есть думы светлые, как ангел божий,
Затерянные мной в холодных днях.
Есть думы гордые — мои исканья бога, —
Но оскверненные притворством и игрой,
Есть думы-женщины, глядящие так строго,
Есть думы-карлики с изогнутой спиной...
Куда б я ни бежал истоптанной дорогой,
Они летят, бегут, ползут — за мной! (1, 294)

Через десять лет после этого стихотворения Брюсов в своем гордом, прекрасном «Памятнике» разъяснил, что те думы, «вести» «всю бесконечность» которых он считал себя обреченным, которые везде и всегда преследовали его, летели, бежали, ползли — за ним, — были не только его индивидуальными, личными кабинетными думами. Здесь он с полным правом писал:

За многих думал я, за всех знал муки страсти,
Но станет ясно всем, что эта песнь — о них,
И, у далеких грез в неодолимой власти,
Прославят гордо каждый стих (2, 97).

Тогда же в стихотворении «Летом 1912 года» Брюсов писал:

Довольно думано! довольно свершено! (2, 95)

Поэт думал за многих, думал мучительно, страстно, думал и ошибался, передумывал — и снова думал, — отсюда и «смена дум», «смена истины», о которой он писал в первых стихах «L'Ennui de vivre...».

Многочисленны и разнообразны были думы поэта, и столь же многочисленны и разнообразны были его художественные и научные творения. Ни время, ни условия, ни поставленная мною задача не позволяют мне хоть сколько-нибудь подробно остановиться на рассмотрении круга дум и тем Брюсова, на анализе всего того великого богатства мыслей, идей, глубоких и ярких, как неожиданные вспышки молний, прозрений, которые рассыпаны в его книгах, в его несобранных и неизданных произведе-

ниях. (Нельзя здесь не отметить, что мы в страшном долгу перед Брюсовым — и не только перед ним, но и перед всей советской культурой, — что у нас до сих пор нет ни одного сколько-нибудь полного собрания его сочинений. А сколько никому не нужных «собраний сочинений» и «полных собраний» выпускают наши издательства!)¹

Сейчас я могу и хочу остановиться только на одном вопросе — на проблеме истории мировой культуры в художественном и научном сознании Брюсова, на вопросе о том, как представлял себе поэт-ученый ход развития человеческого общества с глубочайшей древности до наших дней и дальше вперед.

2

При чтении произведений Брюсова и многих других русских писателей конца XIX века нельзя не заметить особого настроения, которое было им тогда свойственно, — даже не настроения, а ощущения того, что они называли «fin de siècle» — «конец века». Это было какое-то предчувствие, с одной стороны, надвигающейся грозы — будь это революция, «панмонголизм», или «желтая опасность»; с другой — ощущение колоссального накопления материальных и духовных ценностей буржуазной культуры и заметного одряхления ее. Это странное душевное состояние не исчезло у русских поэтов-символистов и в начале XX века: русско-японская война и революция 1905 года убеждали их в том, что предчувствия предшествующего десятилетия не были безосновательными, беспочвенными. Надвигающаяся гибель буржуазной культуры казалось им несомненной. Естественно возникал вопрос: «Что же будет дальше? Что ждет человечество в грядущем?»

Брюсов, пожалуй, больше остальных поэтов символистского направления обнаруживал в конце XIX — начале XX века постоянный интерес к теме будущего. При этом можно заметить у него при решении данной темы две взаимоисключающие тенденции: первую — пессимистически-трагическую, сводящуюся к тому, что человечество, живущее «в цепях веков» и «в тягости времен», идет к неизбежной гибели; вторую — оптимистиче-

¹ П. Н. Беркову довелось позже принять участие в подготовке к печати семитомного собрания сочинений В. Я. Брюсова. — *Ред.*

скую, жизнеутверждающую, прославляющую человека, «молодого моряка Вселенной», прославляющую жизнь:

Сверкает жизнь везде, грохочет жизнь повсюду!
Бросаюсь в глубь веков, — она горит на дне...
Бегу на высь времен, — она кричит мне: буду!
Она над всем, что есть; она — во всем, во мне! (1, 497)

Проследить постепенное осознание Брюсовым пути жизни от «глуби веков» до «выси времен» — значит понять, как он по-разному решал и как, наконец, решил проблему истории мировой культуры.

Если верить Брюсову — а какие у нас есть основания не верить? — то еще в 1890 году «ясной осенью» ему предстали впервые образы «стен будущих времен». Но лишь в 1904 году поэт написал драму «Земля», которой и сам он, и его тогдашние сторонники придавали чрезвычайно большое значение и которая является едва ли не самым символистским, самым трудным для понимания крупным его произведением. Действие происходит в будущем, в какое-то невероятно отдаленное от нас время. Человечество задолго до этого построило колоссальный Город, покрытый огромными, сплошными крышами, освещаемый изнутри искусственным светом, питаемый водой, доставляемой машинами; машины же готовили людям пищу, обновляли воздух. Но от многочисленного когда-то населения земли осталось только полмиллиона человек, они вымирают, так как машины приходят в ветхость, во многих ранее жилых залах Города гаснет свет, все меньше поступает вода, гибель неизбежна. Одно спасение возможно — выбраться из лабиринта темных запутанных зал на волю, на воздух, к солнцу, но это невозможно. Тогда люди делают трагическую попытку пробиться кверху, сняв с помощью рычагов крыши Города. В последний момент выясняется, что за стенами и крышами Города нет воздуха, есть только ослепляющее Солнце. Люди гибнут.

В своей драме «Земля» Брюсов средствами поэтики символизма хотел показать неизбежную гибель искусственной «машинной» культуры современного ему общества. Тема будущего, тема того, что ждет человечество, возникшая в сознании поэта еще в годы юности (в 1890 году ему было семнадцать лет) и так соответствовавшая трагическому мироощущению буржуазной интеллигенции эпохи «конца века», не была забыта им в тече-

ние почти пятнадцать лет. Драма «Земля», завершающаяся грандиозной катастрофой, непредвиденным и потрясающим катаклизмом, оказалась первым у Брюсова опытом решения проблемы мировой культуры, точнее — завершения, смертельной агонии человеческой цивилизации. К этой теме — в той или иной форме — Брюсов обращался впоследствии еще не раз.

Конечно, вовсе не обязательно, раздумывая о судьбах человечества и человеческой культуры в грядущем, обращаться мыслью к прошлому, к истокам цивилизации современного общества. Однако Брюсов, историк по образованию и складу своего мышления, не мог пройти мимо этого вопроса. И в той же самой драме в странном таинственном эпизоде он — правда, мимоходом — обращается к теме смены культур. Одному из персонажей «Земли», Теотлю¹, появляется Дух последней колдуньи. Пораженный Теотль не знает, реальность ли это видение или порождение его безумия. Он узнает от представшей тени, что в ее время «никто уже не умел читать вещей книг, написанных на языке атлантов», и что она сама получила от своей матери только «обрывки откровений», известных по преданию. Среди прочих трудно постигаемых фраз Дух последней колдуньи вещает Теотлю следующее: «Исполнились времена земли. Четырежды, по числу материков, сменялись земные расы. В каждой из них семь раз скипетр духовного державства переходил из рук одного племени в руки другого. У каждого из них было свое назначение: явить новый лик истины, доступной уму человека. Каждое было новой ступенью в самопознании земного духа. Все ступени пройдены; все лики явлены. Для человека нет более путей вперед, нет более задач, и вот почему он должен исчезнуть. Что недовершено здесь, будет dokonчено иными существами в других мирах»².

В приведенных отрывках и в драме «Земля» в целом впервые предстает перед нами неясный еще очерк будущей брюсовской концепции истории мировой культуры с исходным пунктом — цивилизацией атлантов, жителей материка Атлантиды, погибшей, по преданию, сохраненному

¹ Кстати, имена почти всех действующих лиц содержат сочетание звуков «т» и «л» и напоминают не то древнемексиканские, не то осетинские имена.

² Брюсов В. Я. Полн. собр. соч., т. 15. СПб., 1914, с. 35.

Платоном, в отдаленнейшие времена, и конечным этапом — гибелью всего человечества¹.

В дальнейшем мы увидим, откуда идет у Брюсова эта концепция, как впоследствии он осложняет ее и из мистически-символистской пытается превратить в строго документированную систему, опирающуюся на трезвые итоги неопровержимой археологической науки конца XIX — начала XX века.

В том же году, когда была написана драма «Земля», Брюсов начал осуществлять стихотворный цикл «Правда вечная кумиров», который, как и за пять лет до этого созданный цикл «Любимцы веков», должен был в конечном счете представить галерею портретов исторических и легендарных персонажей из разных культур, народов и эпох. Здесь — я говорю об обоих циклах, — перед читателем проходят и ассирийский царь Ассаргадон, и халдейский жрец Изиды, и вождь еврейского народа Моисей, гордый и презирающий народную массу, и многочисленные образы античной мифологии, и Александр Македонский, скифы, Клеопатра, старый викинг, турецкий султан Баязет, Мария Стюарт, картины древней Руси и, наконец, Наполеон.

В 1904—1906 годах Брюсов пишет стихотворения, входящие в другие циклы — главным образом, в цикл «Современность», — но также в той или иной форме решающие проблему истории мировой культуры. Это знаменитые «Грядущие гунны», своеобразный ответ на революцию 1905 года; это стихотворение «К счастливым», представляющее почти пересказ драмы «Земля», без ее ката-

¹ Наиболее ранние из известных мне попыток Брюсова обработать в стихах тему Атлантиды относятся к 1897 году. И. М. Брюсова и Е. В. Чудецкая, которым приношу здесь глубокую благодарность, предоставили в мое распоряжение неопубликованные отрывки — начала поэмы «Атлантида». Три из них датированы 15 мая, 6 и 24 июня 1897 года; два не имеют даты, но относятся к более позднему времени, все же едва ли ранее января 1898 года (на одном из последних отрывков есть ссылка на № 24 парижского журнала «Nouvelle Revue» от 15 декабря 1897 года со статьей об Атлантиде). Как будет видно из нашего дальнейшего изложения, темой Атлантиды Брюсов продолжал заниматься всю последующую жизнь. Кроме рассматриваемых в настоящей работе научных и художественных произведений Брюсова, связанных с проблемой Атлантиды в истории человеческой культуры, см. еще его стихотворения «Город вод», «Провсаял дух, идущий мимо», «Пифагорийцы» и др.

строфической развязки¹, наконец — самое важное, — это стихотворение «Фонарики», написанное размером мятевских «Фонариков-судариков», размером, как мне кажется, крайне не соответствующим большой, серьезной теме, которой посвящено это произведение:

Столетия — фонарики! о, сколько вас во тьме,
На прочной нити времени, протянутой в уме!
Огни многообразные, вы тешите мой взгляд...
То яркие, то тусклые фонарики горят.
Сверкают, разноцветные, в причудливом саду,
В котором, очарованный, и я теперь иду.

Далее Брюсов характеризует отдельные века — «фонарики», которые то оказываются — особо обращая на это внимание — по-разному окрашенными культурами разных народов, то великими историческими деятелями, то, наконец, крупными эпохальными событиями.

Один за другим упоминаются поэтом то красные пламени Ассирии, «гирлянда желтая квадратных фонарей» Египта, то слепящий метеор Индии, то ясный «святой Периклов век», то «белый, торжествующий», «нам родной», «наш» ослепительный свет Рима. А затем века Данте, Леонардо, Лютера, «век суетных маркиз», «сноя молний — Революция».

...За ним громадный шар,
О ты! вск девятнадцатый, беспламенный пожар! (1, 435)

Двадцатый век и последующие судьбы человечества еще неясны поэту:

И вот стою ослепший я, мне дальше нет дорог(...)

Завершается стихотворение строками, которые можно понять по-разному: и как выражение веры в будущее, и как страх перед ним:

Но вам молюсь, безвестные! еще в ночной тени
Сокрытые, не жившие, грядущие огни! (1, 436)

Если всмотреться внимательно в характеризующие Брюсовым имена людей и мифологических персонажей, названия событий, государств, культур, то станет очевидно, что все это взято из ресурсов традиционной для

¹ О разработке Брюсовым темы «Город будущего» см. в кн.: Брюсов В. Я. Неизданные стихи. 1914—1924. М. — Л., 1928, с. 48—49 («Тот облик вековой огромных городов...») и с. 147 (примечания к этому стихотворению).

рубежа XIX—XX веков исторической науки. Только мистические вещания Духа последней колдуньи в драме «Земля» стоят несколько особняком, хотя, как мы увидим в дальнейшем, они в преломленной форме отразились в «Фонариках».

Самое существенное, что внесла в художественное и философское сознание Брюсова революция 1905 года, это обостренный интерес к аналогичным эпохам столкновения больших исторических сил, когда новое мировоззрение, прежде чем победить, с переменным успехом борется со старым, когда происходит смена если не культур, то, во всяком случае, разных форм одной и той же культуры. Так возникли исторические романы Брюсова «Огненный ангел» (1908), в котором за непосредственно видимым читателю сюжетом стоит проблема смены в пределах единой европейской культуры средневекового мировоззрения мировоззрением эпохи Возрождения, и «Алтарь победы» (1911), где изображается борьба христианства с язычеством в недрах единой римской культуры периода поздней античности.

Работа над этими произведениями заставила Брюсова прочесть, как он любил говорить, «целые библиотеки», по специальным вопросам. Так, например, для романа «Алтарь победы» Брюсовым были использованы 66 источников, 37 исследований, 6 больших справочных изданий. У нас нет таких же цифровых данных по роману «Огненный ангел», но и для написания этого произведения Брюсову пришлось обращаться к самым разнообразным литературным и научным пособиям. «Работая над своим «Огненным ангелом», — писал он, как мы помним, — я изучил XVI век, а также то, что именуется „тайными науками“ (...)»

Как скептически ни относимся мы, да относился и сам Брюсов к этим «тайным наукам», но для развития его взглядов на историю мировой культуры ознакомление с писаниями «окультистов» и «теософов» имело большое значение. К 1906—1907 годам Брюсов, как можно судить по его произведениям, скудным дневниковым записям, письмам, уже полностью изжил свой символизм и перешел на те позиции, которые заставили его позже утверждать, что его символизм особый, не отличающийся от реализма. В этой связи интересна одна запись в дневнике от 15 мая 1907 года: «Приезжал в Москву Н. Гумилев (...) Говорили о поэзии и оккультизме. Сведений у

него мало. Видимо, он находится в своем декадентском периоде. Напомнил мне меня 1895 г.»¹

Эта запись интересна и тем, что в ней Брюсов с нескрываемой провией говорит о декадентском периоде и о самом себе 1895 года, и тем, что поэт с определенным превосходством отмечает недостаточную осведомленность своего собеседника в вопросах оккультизма. Заметим, что беседы Брюсова с Гумилевым происходили уже после окончания его работы над «Огненным ангелом», то есть после того как он овладел обширнейшим запасом сведений из области литературы оккультизма.

Что дало Брюсову как исследователю-историку изучение так называемых «тайных наук», если не считать фактических материалов для его первого большого романа? К сожалению, ни дневники, ни письма поэта, ни воспоминания о нем современников, относящиеся ко времени его работы над «Огненным ангелом», не дают нам ответа на поставленный вопрос.

Однако последующие художественные и научные произведения Брюсова показали, что изучение «тайных наук» было для него чем-то большим, нежели работа с целью извлечения эффективных материалов для романа «Огненный ангел». Некоторые подробности учения оккультистов были прочно усвоены Брюсовым и легли затем в основу ряда его стихотворений и научных работ. Сказанное относится прежде всего к учению о «первом народе земли» и о четырех расах, сменивших одна другую. В романе «Огненный ангел» об этом очень бегло говорится в основном тексте произведения и более подробно в примечаниях в конце книги (4, 303—327). Ограничусь здесь одним только указанием на это, так как более обстоятельно о роли данного учения оккультистов мне придется говорить дальше.

Утверждая, что Брюсов прочно усвоил некоторые положения «тайных наук», я должен сразу отметить, что к этому времени в научно-вышколенном, строго логическом мышлении поэта-ученого не было уже никаких элементов мистики или слепого доверия к авторитетам оккультизма и теософии. Через несколько лет, характеризуя приемы якобы научной работы одного из столпов тогдашнего оккультизма, Брюсов насмешливо писал:

¹ Брюсов В. Я. Дневники. 1891—1910. М., 1927, с. 138.

«Автор нигде не открывает методов, какими получены им эти подробнейшие сведения, ограничиваясь заверением, что он писал не по произволу, но постоянно критически проверяя получаемые выводы... В этой книге, как и в других сочинениях оккультистов, приходится верить автору на слово, поэтому науке пока нечего делать с их утверждениями» (7, 421—422).

Насколько можно судить по опубликованным до настоящего времени материалам, в период между вторым изданием «Огненного ангела» (1909) и появлением большого исследования Брюсова «Учители учителей. Древнейшие культуры и их взаимоотношения», напечатанного в горьковской «Летописи» в 1917 году,¹ поэт не обращался к разработке темы истории мировой культуры. Он был в эти годы увлечен сначала писанием своего второго исторического романа «Алтарь победы» (1909—1910) и началом работы над третьим, так и не завершённым романом «Юпитер поверженный»; последний должен был составить том XIV Полного собрания сочинений и переводов Брюсова, подписка на которое была объявлена еще в 1912 году.

Новый прилив интереса у Брюсова к теме истории мировой культуры, по-видимому, был связан с его работой над сборником «Поэзия Армении». Выше уже было сказано, какое огромное впечатление произвело на него ознакомление с материальной и духовной культурой армянского народа. Для исторического мышления Брюсова был неизбежен вопрос об истоках этой изумительной культуры. Изучение армянской поэзии по необходимости повело его к ознакомлению с историей армянского народа. И подобно тому, как идейное и художественное богатство средневековой армянской поэзии заставило его прийти к замечательной формуле: «Не обвиняюсь, я отношу ее к лучшим драгоценностям всей мировой литературы»², так же и изучение истории Армении неожиданно раскрыло перед ним необыкновенно широкие научные перспективы. В своей известной «Летописи исторических судеб армянского народа» Брюсов писал: «Я убедился, что в судьбы армян включены одни из примечательней-

¹ Летопись, 1917, № 5—6, с. 196—216; № 7—8, с. 138—169; № 9—12, с. 157—239.

² Брюсов В. Летопись исторических судеб армянского народа (от VI в. до р. Хр. по наше время). М., 1918, с. 7.

ших страниц всеобщей истории, озаряющие новым светом целый ряд вопросов исторической науки (...) история Армении заслуживает внимания в той же мере, как история самых значительных народов, сделавших свой самостоятельный вклад в культуру человечества, не исключая ни египтян, ни эллинов, ни римлян, ни народы современной Европы»¹.

Обычная для Брюсова научная документированность отразилась в его «Летописи судеб армянского народа» как в подробных примечаниях, так и в обширной библиографии². Из последней нам становится известно, что, помимо непосредственных работ по истории Армении, Брюсов привлек всю доступную ему новейшую русскую и иностранную литературу по истории древнего Востока (в широком понимании этого слова). Среди называемых им авторов должно отметить «Историю древнего Востока» Б. А. Тураева, ряд ранних работ по яфетидологии Н. Я. Марра, исследования Б. В. Фармаковского, Г. Масперо и пр.

В результате ознакомления с обширной литературой вопроса Брюсов приобрел основательные знания не только по истории Армении, но и по современному для той эпохи состоянию вопросов о древнейших цивилизациях, открытых в конце XIX — начале XX века археологическими раскопками в Малой Азии, на Балканском полуострове, на острове Крите, в Италии, Египте и т. д. Перед Брюсовым, до того времени знавшим древнюю историю по устаревшим гимназическим и университетским учебникам, раскрылась совершенно неизвестная и глубоко взволновавшая его картина культуры того мира, существование которого было неведомо академической науке XIX — начала XX века и который оказался не менее интересным, ярким и богатым, чем любимая поэтом античность.

Закончив в январе 1916 года работу над «Летописью исторических судеб армянского народа», Брюсов сразу же, а может быть, и раньше, приступил к написанию упоминавшегося выше исследования «Учители учителей».

Работа эта была опубликована во второй половине 1917 года, в разгар революционных событий и, конечно,

¹ Брюсов В. Летопись исторических судеб армянского народа... с. 7.

² Там же, с. 117—122.

пе обратила на себя в то бурное время внимание читателей и критики. О ней мимоходом упоминают — и то не все — исследователи творчества Брюсова, не придают ей значения и не оценивают по достоинству. Едва ли не один лишь проф. А. И. Малеин в статье «Валерий Яковлевич Брюсов и античный мир» сказал о ней несколько подробнее, но, к сожалению, неточно и несправедливо, считая, что эта работа посвящена только раскопкам на Крите, что она компилятивна и что из-за отсутствия во время писания ее «научных сношений с Западной Европой» «ему нельзя было здесь сказать ничего нового»¹.

Между тем исследование Брюсова представляет смелую и интересную попытку обобщить данные обо всех известных к 1917 году древних культурах, полученные в результате раскопок и иными путями. В своем исследовании Брюсов сделал также попытку осторожно и строго критически использовать в научном плане литературу оккультизма.

Он писал здесь, что в XIX веке наряду с позитивистской, рационалистической исторической наукой, путавшейся в противоречиях, возникавших при сопоставлении свидетельств различных древних источников (Библия, индийские предания, античные авторы и пр.), «существовала традиция, шедшая из отдаленного прошлого, которая утверждала гораздо большую древность человеческой цивилизации» (1, 277). То, что излагает Брюсов дальше, показывает, что под традицией он понимал, с одной стороны, сведения, сохраненные в двух диалогах Платона, с другой — их развитие в «оккультных науках». При этом он отбрасывал мистическую, теософскую оболочку последних и признавал их не выдумкой шарлатанов разных веков, а подлинной памятью человечества о своем отдаленнейшем прошлом.

Такое серьезное отношение Брюсова к тому, что он называет традицией, возникло у него по аналогии в результате изучения итогов новейшей для той эпохи археологии. В том же исследовании Брюсов с увлечением и одновременно с трезвой критичностью пишет о деятельности замечательного археолога-фантазера Г. Шлимана, который, поверив преданию, а не скептикам-историкам, производил раскопки на территории древней Трои, в Микенах и других местах Греции и достиг изумительных

¹ Изв. Ленингр. гос. ун-та, 1930, т. 2, с. 185.

результатов, обнаружив многое из того, о чем повествуют «Илиада» и «Одиссея». Брюсов рассказывает далее, что последователь Г. Шлимана англичанин А. И. Эванс, также поверивший преданию, традиции, а не позитивистской исторической науке XIX века, открыл на острове Крите знаменитый Кносский лабиринт, а заодно и так называемую крито-микенскую культуру. Находки Шлимана, Эвалса и других археологов, помимо того, что ввели в науку огромный фактический материал, имели для историко-культурной концепции Брюсова еще большее значение в методологическом отношении: они давали основание и даже право верить преданию, традиции.

Как мы видели, писания «окультистов» Брюсов приравнивал к источникам, подобным поэмам Гомера, «Истории» Геродота и т. п. В какой мере был он в этом отношении прав, не берусь и не смею в настоящее время судить — для такого суждения надо было бы прочесть всех тех авторов, на которых он ссылается. Думаю, однако, что Брюсов был в данном случае не прав, так как все домыслы окультистов, вызывавшие сомнения и у поэта, восходят в конечном счете, по-видимому, к тем же двум диалогам Платона и, следовательно, ничего нового не содержат, ничем по существу науку не обогащают. Однако прав ли Брюсов в своем отношении к адептам «тайных наук» или не прав, пожалуй, не так уж важно. Существеннее то, что его концепция истории мировой культуры, сложившаяся почти окончательно к 1916—1917 годам, сочетала в себе и то, что он понимал как предание, как традицию, и результаты работ археологов, историков и филологов конца XIX — начала XX века.

Поэтому для нас особенно необходимо познакомиться с тем, как представлялось Брюсову предание, якобы сохраненное окультистами «науками» с древнейших времен.

«Согласно с этой традицией, — писал он, — культурным миром Египта и Месопотамии предшествовал, на сотни столетий, культурный мир погибшей Атлантиды, в свою очередь имевший предшественника в еще более древнем мире Лемурии (...) Она (традиция — П. В.) учила о четырех «расах», поочередно принимавших скипетр культурного владычества на земле: желтой, красной, черной и белой. Белая раса, господствующая ныне, признавалась поздним цветком на древе человечества, перед которым расцветали три других. Расцвет наиболее

вышшего из них — культуры красной расы, культуры атлантов, заложивших первооснову всего, чем и поныне живет человечество в области духовной, — падал, согласно с традицией, на отдаленнейшие эпохи от 800—200 тысячелетий до нашей эры... Эта историческая концепция, — продолжает Брюсов, — была не только объектом веры, но и предметом изучения и исследований в тех кругах ученых, которым обычно дается название оккультистов и в числе которых можно упомянуть имена: Луи де Сен-Мартена (1743—1803), Фабра д'Оливье (1767—1825), Элифаса Леви (1810—1875), Луи Лукаса (1816—1863), Ш. Фовети (1813—1894), из позднейших — Станислава де Гуантá, Сент-Ив д'Альвейдра и др.» (7, 277—278).

Можно не сомневаться, что при ненасытной любознательности Брюсова произведения всех перечисленных «ученых» оккультистов были действительно прочтены им. Но когда? Только ли в 1906—1907 годах, в период работы над «Огненным ангелом», или, может быть, раньше? Мне кажется, что на этот вопрос должно ответить так: уже в драме «Земля», в явлении Духа последней колдуньи Теотлю, с совершенной несомненностью отразилось знакомство Брюсова с основными положениями учения оккультистов об Атлантиде, о четырех «расах» («по числу четырех материков»), сменявших друг друга. Но, вероятно, в годы работы над «Землей» Брюсов не особенно глубоко вдумывался в эту «традицию». В драме как мы видели, она изложена бегло и в качестве бокового эпизода. Возможно, что эта же концепция повлияла и на известное нам стихотворение «Фонарики», в первой части которого Брюсов называет четыре великих культуры древности: красную Ассирию, желтый Египет, Индию, цвет которой не обозначен, и белый, «родной нам», по словам поэта, Рим¹. Возможно, что в художественном и научном сознании Брюсова Ассирия ассоциировалась тогда с Азией, Египет с Африкой, Рим с Европой, и только для Индии в этой схеме четырех рас — четырех материков не находилось прямого соответствия.

Как бы то ни было, из приведенных данных явствует, что к 1904 году Брюсов был уже в общих по крайней мере чертах знаком с той частью учения оккульти-

¹ В этой связи ср. стихотворения «Чуть видные слова седого манускрипта...» (1912) и «На форуме» (1908).

стов, которая говорит об атлантах как о древнейшем народе на земле.

Можно даже предположить, что первоначальное беглое знакомство поэта с «традицией» оккультистов послужило для него толчком к созданию замысла романа «Огненный ангел», а работа над последним заставила Брюсова еще больше углубиться в изучение писаний теософов, оккультистов и прочих адептов «герметических знаний». Однако учение об атлантах его мало в это время заинтересовало: в примечаниях к «Огненному ангелу» он повторяет это учение почти в тех же словах, что и в драме «Земля».

Характерно, что название страны Лемурии, предшественницы Атлантиды, упоминается у Брюсова впервые, если не ошибаюсь, только в исследовании «Учители учителей». Если это так, то, значит, работая над этим произведением, Брюсов вновь перечитал книги ранее ему известных оккультистов, упомянутых им в примечаниях к «Огненному ангелу», и новых, перечисленных в первой главе исследования «Учители учителей», и именно при этих повторных чтениях почерпнул более подробные сведения о четырех расах и попутно о Лемурии.

Однако в заключительной главе своего исследования Брюсов отбрасывает как недостоверные сведения об этой фантастической стране и предлагает в качестве обобщающих итогов свой «краткий очерк всеобщей истории человечества, за последние 10—15 тысяч лет его культурного бытия» (7, 432). Здесь нет возможности и необходимости подробно излагать весь этот очерк, занимающий четыре страницы убористой печати. Для целей настоящей работы достаточно привести окончательные выводы, к которым пришел автор.

«Так мировая история человечества,— писал Брюсов,— представляет четыре гигантских круга. Последний из этих кругов образует наш современный мир, который подразделяется на три части: новейшая эпоха, с ее поразительными успехами техники, с аэропланами, телефонами, кинематографами, телеграфами, паровыми дорогами; Новая Европа, от XIX до XVI века, с ее развитием положительного знания, и средневековье, с его мистическим мирозерцанием. Этот последний круг, как на своей основе, покоится на античной древности, которая была его непосредственным «учителем». Античный мир, в свою очередь, покоится на мире «ранней древности».

сти», сыгравшей по отношению к нему такую же роль, какую античная древность — по отношению к нам: ранняя древность была «учителем» античности. Наконец, сама ранняя древность опирается, как на свою базу, на древность Атлантиды, которая, как мудрый учитель, наставила все народы земли, дав им зачатки наук и художеств. Мы учились у античности, античность у ранней древности, ранняя древность — у Атлантиды. Таинственные, поныне полумифические, атланты были учителем наших учителей, и им мы вполне вправе присвоить ответственное наименование: «учители учителей» (7, 436—437).

На основании этой цитаты можно было бы полагать, что главная цель исследования Брюсова заключалась в раскрытии неясного на всем протяжении его труда смысла заглавия, то есть в доказательстве того, что культура полумифической, говоря его словами, Атлантиды есть начало всех начал человеческой цивилизации. Однако такой вывод едва ли будет правильным, и видеть в признании основополагающей роли Атлантиды в культурной истории человечества единственную или хотя бы главную задачу исследования Брюсова нельзя. Несомненно, больше всего его как историка-мыслителя привлекала идея обобщения и философского истолкования итогов многочисленных археологических, этнографических, географических и исторических разысканий и конкретных данных, накопленных мировой наукой во второй половине XIX и в начале XX века. Движущей силой исследования Брюсова было именно стремление осмыслить весь этот материал, привести его в стройную, законченную систему, вполне удовлетворительно, без каких бы то ни было натяжек освещающую и объясняющую историю мировой культуры от ее зачатков до наших дней, если не с внутренней, то хотя бы с внешней стороны.

Как должны мы, современные советские читатели и исследователи, расценивать эту работу Брюсова, мы, пережившие Великую Октябрьскую социалистическую революцию и последовавшие за ней сорок пять лет, с непреложной ясностью подтвердившие истинность марксистско-ленинского учения об историческом процессе? Ведь при всей монументальности и внешней убедительности теории Брюсова для нас всех совершенно ясно, что ей не хватает главного — знания и правильного применения материалистического принципа, диалектики

исторического процесса, понимая подлинных причин возникновения, расцвета и гибели разных культур. Без этого любая историческая концепция, в том числе и Брюсовская теория истории мировой культуры, останется в лучшем случае более или менее остроумной, внешне эффектной, но внутренне пустой, полой, ничем не заполненной интеллектуальной конструкцией. Сказанное вовсе не означает, что мимо теории Брюсова можно и можно пройти как мимо чего-то, не представляющего интереса для науки и для нашей современности.

Как много он знал Брюсов, по материалистическим истолкованием истории он в дореволюционные годы не занимался. Это и наложило соответствующую печать на его концепцию. Сделало ли это ее совершенно непригодной для переосмысления, для дальнейшего, хотя бы частичного использования в советской науке, с полным правом могут судить авторитетнейшие из наших историков. Замечу только, что ряд новейших исторических и этнографических работ, написанных на темы, связанные с теорией Брюсова, вышедших в свет в последние годы, не противоречит его концепции, а в известном смысле дополняет ее своими фактическими материалами¹.

Теория Брюсова окончательно сложилась, как мы видели, перед самой революцией, а полностью «Учителя учителей» были опубликованы уже в год революции. В этой теории автор останавливается на «новейшей эпохе» с ее поразительными успехами техники.

Какие же изменения и дополнения внесла Великая Октябрьская социалистическая революция в Брюсовскую теорию культурного развития человечества?

Прежде всего необходимо отметить и особенно подчеркнуть, что хлынувшие в аудитории учебных заведений, в библиотеки, музеи, лектории массы трудящихся, освобожденные Октябрем, проявившие такую жажду знаний, такое упорство в овладении культурными достижениями человечества, совершенно изменили представле-

¹ Новейшая литература об Атлантиде и других исчезнувших материках и культурах перечислена в приложении к книге Н. Ф. Жирова «Атлантида» (М., 1957, с. 115—119). О самой недавней и особенно смелой гипотезе австрийского инженера и математика Ганса Гербигера см. в статье Зинаиды Бобыр «Захватченная планета» (Наука и жизнь, 1962, № 12, с. 87—92). Ср. также статью А. Горбовского «Старые загадки истории и новые гипотезы» (там же, 1963, № 1—2) и книгу Анри Лота «В поисках фресок Тассили» (М., 1962, с. 114—121).

ние Брюсова о революции как исключительно разрушительной стихии. То, что ему рисовалось в качестве неизбежного конфликта между народом и интеллигенцией и отразилось в стихотворении «Грядущие гунны», оказалось на деле совсем иным: не «в катакомбы, в пустыни, в пещеры» должны были правильно исторически мыслившие «мудрецы и поэты, хранители тайны и веры», унести свои «заякженные светы», а в переполненные театры, залы клубов, учебные заведения, где их с нетерпением ждали толпы слушателей. Брюсов, как известно из его биографии, был одним из первых дореволюционных интеллигентов, осознавших свое место в новой жизни. Самым важным для него было то, что он, до того времени кабинетный ученый, книжный поэт, наблюдавший жизнь через цветные стекла вещей книг, теперь не эстетически, как в 1905 году, а практически узнал народ, а узнав его, понял и принял революцию. И не только принял, но и дал ей место в своей, казалось бы уже вполне сложившейся концепции истории мировой культуры.

Больше того, именно благодаря Великой Октябрьской социалистической революции философская концепция развития истории мировой культуры приобрела у Брюсова логическую завершенность, определенную историческую целенаправленность и перспективность, — разумеется, в том понимании, какое сложилось у него ко времени заключительного оформления его исторических взглядов. Брюсову стало ясно, что русская революция является не эпизодом местного значения, а представляет закономерный результат длинного, многотысячелетнего процесса, притом результат, который способен в корне изменить самый процесс истории человечества.

Мы должны отметить еще одно чрезвычайно важное положение. Великая Октябрьская социалистическая революция, русская революция, открыла Брюсову глаза на действительное место России во всемирной истории, определила в его сознании историческую роль родного народа и всех народов России в историческом процессе. В итоге всех этих сложных историко-философских размышлений Россия обрела в концепции Брюсова место, соответствующее значению величайшей из мировых революций.

Все это нашло отражение прежде всего в его поэтическом творчестве. В середине марта 1918 года Брюсов

пишет стихотворение «Мировой кинематограф», в котором прослеживает историю человечества со времен Египта и Вавилона, историю кровавых войн, «глухих крушений». Завершается стихотворение строфой, представляющей прославление народа:

О, сколько царств, сжимавших мир! Природа
Глядит с улыбкой на державства эти:
Нет, не цари — ее родные дети!
Пусть гибнут троны, только б дух народа,
Как феникс, ожил на костре столетий! ¹ (3, 30)

1918 год был для Брюсова временем напряженных размышлений о сущности революционных событий, свидетелем которых он был. Слово ведя спор с самим собой, он пишет коротенькое, но знаменательное стихотворение, озаглавленное «Отрывок»:

Не кляни! Клио смотрит ли хмурей,
Если кровью ручьется земля?
Все ж из далей баснословных Лемурий
Мы пришли к алым стягам Кремля ².

Еще отчетливее выражена Брюсовым новая для него мысль об исторически закономерном месте Великой Октябрьской социалистической революции в процессе развития человечества едва ли не в самом замечательном его, самом глубоком по идее, самом совершенном по форме произведении, втором его «венке сонетов», написанном все в том же 1918 году и озаглавленном «Светоч мысли». Труднейшую форму «венка сонетов» Брюсов использовал для поэтического воплощения своей теории исторического развития человеческого общества, нашедшей логическое завершение в Октябрьской революции.

Строго соблюдая все требования, предъявляемые к форме «венка сонетов», Брюсов пишет четырнадцать основных сонетов и пятнадцатый заключительный. Даже

¹ В связи с этим, вероятно, находится замысел Брюсова, о котором писала Н. М. Брюсова в предисловии к его «Неизданной прозе» (М. — Л., 1934, с. 3—6). Дата: «март 1918 г.» опровергает точку зрения Э. С. Литвин в статье «Горький и Брюсов» (Труды Ленингр. библиотеч. ин-та им. Н. К. Крупской, 1957, т. 2, с. 98—99).

² Брюсов В. Неизданные стихи, с. 210. Это четверостишие позже было использовано Брюсовым в стихотворении «Германия»:

Да, так. Старуха Клио хмурее.
Глядит, как точит кровь земля;
Но вновь ль ей? все же от Лемурий
Был путь до Красного Кремля (там же, с. 120).

одно только перечисление заглавий, данных поэтом составным частям «Светоца мысли», покажет, в каком окончательном виде откристаллизовалась историко-культурная концепция Брюсова со времени первых его опытов — со времен цикла «Любимцы веков». Вот заглавия четырнадцати основных сонетов «Светоца мысли»: I. Атлантида. II. Халдея. III. Египет. IV. Эллада. V. Эллинизм и Рим. VI. Римская империя. VII. Переселение народов. VIII. Средние века. IX. Возрождение. X. Реформация. XI. Революция. XII. Наполеон. XIII. Деятельный век. XIV. Мировая война XX века. Четырнадцатый сонет заканчивается таким образом:

Сквозь эту бурю истина пройдет,
Народ свободу полно обретет
И сам найдет пути к мечте столетий!

Пройдут бессильно ужасы и эти,
И Мысль взлетит размахом мощных крыл
Пад буйным хаосом стихийных сил! (3, 389)

А итогом всего «венка сонетов» «Светоц мысли» является пятнадцатый сонет, «Заключенье», состоящий из первых стихов всех предшествующих четырнадцати:

Над буйным хаосом стихийных сил
Сняла людям Мысль, как свет в эфире.
Исканем тайн дух человека жил,
Мощь разума распространялась в мире.

Прекрасен, светел, венчан, златокрыл,
Он встал, как царь в торжественной порфире.
Хоть иногда лампы Рок гасил,
Дух знания жил, скрыт в дивном эликсире.

Во все века жила, затаена,
Надежда — вскрыть все таинства природы,
К великой цели двигались народы.

Шумя, Европу обняла война...
Все ж топот армий, громы артиллерий
Не заглушат стремленья к высшей сфере (3, 389).

Концепция, положенная Брюсовым в основу «Светоца мысли», решительно отличается от возникших около того же времени в буржуазном обществе пессимистических воззрений на историю как на бессмысленное сцепление событий, ведущее человечество к неминуемой гибели, началом которой является «закат Европы» («Untergang des Abendlandes» Освальда Шпенглера; 1918—1922). Теория

Брюсова — это теория оптимистического прогресса, логическое завершение его ранних стихотворений «Хвала человеку», «Работа», «Труд» и пр., представляющих гимн человеку-творцу. Слово «Мысль», которому уделено так много места в данном «венке сонетов», вовсе не мистический «Логос» из «Евангелия от Иоанна», а синоним вполне реального и реалистического понятия «прогресс человечества». «Светоч мысли» Брюсова — прямая антитеза его ранней драме «Земля» с ее трагической развязкой. Вместо пессимистического завершения истории человеческой культуры, как она рисовалась поэту в годы перед революцией 1905 года, Брюсов считает теперь, что только сейчас и наступает подлинная история. В стихотворении «Слепой циклоп, опустошив...», написанном также в 1918 году, поэт взывает:

...Кто только жив,
С земли вставай для новой жизни!
(...) Пора за труд — для новой жизни! (3, 374—375)

Произведения Брюсова, созданные им в последние пять лет перед смертью, в основном посвящены теме «Октябрьская революция как исторически предопределенный итог развития человеческой культуры». Особенно ярко отразилось это в стихотворении, датированном 20—25 января 1924 года, то есть начатом накануне смерти В. И. Ленина и законченном в траурные дни перед его погребением, когда вопрос об исторической роли умершего вождя революции стоял перед многими поэтами, публицистами, общественными деятелями. Стихотворение это называется «Магистраль» и посвящено все той же теме истории мировой культуры. Написанное Брюсовым за несколько месяцев до смерти, оно представляет как бы итог всех многочисленных, многообразных раздумий поэта по всем проблемам человеческой истории.

Стихотворение это состоит из двух частей; в первой поэт рассматривает историю с баснословных времен («Были лемуры, атланты и прочие...») и до Октябрьской революции; во второй — определяется значение Октября и предсказывается дальнейший ход истории. Медлительный четырехстопный дактиль, с чередующейся дактилической и мужской рифмой, как-то особенно подчеркивает безотрадную характеристику дореволюционной истории. Смены исторических событий, появление новых государств, по словам Брюсова, «лишь наводили на мир

новый грим». «Труд поникал у машин и над пивами...
Армии шли — убивать, умирать».

Было так, длилось под разными флагами
С Семипраиды до Пуанкаре...
(...) Небо сияло над гордыми, зваными...
Жизнь миллионов плелась в их руках...

Совсем в ином ритме построена вторая часть стихотворения, разъясняющая смысл заглавия «Магистраль»:

И грань легла меж прошлым и грядущим,
Отмечена, там, где-то, дата дат:
Из гроз последних лет пред миром ждущим,
Под красным стягом встал иной солдат.

Мир раскололся на две половины:
Они и мы! Мы — юны, скудны, — но
В века скользим с могуществом лавины,
И шар земной сплотить нам суждено!

Союз Республик! В новой магистральной
Сольют свой путь все племена Европ,
Америк, Азий, Африк и Австралий,
Чтоб скрыть в цветах былых столетий гроб
(3, 161—162).

Итак, путь революции и революции социалистической — Брюсов это понимал — есть исторически предначертанная магистраль поступательного движения вперед.

Но раз революция — закономерный и во всех отношениях оправданный итог истории, с властной необходимостью встает вопрос о культуре социалистической революции, или, как тогда говорили, о пролетарской культуре. Эта тема чрезвычайно интересовала Брюсова. О ней он много думал, много говорил со своими знакомыми. Так, например, И. Г. Эренбург в своих воспоминаниях сообщает об одной беседе с поэтом как раз на эту тему: «Он (Брюсов. — П. Б.), — пишет И. Эренбург, — верил, что революция коренным образом переменит все; говорил мне, что социалистическая культура будет отличаться от капиталистической столь же сильно, как христианский Рим от Рима Августа»¹.

И. Эренбург либо запомнил только одну часть воззрений Брюсова на социалистическую культуру, либо его собеседник раскрыл не полностью свои взгляды. Это можно утверждать потому, что сохранилась незакончен-

¹ Эренбург И. Люди, годы, жизнь. М., 1961, с. 367.

ная и незаданная статья Брюсова «Смена культур»¹, над которой он работал как раз в то время, к которому Эренбург отнесит свое посещение поэта. Статья эта представляет исключительный интерес, так как Брюсов суммировал в ней все свои воззрения на этот предмет, проанализировал самое понятие культуры и выдвинул тезис, который хотя и не противоречит тому, что запомнил И. Г. Эренбург, но заставляет иначе понимать его запись. Основная идея статьи состоит в следующем: «Если брать понятие культуры в его наиболее широком смысле, то такое явление, как парождение новой культуры, окажется одним из редчайших во всемирной истории». По мнению Брюсова, каждая новая культура является «преемницей» предшествующей, «впитывает» в себя элементы культуры, которой она приходит на смену, «образует сочетания» культур.

К этому общему положению Брюсов делает дальше очень существенное дополнение — ограничение: «Впрочем, история повторяет себя редко. Различные смены культур происходили разными путями». Поэтому естественен вопрос, продолжает Брюсов: «Как же должны мы себе представлять гибель новоевропейской культуры и замену ее другой?» На этом самом важном месте Брюсов прекратил работу над рукописью.

Нам остается гипотетически восстановить дальнейший ход его мыслей. Я думаю, что мы не ошибемся, если к тому, что запомнил И. Эренбург, прибавим положение Брюсова, что каждая последующая культура вбирает в себя элементы предшествующей и — цитирую из первой части статьи — что «каждая культура, развиваясь в течение столетий и тысячелетий, претерпевала видоизменения, позволяющие говорить, напр., о культуре древнейшего, среднего и нового Египта, о раннеримской культуре и культуре великой и поздней римской империи (*grand empire et bas empire*)»... Дальше Брюсов писал: «Борьба классов, выступление новых — влияли на видоизменения культуры, но до сих пор, в истории, еще не получали такой силы, чтобы сломить одну культуру и заменить ее другой». Отсюда надо сделать вывод, что, очевидно, Брюсов считал пролетарскую, социалистическую культуру дальнейшим видоизменением культуры

¹ Я знаком с ней благодаря любезности Д. Е. Максимова, предоставившего мне копию статьи, подаренную ему И. М. Брюсовой.

новоевропейской, или, говоря нашим современным языком, культуры капиталистического общества.

Если это наше предположение правильно, то точка зрения Брюсова, совершенно очевидно выступавшего против путаных нигилистических взглядов теоретиков Пролеткульта, была прогрессивна и в какой-то мере приближалась к тому, что с диалектико-материалистических позиций говорил В. И. Ленин на III съезде комсомола в 1920 году: «Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества. Все эти пути и дорожки подводили и подводят, и продолжают подводить к пролетарской культуре так же, как политическая экономия, переработанная Марксом, показала нам то, к чему должно прийти человеческое общество, указала переход к классовой борьбе, к началу пролетарской революции»¹.

Так Брюсов, поэт и ученый, одно из высших и лучших проявлений русской буржуазной культуры, вплотную подошел к советскому, марксистско-ленинскому пониманию процесса формирования социалистической культуры.

Брюсова, одного из великих русских писателей, наиболее пропигнутых историзмом — как я уже отметил вначале, — всегда интересовала проблема будущего. В октябре 1899 года, накануне начала XX века, он писал:

Я грядущее люблю,
Я грядущему молиться
Никогда не устаю (З, 258).

Почти через четверть века, в 1922 году, Брюсов пишет маленькое стихотворение, которое озаглавливает «Будущее»:

Будущее:
Интереснейший из романов!
Книга, что мне не дано прочтаты!
Край, прикрытый прослойкой туманов!
Храм, чья стройка едва начата!²

¹ Ленин В. И., Полн. собр. соч., т. 41, с. 304—305.

² Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Л., 1961, с. 557.

Несколько раньше, в 1920 году, поэт заканчивает стихотворение «Болезнь» обращением к той же теме:

Только жаль, мне не дожидаться
До конца тех бурь слепых,
Что гудят, летят, крутятся,
Над судьбой племен земных.

Словно, бывши на спектакле,
Пятый акт не досмотреть
И уйти.. (3, 416).

Да, Брюсов-зритель недосмотрел спектакля, но Брюсов-поэт, ученый, мыслитель, общественный деятель — продолжает жить и сейчас, продолжает участвовать в созидании «храма» социалистической культуры, «стройка» которого в его дни была «едва начата». И в огромном литературном наследии Брюсова, вся философская глубина которого лишь постепенно раскрывается перед нами, одно из самых почетных мест занимает центральная тема, волновавшая его всю жизнь: история мировой культуры, место России в этом процессе, роль социалистической революции как завершения антигуманистического этапа истории и начала нового, подлинно человеческого периода развития общества.

Характерной чертой большинства эпических произведений тюркских народов является то, что они бытуют одновременно в разной языковой среде. Достаточно назвать такие, например, поэмы как «Алпамыш», «Кёр-Оглы», «Идигэ», которые имеются и у узбеков, и у азербайджанцев, и у туркмен, и у казахов и т. д. В то же время ни одно из перечисленных эпических произведений не встречается в киргизских версиях. С другой стороны, киргизские поэмы из цикла «Манас» и так пазываемых «малых форм» («Курманбек», «Табылды-батыр», «Меддирман» и т. п.), насколько известно, не встречаются или почти не встречаются у остальных тюркских народов Средней Азии. Каковы причины этого интересного явления? Ответить сейчас на этот вопрос при современном состоянии изучения эпоса тюркоязычных народов едва ли возможно, но надо надеяться, что через некоторое время накопится необходимый материал для решения и этой проблемы.

В связи с отмеченным выше явлением напрашивается другой вопрос: не связана ли киргизская эпическая традиция с алтайско-енисейским культурным кругом? Известно, например, что у хакасов (енисейских киргизов) и у собственно киргизов есть общий эпический герой Эр-Тёштюк². Однако у хакасов нет никаких следов знакомства с «Манасом». На это было уже обращено внимание в статье о киргизской литературе в Литературной энциклопедии, где высказывается мысль, что оседлый мирный быт хакасов-землевладельцев, в противополож-

¹ Впервые опубликовано в кн.: Вопросы изучения эпоса народов СССР. Киргизский героический эпос «Манас». М., 1961, с. 235—256. В настоящую статью, написанную ранее, сейчас внесены некоторые библиографические дополнения. — *Ред.*

² Есть эпические предания об Эр-Тёштюке и у казахов. См.: Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Даунгарской степи, ч. 3. СПб., 1870.

ность быту каракиргизов-кочевников, не благоприятствовал развитию героического эпоса¹.

Однако это объяснение не может быть признано хоть сколько-нибудь убедительным. Сохранение и развитие эпоса у какого-либо народа вовсе не обязательно связано с кочевым укладом его жизни. Эпические произведения — «Калевала», русские былины, сербские песни, «Песнь о Роланде» и т. д. — были созданы и записаны у народов, находившихся отнюдь не на кочевой стадии исторического развития.

За годы, протекшие со времени опубликования статьи в «Литературной энциклопедии», никаких новых данных о соприкосновении киргизского фольклора с хакасским, насколько мне известно, в печати не появлялось.

Безрезультатность обращения к народной поэзии хакасов в поисках возможных аналогий с «Манасом» направила мое внимание в другую сторону. Из сравнительной грамматики тюркских языков известно, что киргизский и алтайский (ойротский) языки входят в одну группу — киргизско-кыпчакскую — и что между этими языками, естественно, существует большая близость. Это обстоятельство натолкнуло меня на мысль обратиться к алтайскому фольклору — не найдется ли в нем чего-либо общего с фольклором киргизским? Особенно убеждало меня в полезности поисков то — правда, не слишком авторитетное обстоятельство, — что дед Манаса, Ногой, согласно сагымбаевскому варианту, был изгнан китайцами на Алтай, там жил Джакып, отец Манаса, да и сам Манас пребывал там до того времени, пока не решил «вытащить колья юрт из земли алтайской и перекочевать оттуда».

Наконец, в книге В. С. Виноградова приводится любопытное указание одного из старых исследователей музыкального фольклора киргизов на то, что принципы песнетворчества киргизов и алтайцев одни и те же².

Под влиянием перечисленных данных я начал поиски в библиографии алтайского фольклора и вскоре установил, что существует поэма сказителя Н. У. Улагашева

¹ Тойчинов И. Киргизская литература. — В кн.: Литературная энциклопедия, т. 5. М., 1931, стлб. 207. — Еще раньше подобное объяснение этого факта предлагал В. В. Радлов в «Образцах народной литературы...» (ч. 5, с. 6).

² Виноградов В. С. Музыка советской Киргизии. М., 1939, с. 33. Ссылка на статью В. Булгакова в «Русской музыкальной газете» 1905 года. Ни дата, ни номер газеты не указаны.

«Алып-Манап»¹, издавшая как на алтайском языке, так и в русском переводе². Ознакомление с пазванной эпической поэмой убедило меня в том, что в алтайском «Алып-Манаше» можно видеть одного из древнейших «родственников» киргизского «Манаса».

1

Собрание алтайского фольклора началось уже давно, в 60-х годах XIX века. И здесь, как и во многих аналогичных случаях, первыми записями паука обязана энергии В. В. Радлова. В первом томе его «Образцов народной литературы тюркских племен...» (1866) было опубликовано значительное число произведений алтайского устного творчества³. Лишь через пятьдесят лет появилось второе крупное собрание алтайских фольклорных материалов: в 1915 году вышел «Аласский сборник», составленный Н. Я. Никифоровым (издан в Омске), с примечаниями Г. Н. Потанина, который уже неоднократно ранее обращался к алтайскому фольклору (в особенности в «Очерках Северо-Западной Монголии», т. 4, СПб., 1883). В вышедшем в 1917 году томе «Живой старины» (1916, вып. 2—3, с. 180—188) Потанин напечатал новую серию «Алтайских материалов». В советское время, в особенности в 30-е годы XX века, было собрано и частично опубликовано большое число алтайских фольклорных произведений⁴, преимущественно благодаря неутомимости алтайского писателя П. В. Кучника⁵.

¹ Улагашев П. Ойрот албатынынъ ордон тагыпкан каючызы. Алып-Манаш. Юлгерлеп П. Кучияк бичеген, 1940.

² Улагашев П. Алтай-Бучай. Ойротский народный эпос. Новосибирск, 1941, с. 79—126. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы, кроме особо оговоренных случаев. — *Ред.*

³ Несколько раньше в «Томских губернских ведомостях» (1858, № 29) были напечатаны «Народные легенды кузнецких телеутов», собранные миссионером В. П. Вербицким; см. его же книгу «Алтайские инородцы» (М., 1893).

⁴ Алтайский эпос «Когутэй», сказитель М. Ютканакон. Пер. Г. Токмашева. М. — Л., 1935; Алтайские сказки. Новосибирск, 1937; Сказки Алтая. Литературная обработка А. Гарф и П. Кучика. Новосибирск, 1938; Гарф А., Кучияк П. Алтайские сказки. М., 1939; Санаа Темир. Сборник ойротских сказок. Новосибирск, 1940, и др.

⁵ Кожевников С. 1) У истоков алтайской литературы (о фольклорной деятельности П. В. Кучника). — Алтайская правда,

Однако во всех собранных за три четверти века алтайских фольклорных материалах нельзя было найти ничего в той или иной мере связанного с киргизским «Манасом». Лишь в 1940 году, как указано выше, появилась на алтайском, а в следующем году на русском языке героическая поэма («богатырская сказка») «Алып-Манаш», записанная со слов сказителя Н. У. Улагашева.

До 1936 года имя Н. У. Улагашева было известно только его ближайшим землякам, и даже в крупных центрах Горно-Алтайской автономной области о замечательном сказителе знали немногие. В 1936 году П. В. Кучияк, совместно с писательницей А. Гарф, «открыл» Н. У. Улагашева, и вскоре искусство этого выдающегося мастера народного алтайского эпоса нашло всеобщее признание. В 1939 году Улагашев, среди прочих советских писателей и народных сказителей, был награжден орденом «Знак Почета», и в связи с этим появилось о нем несколько статей¹.

В статье «Певец Ойротии» П. В. Кучияк, характеризуя жанры алтайского фольклора, указывал, что «наибольшей любовью среди алтайцев пользуется героическая сказка — «Сказка о богатырях». Она складывается ритмическим белым стихом и исполняется горловым пением (каем), поэтому ее исполнители и называются кайчи»².

Знаменитый кайчи Н. У. Улагашев родился в 1861 году в глуши Алтая, там же провел свою жизнь и там же воспринял древнюю эпическую традицию алтайцев. В его

1939, 24 мая и 10 июня; 2) Зачинатель алтайской литературы (П. В. Кучияк). — Советская Сибирь, 1939, 17 июня; Алексеев Н. и др. Павел Кучияк. — Литература и искусство, 1943, № 30; Коптелов А. 1) «Адыйок» Павла Кучияка. — Сибирские огни, 1944, № 4, с. 62—63; 2) Путь через века. — Там же, 1947, № 1, с. 178—199; Кожевников С. Зачинатель алтайской литературы. — В кн.: Писатели советской Сибири (Иркутск, 1952, с. 124—165) и в альманахе «Алтай» (1952, № 6, с. 136—153); Гарф А. Павел Кучияк. (Воспоминания.) — Сибирские огни, 1953, № 3, с. 161—169. Подробный список печатных трудов П. Кучияка см. в кн.: Сибирские писатели за тридцать лет. Библиографический указатель. Иркутск, 1949, с. 107—108 и 186.

¹ Кучияк П. Певец Ойротии. — Народное творчество, 1939, № 2, с. 32—36; Гарф А., Кучияк П. Николай Улагашев. — Лит. газета, 1939, 10 февраля; Народный сказитель Ойротии. — Алтайская правда, 1939, 22 февраля.

² Кучияк П. Певец Ойротии, с. 32.

репертуаре насчитывалось тридцать шесть героических поэм-сказок и десять сказок иного характера (в их числе три русских). Известный сибирский писатель и фольклорист А. Л. Коптелов, под редакцией которого вышел в 1941 году сборник поэм Улагашева «Алтай-Бучай», указывает, что Улагашев — сказитель, какого давно не знал Алтай, что этот выдающийся мастер не только исполняет народные сказания, но и по-своему интерпретирует их. Его тексты при сопоставлении с ранее опубликованными записями тех же поэм оказываются в художественном отношении полноценнее.

Однако для целей настоящей работы важно отметить, что в репертуаре П. У. Улагашева наряду с новыми исполнениями старых сюжетов оказалась ранее неизвестная собирателям алтайского фольклора героическая поэма, имеющая, как нам представляется, непосредственное отношение к киргизскому народному эпосу. Это — «Алып-Манап».

Об этой поэме А. Л. Коптелов сообщает следующее: «Поэму записал П. В. Кучник в июне — июле 1939 г. На ойротском языке поэма опубликована в 1940 г. П. Улагашев называет поэму «Алып-Манап» «кузнецким» сказанием. Он слышал ее в молодости в селе Елей, Старо-Бардинского района, куда возил продавать бадап. Поэму прочел ему сказитель Яснат, приехавший туда из-под города Кузнецка. Яснат был бобылем, профессиональным сказителем. Он кормился тем, что приносил ему слушатели» (373)¹. В комментарии к другому произведению в том же сборнике указывается, что встреча Улагашева с кайчи Яснатом произошла в начале 90-х годов (404).

Таким образом, «Алып-Манап» имеет длинную традицию, восходящую к школе, определяемой самим Улагашевым как «кузнецкая». В дальнейшем нам придется еще коснуться вопроса о традиции «Алып-Манапа».

По поводу имени главного героя улагашевской поэмы комментатор сообщает, что «ойротские богатыри делятся на три рапга: батыр — богатырь, алып — великан, боко — сплач. Смысл слова «манап» ойротам неизвестен» (373). Следует отметить, что «Алып-Манап», изданный

¹ Бадап — растение, листья которого раньше употреблялись вместо чая, а сейчас употребляются в качестве дубильного вещества.

в 1940 году на алтайском языке, был первой отдельной книгой Н. У. Улагашева. «Теперь эту книгу можно встретить у пастухов Усть-Канского аймака и у охотников Улагакской тайги, у шапкобоев в лесах Чойского аймака и у плотовщиков на верхнем плесе Бии. На книжных полках и в переметных сумах она нашла место рядом с теми «книгами мудрости», которые дали народу богатыри советской земли», — пишет редактор «Алтай-Бучая» А. Л. Коптелов (23). В другом месте он сообщает, что «Алып-Манаш» является любимой героической поэмой и самого Улагашева.

2

Что же так пленяет в этой поэме и сказителя, и его слушателей? Ответить на этот вопрос поможет нам ознакомление с сюжетом «Алып-Манаш». В алтайской версии эта богатырская сказка имет около 1800 стихов. В ней рассказывается:

На славном Алтае,
Где вечно зеленеющий
Лес растет,
Где звуками песен туч достигая,
Разные птицы поют,
У подножья девяти одинаковых гор.
На берегу многоводного озера
С шестью голубыми заливами,
Появился,
В одно время
С небом и землей,
Байбарак богатырь.
Он вырос
Вместе с первым лесом и травой,
Стал от старости
Белее лебедя,
На чубаром копе ездил (79).

У великана Байбарака, «между плеч которого табуны лошадей с тридцатью жеребцами гулять могли», у его жены Эрмен-Чечеп было двое детей: красавица дочь Эрке-Кео и сын Алып-Манаш:

Красавец сын их
Силачом родился.
Назвали его
Алып-Манаш богатырь,
На бело-сером копе ездящий.
Покраспеть — крови ему не дано,

Умереть — души у него нет.
Нос его на сопку похож,
Брови — на северный лес,
Глаза — на огонь костра,
Плечи его тверды,
Ноги его слабости не знают (80).

Далее в поэме сообщается, что родители заранее выбрали Алып-Манашу в невесты Кюсмюжек-Ару, дочь Кыргыз-кана¹.

Однажды, перелистывая «книгу мудрости», Алып-Манаш «при свете луны и солнца» прочитал, что там, где небо с землей сходится, проживает злой, непобедимый Ак-Кан, едущий на бело-чалом коне. Дочь свою, Эрке-Каракчи, Ак-кан ни за кого замуж не отдает, он погубил уже семьдесят сватавшихся за нее жепихов.

Несмотря на уговоры и увещания матери, несмотря на мольбы жены, Алып-Манаш отправляется в поход против Ак-кана. Им овладело желание увидеть Эрке-Каракчи. Она ровесница Алып-Манаша и, по словам героя, его суженая:

Моя постель
Вместе с ее постелью послана (83).

После долгих странствий Алып-Манаш достигает темно-синей реки и встречает там древнего старца-перевозчика. Переправляя героя на другой берег, перевозчик оплакивает его неминуемую гибель. Алып-Манаш вручает старику медную девятигранную стрелу, обладающую чудесным свойством: в случае смерти героя или тяжелых страданий его она должна покрыться ржавчиной, в противном же случае она будет по-прежнему «солнцем блестеть».

В пути бело-серый конь Алып-Манаша предупреждает своего хозяина об ожидающей их обоим неизбежной смерти. Богатырь недоволен предсказаниями коня и вымещает на нем свою досаду. Когда через некоторое время Алып-Манаша одолевает сон,

Бело-серый конь
По зеленой траве покатался
Белых цветов пощипал,
В звезду превратился,
На свод неба поднялся.
Горько плакать стал (89).

¹ Улагашев Н. Алып-Манаш, 1940, с. 44.

Между тем Алып-Манап продолжает спать богатырским сном. Пригнавшие скот на пастбище четыре пастуха злого Ак-кана, приняв храп и дыхание Алып-Манаша за бурю и вихрь, в испуге прибегают к своему хозяину и сообщают ему о таинственном черном холме, на которого исходят ветер и злая буря. Разъяренный хан убивает одним взмахом сабли трех пастухов и заносит ее над четвертым. Но тут к нему обращается Дельбеген-людоед и просит разрешить ему поехать на разведку; Ак-кан уступает просьбе Дельбегена, но

Чтобы взмах сабли
Даром не пропал,
Ак-кан злобный
Четвертому пастуху голову срубил (90).

Семиглавый Дельбеген-людоед отправляется на поиски удивительного холма, о котором рассказали напуганные пастухи, но, подхваченный вихрем, падает вместе со своим синим быком далеко-далеко, «через десять гор, через сто озер».

Лишь через три дня ему удается прийти в себя, и он в страхе возвращается к Ак-кану, которому и теперь не в состоянии поведать о приключившемся с ним. Только «на четвертый день кое-как вымолвил»:

Много лет я на земле прожил.
Никогда так не пугался,
Чуда такого не знал!
Видно, к какому-то богатырю
В нос я попал,
В ту пору богатырь чихнул.
Как порывом бури,
Через десять гор,
Через сто озер
Меня перебросил.
От испуга я чуть не умер.
Слова пастухов правдой были.
Великий хан! На твою землю
Беда пришла (92).

Разгневанный Ак-кан собирает все свои дружины и отправляется против спящего Алып-Манаша, но ни стрелы, ни сабли, ни мечи Ак-кана и его воинов не приделали ни малейшего вреда богатырю и даже не потревожили его сна. По приказу злобного Ак-кана воины вырывают девяностосажженную яму и сталкивают туда сонного Алып-Манаша, но молодецких доспехов его, несмотря на все совместные усилия, они не могли сдвинуть с места:

С потрясенными сердцами,
С унылыми лицами
Домой уехали.
На свою тень озпяясь,
Каждый думал:
«С невиданным богатырем
Пришлось нам встретиться.
Плохо всем нам будет,
Когда он проснется» (94).

Проснувшись через девять месяцев, Алып-Манаш не в состоянии выбраться из ямы. Не могут оказать помощи и сострадающие ему звери и птицы, слушающие с сочувствием жалобную песню героя. С помощью пролетавших гусей Алып-Манаш дает все-таки знать своим родителям о постигшей его беде. Старик отец Алып-Манаша не чувствует себя настолько сильным, чтобы предпринять поход против Ак-кана и освободить сына. Жена Алып-Манаша, Кюмюжек-Ару, вспоминает, что ее муж был дружен с богатырем Ак-Кобеном, и предлагает позвать его на помощь. Последний быстро откликается на просьбу и уезжает на выручку Алып-Манаша, которого он находит совсем ослабевшим в девяностосажженной яме. Однако здесь обнаруживается коварный и мстительный характер Ак-Кобена: он упрекает своего незадачливого друга в том, что тот, посылая привет родным с помощью вестника-гуся, не вспоминает о нем. Ак-Кобен срывает с места высокую гору и —

В девяностосажженной яме
Алып-Манаша богатыря
Этой горой придавил (100).

Затем с помощью чудесной пищи и питья, посланных матерью и женой Алып-Манашу, Ак-Кобен становится еще сильнее и делается похожим на столь подло обманутого им друга. Он отправляется в обратный путь, самодовольно строя планы о том, что красавица Кюмюжек-Ару будет его женой. На возвратном пути изменник Ак-Кобен безуспешно пытается обмануть старого перевозчика и уверить его в гибели Алып-Манаша: чудесная девятигранная стрела Алып-Манаша, чистая от ржавчины, убеждает перевозчика в ложности принесенной Ак-Кобеном вести.

В это же самое время крылатый бело-серый конь Алып-Манаша («канатту ак боро»), превратившийся в звезду после того, как утомленный путешествием бога-

тырь заснул, спускается с небесного свода и одним ударом копыта сбрасывает высокую гору, кинутую Ак-Кобеном на яму. Однако дальнейшие попытки спасти хозяина не удаются бело-серому коню Алып-Манаша, пока во сне конь не узнает, что вернуть богатырю прежнюю силу и спасти его может только золотая целебная пена из страны Кюлер-бия. Верный конь достает это волшебное средство и спасает Алып-Манаша. Богатырь немедленно бросает вызов Ак-кану. Единоборство их длится девять лет, и лишь на десятом году Алып-Манашу удается победить Ак-кана, подняв его в воздух, зарыв в облаках и затем ударив о железную гору. Перед тем как убить своего врага, Алып-Манаш произносит такую речь:

Ак-кан злобный,
Лучших лошадей убивать любящий,
Ак-кан гордый,
Величайших богатырей губить привыкший.
Голову свою повыше подними,
Последний раз Алтаем полюбуйся,
На солнце и луну погляди!
Из конских костей
Ты белые россыпи сделал,
Из богатырских костей
На равнине горы сложил...
С дочерью своей Эрке-Каракчи
Сколько лошадиной крови
Вы пролили?

Затем Алып-Манаш рассекает пополам своей острой саблей дочь Ак-кана, Эрке-Каракчи, и жепу его, которые вышли навстречу победителю, «блестя золотыми бусами», а прах их пускает по ветру. Уничтожив всех приспешников Ак-кана, «чтобы никакого зла не оставалось», спалив дотла ханское становище, Алып-Манаш отпускает пленников Ак-кана со следующими словами:

Теперь вы свободны,
На свои луга скот свой гоните,
В родные места
Семьи свои ведите,
Там земля и пища
Для всех вас найдется (417).

После этого Алып-Манаш отправляется на родину. Чтобы не быть узнанным и беспрепятственно достигнуть дома, он превращается в плюгавого старикашку Тас-Таракая, а его волшебный бело-серый конь — в малорослую паршивую клячу. В пути герой узнает от известного нам старого персвозчика, что вернувшийся домой

Ак-Кобен сообщил родителям богатыря о его смерти и что старый Байбарак решил выдать жену Алып-Манаша, Кюмюжек-Ару, за предателя Ак-Кобена. Однако Алып-Манашу удается вернуться в свой дом, расстронуть козни коварного Ак-Кобена и вновь соединиться со своей верной Кюмюжек-Ару:

Ак-кана злобного победив,
Изменника Ак-Кобена уничтожив,
Алып-Манаш богатырь
Для всего народа праздник устроил.
Каким веселым тот праздник был —
Словами не передать! (126)

3

Вариант «Алып-Манаша», спетый Н. У. Улагашевым, не ограничивается обычной концовкой о веселом пире. Последние четыре стиха поэмы очень любопытны:

Ни одного слова я не убавил,
Ни одного слова не выдумал,
Что от народа я слышал,
То и вам рассказал (126).

Указав на «психологические» причины появления такой концовки у Н. У. Улагашева, А. Л. Коптелов правильно отмечает декларативность приведенных строк и подчеркивает импровизационный характер выступлений носителей алтайского эпоса (47).

В самом деле, «Алып-Манаш» явно несет на себе следы того, что А. Л. Коптелов называет «не только исполнением, но и интерпретацией» алтайского эпоса. Можно не сомневаться, что в устах советского кайчи Улагашева усилены черты любви богатыря к своему народу. Ср.:

Покуда не сразу Ак-кана,
Народную кровь проливающего,
Из богатырских костей
Горы кладущего,
Сильнейших богатырей губящего, —
За самую вкусную пищу не сяду,
С милой женой ласков не буду¹ (83).

¹ В оригинале: «К милой жене не вернусь». По алтайскому тексту «Алгал эжимле дьатазым». См.: Улагашев Н. Алып-Манаш, 1940, с. 46.

И речь Алып-Манаша к Ак-кану, перед его убийством (см. выше), говорит о патриотизме первого.

Сколько богатырей загубили?
Больше никогда этого не будет (115).

При сопоставлении приведенных отрывков видно, что они представляют варианты одного и того же текста, но во втором отрывке отсутствуют слова, набранные курсивом, и, очевидно, представляющие «интерпретацию» сказителя. Возможно, что и в других местах поэмы Улагашевым усилены, подчеркнуты «освободительные» тенденции «Алып-Манаша». Удивительного или необычного в этом факте нет ничего: было бы странно, если бы советский кайчи не развил близких и понятных ему демократических мотивов богатырской сказки.

Но, помимо интерпретаций, в «Алып-Манаше» отразилось и непосредственное творчество Улагашева. И П. В. Кучняк, и А. Л. Коптелов в статьях об Улагашеве отмечают знакомство алтайского сказителя со сказками Пушкина и, вероятно, с «Русланом и Людмилой». Под несомненным влиянием сцены Руслана с богатырской головой возник или по крайней мере отредактирован эпизод «Алып-Манаша», где семиголовый людоед Дельбеген, отброшенный храпом спящего героя «через десять гор, через сто озер», рассказывает:

Видно к какому-то богатырю
В нос я попал.
В ту пору богатырь чихнул... (92)¹.

Возможно, что в дальнейшем удастся установить с большей степенью точности меру индивидуального творчества Улагашева в «Алып-Манаше». Но и сейчас уже можно высказать кое-какие соображения о сюжетной структуре «Алып-Манаша». Мне сюжет поэмы представляется в таком виде:

- а) поход Алып-Манаша против Ак-кана и его дочери Эрке-Каракчи;
- б) предательство Ак-Кобена;
- в) возвращение Алып-Манаша на свадьбу своей жены.

Последний эпизод совершенно очевидно связан с аналогичным построением второй части «Алпамыша», где герой возвращается на свадьбу своей жены. Еще

¹ Впрочем, может быть, этот эпизод идет и из сказки о Еруслане Лазаревиче.

в 1943 году В. М. Жирмунский превосходно показал развитие этого сюжета как в рамках тюркской, так и международной эпической традиции¹. Алтайский «Алып-Манап» не попал в то время в поле зрения В. М. Жирмунского, и некоторые дополнительные материалы для истории сюжета «Алпамыша» в результате этого остались им не использованными².

В развитии сюжета «Алпамыша» алтайская версия представляет значительный интерес. Первая часть «Алып-Манапша» — поход богатыря против Ак-кана — несомненно более древнего происхождения, нежели узбекский «Алпамыш» и огузский «Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-бури». В то время как в последних поэмах завязкой являются состязания (женихов — в первой поэме и жениха и нареченной невесты — во второй), то есть мотивы бытового характера, в алтайском эпосе перед нами безусловно мотивы более древнего, мифологического порядка. Ак-кан (белый владыка) — это, как можно предположить, олицетворение зимы, Алып-Манап — солнце или тепло. Ак-кан, злобный и жестокий, губит людей и животных; под его властью находятся людоеды, «богатыри, кровавой войны не боящиеся», «войско, темному лесу подобное», и вся эта орда приносит только зло и несчастья. Напротив, Алып-Манап действует альтруистически, защищая людей, освобождая пленников Ак-кана, заботясь о всем народе. Его девятимесячный сон — обычное фольклорное изображение «зимней слабости» солнца. И именно как солнце-«жизнеподатель» — Алып-Манап после победы над злобным Ак-каном обращается к освобожденным пленникам с речью:

Теперь вы свободны,
На свои луга скот свой гоните,
В родные места
Семьи свои ведите,
Там земля и пища
Для всех вас найдется (117).

¹ См. в кн.: Узбекский народный эпос «Алпамыш». Главы из поэмы. Предисл. В. М. Жирмунского. Ташкент, 1943, с. 7—13.

² В дальнейшем В. М. Жирмунский использовал алтайский материал в книге «Узбекский народный героический эпос», написанной совместно с Х. Т. Зарифовым (М., 1947, с. 76—78 и 503), и в статье «Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера» (Изв. АН СССР, Отделение лит. и яз., 1957, т. 16, вып. 2, с. 97—113). Ср. в том же номере изложение доклада С. С. Суразакова «Алтайские сказания „Алып-Манап“» (с. 184).

Еще отчетливее черты «жизнеподателя» солнца в образе Алып-Манаша отразились в конце богатырской сказки Н. Улагашева. После того как герой убивает друга-изменника Ак-Кобена, он выпускает из карманов своей богатырской одежды запрятанный туда перед возвращением домой «весь народ Ак-капа» и хацкий скот:

В это время для родных Алып-Манаша
Еще одна луна в небе засияла.
Еще одно *солнце* (курсив мой. — П. Б.) вспыхнуло.
Алып-Манаш богатырь
Из правого кармана
К рекам и лесу
На волю народ выпустил;
Из левого кармана
На сочные дуга
Скот высыпал¹ (125).

Крылатый конь, превращающийся в звезду и проникающий в виде «тонкого волоска» в яму, куда заключен Алып-Манаш, — мифологизированное представление о лучах света. Бесспорно, такой же мифологический характер имеют и целебная золотая пена, дочь Ак-кана, Эрке-Каракчи, и семиглавый людоед Дельбеген, и напоминающий Харопа старик перевозчик.

Первая часть сюжета Алып-Манаша не представляет особенной сложности для анализа. Может быть, в свете этого анализа должна рассматриваться и третья часть нашей поэмы — возвращение мужа на свадьбу жены: муж — солнце — после длительного отсутствия возвращается к жене — земле.

Несколько сложнее средняя часть «Алып-Манаша», в которой рассказывается о предательстве Ак-Кобена.

¹ В. М. Жирмунский указал мне по поводу данного эпизода, что он не специфичен для «Алып-Манаша», а представляет эпическое «общее место» или клише алтайских богатырских сказок: герой, победив врага, кладет угнанный им народ и скот в свой карман и по возвращении на родину выпускает оттуда; иногда так же поступает герой с вражеским народом. На это указание можно заметить следующее: всякое эпическое «общее место», прежде чем стать таковым, всегда имеет конкретное и определенное идейное и художественное значение. Задача исследователя — в каждом частном случае определить, какова природа соответствующего эпического «общего места», то есть выступает ли оно в данном контексте в первоначальном своем значении или в качестве клише. Из всего «мифологического» строя «Алып-Манаша», на мой взгляд, явствует, что эпизод, в котором рассказывается о том, как богатырь сначала прячет народ и скот в свой карман, а потом выпускает их оттуда, имеет значение первичное, «конкретное» (поскольку можно о подобном эпизоде сказать «конкретное»).

Может быть, в лице последнего мифологизируется луда, «белая, как лен» («ак» — белый, «бснен» — лен)?

Таким образом, алтайский «Алып-Манап» в смысле сюжетного построения сохранил одну из наиболее архаичных версий сказаний типа «Алпамыш» — «Одиссея». Мифологический характер алтайской версии проявляется многое в истории данного сюжета, постепенно терявшего черты мифологические и перераставшего в эпическое сказание, богатое деталями бытового, а затем и исторического содержания. И поэтому второстепенное значение имеет вопрос, существует ли непосредственная связь между именем героя алтайской богатырской сказки и героем узбекского «Алпамыша».

4

Значительно важнее вопрос о том, имеет ли какое-либо отношение алтайский «Алып-Манап» к киргизскому героическому эпосу «Манас». На первый взгляд, если судить по изложенному выше сюжету алтайской сказки и сопоставить ее со знакомыми нам эпизодами «Манаса», общего между обоими эпическими произведениями нет. Но это только на первый взгляд¹.

Если взглянуть внимательнее в текст «Алып-Манапа», нельзя не отметить, например, того обстоятельства, что родители героя заранее

Кюмюжек-Ару красавицу,
Дочь Кыргыз-кана,
В невесту ему выбрали,
На ней его женили.
Волосы ее
Мягче шелка,
На цветок маральника
Она похожа (80—82).

В комментарии А. Л. Коптелов указывает, что имя жены Алып-Манапа, Кюмюжек-Ару, означает «чистая жемчужина», Кыргыз-кан — киргизский хан, а маральник — это вечнозеленый кустарник на Алтае, обильно покрывающийся ранней весной розовыми цветами (374).

Общезвестно, каким изменениям и искажениям подвергаются в фольклоре всех народов имена действующих

¹ См. информацию И. В. Пухова «Региональное совещание по эпосу „Алпамыш“» (Изв. АН СССР, отделение рус. яз. и лит., 1957, т. 16, вып. 2, с. 181—185).

лиц. Поэтому вполне возможно, что и имя жены Алып-Манаша было искажено и подверглось позднее народной этимологизации, играющей столь важную роль в эпической традиции¹.

Гораздо важнее то, что по «Алып-Манашу», Кюмюжек-Ару — дочь Кыргыз-кана. Выше указано, что комментатор переводит это имя как «киргизский хан». Однако необходимо учесть, что у алтайцев существовало божество, называвшееся Кыргыз-каан², а у кызыльцев божок — «тюсь», наименование которого было «Кыргыз-тюсь». Таким образом, при общем мифологическом характере «Алып-Манаша» можно было без особой натяжки предположить, что Кюмюжек-Ару является в эпосе дочерью не киргизского хана, а божества Кыргыз-каана. Но в то же время имя героя — Алып-Манаш (великан Манаш), жена его — дочь Кыргыз-кана, очевидно, божества-эпонима, персонифицировавшего в себе киргизское племя. Это дает основание думать, что алтайская версия сюжета «Алып-Манаша» в какой-то мере отразила сказания алтайских киргизов, у которых этот сюжет, по-видимому, имел солярно-мифический характер.

В дальнейшем, после переселения киргизов на Тянь-Шань, в других исторических условиях, этот сюжет перерос из мифологического в эпический и, позднее, частично исторический.

Таким образом, алтайский «Алып-Манаш», может быть, явился вторым этапом развития древнего сюжета о Манасе, осложнившись сюжетом о друге-изменнике и о возвращении мужа на свадьбу жены. Однако может быть допущена и другая гипотеза: из древнего алтайского предания, дошедшего до нас в форме «Алып-Манаша» (или из его источника), возникли, с одной стороны, сюжет «Алпамыш — Одиссей», с другой — киргизский «Манас».

Сохранились ли, однако, в киргизском «Манасе» какие-нибудь черты мифологического порядка? Ответить на это сейчас довольно трудно — по состоянию текстологии этого памятника. Но и при современном сложном положении с текстом «Манаса» можно сделать кое-какие

¹ Отмечу мимоходом, что в киргизском языке слово «кумуш» означает «серебро».

² Андрианов А. В. Путешествие члена-корреспондента А. В. Андрианова в Кузнецкий край. — Изв. Рус. геогр. о-ва, 1881, т. 17, вып. 4, с. 44, 46.

замечания по этому вопросу путем сопоставления киргизской поэмы с алтайской богатырской сказкой.

Алып-Манаш, говорил Улагашев, — богатырь:

Нос его на сопку похож,
Брови — на северный лес,
Глаза — на огонь костра,
Плечи его тверды,
Ноги его слабости не знают (80).

Еще гиперболичнее изображен отец Алып-Манаша, Байбарак, «между плеч которого табуны лошадей с тридцатью жеребцами гулять могли» (там же).

Аналогичен с портретом Алып-Манаша облик Мапаса. В орозбаковском варианте он обрисован так:

Бай Жакуп пришел посмотреть,
Своими глазами увидеть только что родившегося сына.
Лоб его широк, голова узка,
Во всем его облике — сила и энергия.
Нос, как у кочкора, густые ресницы,
Острый взгляд и грозный вид Калчи¹.
Крупен рот, глубоки глазницы,
Щеки широки, подбородок удлинен,
Губы толсты, пристален взгляд —
Во всем облике виден мужчина.
Широка рука, открыта ладонь.
Куда бы он ни выехал, всюду открыты ему дороги
Виден в нем характер великана Аля.
Широки его плечи, и горда его грудь,
Сильна спина, строен стан.
Грозен его гнев, безмерна его ярость.
Мощь его подобна слону.
Тигриная шея, каменное сердце.
Крепкие лопатки, плотные локти,
Гладкие веки, звезды — глаза,
Волчьи уши, тигровая грудь.
Могуч его облик и выделяется среди всех².

В этом отрывке нет мифологической гиперболизации, подобной той, какую мы находим в «Алып-Манаше», но содержится нечто чрезвычайно существенное — упомина-

¹ Калча — название, даваемое в «Манасе» главному врагу героя эпопеи, китайскому богдыхану Конурбаю.

² Цит. по рукописи: Бектенов З., Самарин Г. Прозаический пересказ сюжета «Манаса». Под ред. В. М. Жирмунского. Стихотворная обработка этого отрывка, сделанная Г. Шенгели, приведена в брошюре Калима Рахматуллина «Великий патриот легендарный Манас» (Фрунзе, 1943, с. 41). Киргизский текст см. в кн.: Манастын балалык чагы (Манас Сериялары). Фрунзе, 1940. бет. 37—38.

ние о великане Алпе. Нет сомнения, что перед нами рудимент прежнего позднемифического представления об Алпе-Манасе — Алып-Мапаше.

Вообще в киргизском эпосе, в том виде, в каком он дошел до нас, заметна «реалистическая», так сказать тенденция, стремление сгладить все, что более или менее выделяется над уровнем обычных, хотя бы и эпических, представлений¹. Поэтому Алп-Манас изображается уже не как великан, а лишь «характер великана Алпа в нем виден».

Однако в том же разделе эпоса находится еще один реликт более древней, мифически-гиперболической редакции, не утраченный сказителями-мапасчи, может быть, по той причине, что в данном случае речь идет не о человеке; я имею в виду характеристику бело-саврасого коня Манаса, его Ак-Кула:

Конь — как зверь. Меж задних ног
И верблюд пройти бы мог;
Скат под холкой столь глубокой,
Что котел войти бы мог
В десять пядей глубиной.
Конь давил величиной.
Норку в коже б крот прорыл,
Он крота б не ощутил.
Не найдешь таких в наш век:
Современный человек
Весь к нему в поздюру бы влез
И с одеждой в ней исчез!
Уши чутки, как камыш,
А копыта не сравнишь
И с гранитом. Мчится он,
Как в ущелья гор циклон².

Это описание исполненного коня могло быть уместно только тогда, когда и седок его, его хозяин Манас, не был еще очеловечен, а представлял собой Алп-Манаса, великана-богатыря, в свою очередь утратившего более древние черты божества.

Можно указать еще одно место в «Манасе», которое, по-видимому, также восходит к мифологической версии поэмы. Здесь опять-таки необходимо отправляться от

¹ Это отметил еще В. В. Радлов (см.: Образцы народной литературы... ч. 5, с. 8).

² Рахматуллин К. Указ. соч., с. 47—48 (перевод Г. Шенгели). Ср. казахское предание о Как-Кул'ат коне Ир-Манаса, который, стоя у подножия горы Бегазы, щипал траву на ее вершине (Живая старина, 1917, вып. 2—3, с. 79).

алтайского «Алып-Мана́ша». В приведенном выше изложении этого памятника мог остановить внимание читателя один мотив, намеченный сказителем, но в дальнейшем не получивший соответственного развития. Я имею в виду следующее. В «книге мудрости» Алып-Мана́ш читает, что у Ак-кана растет дочь Эрке-Кара́кчи, которую отец замуж не отдает: «Шестьдесят силачей свататься ездили — назад не вернулись. Семьдесят богатырей со сватовством обращались — назад следов нет. Видно, злобный Ак-кан всех женихов погубил»¹. Отправляясь в поход против Ак-кана, алтайский богатырь приводит две мотивировки. Первая —

Покуда не сразу Ак-кана,
Народную кровь проливающего,
Из богатырских костей
Горы кладущего,
Сильнейших богатырей губящего, —
За самую вкусную пищу не сяду,
С милой женой ласков не буду (83).

В этой мотивировке объектом похода является Ак-кан, губитель богатырей. О дочери его, красавице Эрке-Кара́кчи, не говорится ни слова.

Во второй же мотивировке не Ак-кан, а его дочь является причиной предпринятого Алып-Мана́шем похода:

Там, где небо с землею сходится,
Злой Ак-кан живет.
Дочь его Эрке-Кара́кчи —
Первая красавица.
Человеческого лица
Никогда она не видела.
Мужская рука
Красоты ее
Никогда не касалась.
Мой очаг
Вместе с ее очагом разожжен,
Моя постель
Вместе с ее постелью послана.
Пока не увижу Эрке-Кара́кчи, —
Голову на подушку не положу,
Крепко не засну (83).

В примечании к стихам «Мой очаг вместе с ее очагом разожжен» А. Л. Коштелов говорит, что это каноническая форма (формула?) алтайского эпоса, означающая, что действующие лица родились в один и тот же миг (374).

¹ Рахматуллин К. Указ. соч., с. 82.

Не имеет ли данная формула — по крайней мере в настоящем применении — эротико-символического характера? На эту мысль наталкивают параллельные стихи «Моя постель вместе с ее постелью постлана». Но если даже это и не так, то, во всяком случае, эротический характер поездки Алып-Манаша несомненен: и мать уговаривает его не ехать, «солнечную красоту жены своей недобрым желаньем не чернить», и жена его упрямится никуда не ездить.

Казалось бы, можно было ожидать, что любовный мотив похода будет в дальнейшем достаточно подробно развит или в какой-либо мере использован. Но, вопреки всем ожиданиям, в «Алып-Манаше» мы этого не находим. Вызволешный своим бело-серым ковом из ямы, Алып-Манаш посылает вызов Ак-кану. Перед его убийством герой сказания Н. Улагашева обличает Ак-кана и вызывает его на поединок, произнося гневные слова, представляющие парафразу из «книги мудрости». Затем, как уже указано при изложении сюжета «Алып-Манаша», герой рассекает пополам красавицу Эрке-Каракчи и ее мать и после ряда приключений возвращается к родным — к отцу, матери, сестрам и жене.

Таким образом, эротическая мотивировка поездки Алып-Манаша повисает в воздухе. Явно чувствуется, что она органически не слилась с основным сюжетом. Вообще образ Эрке-Каракчи как-то песясен, художественная функция его недостаточно четка. Возможно, что имя Эрке-Каракчи является как бы противопоставлением имени сестры героя — Эрке-Кюо (милая красавица)¹ (83).

В «Манасе» мы встречаем эпизод, может быть, связанный с тем, что было непонятно и поэтому скомкано алтайским сказителем, тогда как у киргизов соответствующее место сохранилось лучше. Впрочем, не располагая ни киргизским текстом данного эпизода, ни русским переводом в «Прозаическом изложении сюжета „Манаса“», я опираюсь только на указание У. Джакпшева и Е. Мозолькова в статье «Эпос „Манас“». Здесь в пересказе

¹ По словам комментатора, имя Эрке-Кюо — часто встречающийся эпитет алтайских красавиц. Есть он и в монгольском эпосе (373). С другой стороны, в работе Г. Н. Потанина «Ерке. Культ сына неба в Северной Азии. Материалы к тюрко-монгольской мифологии» (Томск, 1916) собран достаточно убедительный материал, говорящий о связи имени Эрке с кругом мифических представлений.

сюжета «Манаса» приводится в четвертом цикле эпизод борьбы героя с богатыршей Сайкал, имеющей все черты мифологического реликта: «Во время соревнования богатырей Манас вступает в поединок с богатыршей Сайкал и не может победить ее. После этого он дает обет соединиться с ней брачными узами в загробной жизни»¹. Что это за непобедимая богатырша, сказать трудно; еще труднее понять странный брачный обет Манаса. Однако характерно, что и в «Манасе» эпизод этот дальнейшего развития не находит, если не считать того, что в одной из редакций эпоса Манас перед смертью вспоминает и призывает Сайкал.

Если сопоставить поединок Манаса и Сайкал с отношениями Алып-Манаша и Эрке-Каракчи, то никаких точек соприкосновения найти нельзя. Однако же немногие черты этой героини, которые сохранил алтайский эпос («губительница богатырей», «проливательница крови лошадей»), в какой-то мере сближают эти два женских персонажа и тем самым позволяют видеть в данном эпизоде киргизского эпоса остатки старинных, ставших непонятными мифических воззрений.

Подведем итоги. Алтайский «Алып-Манаш», несмотря на явные наслоения позднейших времен (усиление демократических элементов, «книга мудрости» и т. д.), по характеру сюжета архаичнее, и мифологическая основа его отчетливее. В «Алып-Манаше» отразились древнейшие представления о борьбе солнца с холодом и зимой. Наличие упоминаний о киргизах (Кюмюжек-Ару — дочь Кыргыз-кана) указывает на возможную связь с киргизскими преданиями, которые у древних киргизов возникли, очевидно, как солярный (солнечный) миф. Постепенно, однако, мифическая основа «Манаса» — «Алып-Манаша» у киргизов и алтайцев — затемнялась, и произошло обычное в мировом фольклоре превращение мифа в героическую сагу, быльцу о богатыре. У алтайцев, продолжавших жить на Алтае, развитие поэмы «Алып-Манаш» остановилось на ступени героической поэмы-сказки («кожонг»). У киргизов же — возможно, еще на Алтае, а в особенности после переселения их на Тянь-Шань — под влиянием интенсивной политической, исторической жиз-

¹ См. в кн.: Киргизстан, кн. 1, Фрунзе, 1940, с. 196.

пи миф о Манасе, пройдя стадию героической поэмы-сказки, был перенесен на какое-то реальное лицо и слился с героическими сказаниями о данном персонаже. Таким образом, киргизский «Манас» прошел длинный путь развития — от первобытного мифа до монументальной эпопеи, от короткого сказа до огромной поэмы-энциклопедии.

Таков «Манас» в его цыпешем, завершенном виде. Счастливая случайность донесла до нас в эпическом репертуаре алтайского кайчи Н. У. Улагашева богатырскую сказку «Алып-Манащ», своего рода алтайский осколок древнекиргизского «Манаса».

Это должно побудить киргизских фольклористов и литературоведов продолжить поиски и, может быть, стремясь пайти текстуальные или сюжетные совпадения, установить отношения алтайского «Когутея» к «Поминкам по Кокете», «Курман-Тойчи» — к «Курманбеку» и т. д.

В настоящей статье я хотел обратить внимание на возможность сравнительно-фольклористического изучения «Манаса», а также анализа трансформированных образов, некогда мифологических, затем богатырских и, наконец, героизируемых полун исторических-полуэпических.

В моей статье много раз говорится о мифологии, но это не означает, что я полностью разделяю взгляды давно отвергнутой паукой «мифологической школы». Ошибки «мифологов», их необоснованные претензии все объяснить из мифа или при помощи мифа (как, впрочем, и притязания «исторической школы» в любом сюжете видеть непосредственное или «затемненное» отражение исторических событий), не отменяют самого факта существования мифов или эпических откликов народного сознания на реальные исторические явления. Для представителя «исторической школы» было бы, например, бесспорным, что имя жены Манаса (по эпосу) Канькей является отголоском исторической Ханкей, или Ханекей, дочери Тохтамыша, а князь орусов Керге (Георгий) — Юрий Долгорукий, хотя на самом деле это мог быть какой-нибудь сибирский вовода XVII—XVIII веков.

«Манас» — почти невспаханная почва, и падо пожелать, чтобы дружными усилиями советских фольклористов вспашка прошла скоро, споро и правильно.

ПОЭТ И НАРОД
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ
О. ТУМАНЯНА¹

Одну из своих статей, посвященную памяти умершего друга, Ованес Туманян закончил так: «Кто не видел его, не узнает его никогда. С ним нельзязнакомиться по рассказам. Да, нельзязнакомиться рассказами с такими людьми, которые являли собой сердце и душу, — так, как нельзя восстановить по рассказам пропетую и забытую песню, как нельзя снова собрать описанием давно пропеснившийся по воздуху аромат»².

Эти слова вполне можно применить — как довольно часто бывает в истории литературы — к тому, кто их сказал, к самому О. Туманяну.

К несчастью, историк литературы имеет почти всегда дело с анализом творчества писателей умерших, и поэтому большая часть наших работ представляет собой восстановление по чужим рассказам пропетой и забытой песни или заранее обреченные на неудачу попытки слова собрать — описанием — давно пронесшийся по воздуху аромат. Особенно печально положение такого историка литературы, который при этом еще не знает языка изучаемого им автора, — который пользуется не всеми произведениями этого писателя, а только теми, какие переведены на его, литературоведа, родной язык, — который больше угадывает поэта по скудным материалам, доступным ему, чем произносит веский и авторитетный суд. Но великие писатели принадлежат не только своему народу, они — общее достояние человечества, и чем более они велики, тем больше прав имеет сказать о них свое слово — пусть даже основанное на заведомо неполных данных — историк литературы, которому дорого все то доброе и прекрасное, что создали и создают лучшие представители человечества, гении всех народов.

¹ Впервые опубликовано в «Вестнике общественных наук Армянской ССР» (1969, № 8). — *Ред.*

² Туманян О. Избр. произв. в 2-х т., т. 2. М., 1960, с. 295. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы, кроме особо оговоренных случаев.

При внимательном знакомстве с творчеством О. Туманяна нельзя не заметить, что есть ряд проблем, к которым он неоднократно обращался на протяжении своей жизни. Среди них есть такие, какие встают перед каждым подлинным художником, — роль поэта в жизни общества, поэт и природа, поэт и любовь, поэт и искусство и т. д. Но есть и такие, какие встают именно перед армянским поэтом, и именно перед армянским поэтом определенного исторического периода, периода перед Великой Октябрьской социалистической революцией и первых революционных лет.

Я не стану вдаваться в рассмотрение вопросов очень привычных и даже неизбежных у современных литературоведов — о творческом методе О. Туманяна, о его художественной системе, о его поэтическом видении мира и т. д. Мне кажется более интересным проследить — и притом в основном по его статьям, письмам и записям бесед с ним, а не только по его стихам, в которых некогда решались другие задачи, — что ценил Туманян в человеке и народе, что в конечном счете ценил он в самом себе.

Глубокая убежденность в великом значении литературы пронизывает все творчество Туманяна, а ее источник — вдохновение всем добрым и прекрасным — делало его произведения подлинной поэзией, превращало их в новые проявления доброго и прекрасного, придавало им истинно воспитательный, высокий моральный характер. О. Туманян принадлежал к тем, кто «хорошо знает, что все дурное — и дурные люди, и дурные деяния — преходяще, кто крепко верит в постепенное, но верное развитие и в победу прекрасных идей, верит как в человеколюбие отдельных личностей, так и в прогресс и облагораживание наций» (188).

Подобные, очень многочисленные, высказывания Туманяна подводят к основным положениям его художественной этики. Для него социальная жизнь человечества в принципе неотделима от жизни в природе, и в то же время и та, и другая представляют результат прогресса человеческой личности. Исходным пунктом оптимистической философии Туманяна является вера в неизбежную победу прогресса. Поэт не идеализирует первобытных этапов истории: «Когда вы смотрите проникательным взглядом назад, то в тумане далекого прошлого перед

вашиими глазами встает мрачный образ человека-людоеда» (190).

Но постепенно «в человеке укореняется, развивается и растет великое чувство альтруизма, которое ведет к общечеловеческому братству. И более того. В нем постепенно определяется, подчеркивается и утверждается глубокое и высокое чувство любви ко всему живому, которое ведет к великой космической жизни» (там же).

В другом месте Туманян писал: «Жизнь в целом велика, очень велика.

Жизнь — это жизнь вселенной, и все величие и блаженство человеческой жизни в том и заключается, чтобы через посредство своего окружения приобщиться к великой жизни вселенной» (229).

Поэт глубоко верил в светлое будущее человечества: «Наступут дни, я верю, — писал он в 1919 году в ответ на поздравление тбилисской газеты «Сакартвело» по случаю его пятидесятилетия, — когда паперекор всем стараниям шовинистов восторжествует идея единения народов и вековые узы братства усилятся и окрепнут под сенью свободы и самостоятельного развития, распустившись свободным пышным цветком родных и дорогих нам искусств и литературы»¹.

В системе взглядов Туманяна очень важна приведенная уже мысль, что все величие и блаженство человеческой жизни в том и заключается, чтобы через посредство своего окружения приобщиться к великой жизни вселенной. Здесь выражена самая центральная идея мировоззрения Туманяна: человек вне «своего окружения», то есть вне своего народа, не может стать самим собою. Истинные патриоты, говорил поэт, «должны жить в народе, для народа и разговаривать с ним» на языке народа (216—217). Уже в самом начале своей деятельности Туманян писал: «Все твердо знают лишь то, что родина наша несчастна. Но что представляет собой родина, в чем ее несчастье, как живет, говорит, плачет, радуется и пр. наш народ — вот где главное. Только глубокое знание этих особенностей народной жизни может создать истинного поэта. В противном случае поэты наши останутся только поэтами-армянами, по армянскими поэтами они не будут никогда»².

¹ Туманян О. Избр. соч. Ереван — Москва, 1950, с. 499.

² Там же, с. 435.

Именно жизнь в народе и для народа, умение говорить с народом на его языке дают поэту право называть себя настоящим поэтом.

«Цветок, выросший на чужбине, — писал Туманян, — не может отразить красоту и аромат своей земли. Человек, который не видел родины, не может нарисовать настоящую картину этой страны» (208). Он считал, что «поэт должен обеими ногами стоять на родной почве и только тогда его голос будет звучать во всю силу»¹. И сам Туманян всегда стоял на родной почве, на почве пародных традиций, родного языка, дышал ароматом родной земли. Его постоянно тянуло в родные, дорогие сердцу края, в родное Лорийское ущелье. Как проникновенно и великолепно звучит начало первой песни поэмы «Ануш»:

Лори меня вновь неустанно зовет,
Тоска по отчизне мне сердце томит.
И властно расправила крылья, и вот
Душа моя к дому родному летит.
А там, перед отчим сидя очагом,
С тоской и надеждой давно меня ждут
И, слушая вьюгу в ночи за окном,
О витязях древних беседу ведут.
...Эй, горы зеленые, детства друзья!
Опять я вас вижу, и вспомнилась мне
Счастливая ранняя юность моя...

В одном из писем к своему другу Ф. Вартазаряну Туманян излагает свои раздумья: «Вообще ты своего поэта определил и попял совершенно правильно... — Он певец горя своего народа, поэт скорби и печали. У этой скорби и печали различные источники, но все они истекают из одного и возвращаются к одному, — это наша армянская жизнь, армянская страна. Может быть, в этом и главное мое достоинство». «Если это так, — читаем мы дальше в том же письме, — это действительно великое дело. Белинский говорит: величие поэта — в его народности». «Поэт, — продолжает Туманян, — прежде всего должен быть сердцем своего народа. Но, кроме этого, есть и другая большая задача: насколько удачно сумел он передать стенание народа...»²

Итак, «поэт прежде всего должен быть сердцем своего народа».

¹ Туманян О. Избр. соч., с. 451.

² Там же, с. 435.

О. Туманян со всем пылом своего темперамента, со всей чистотой своей души обрушивается на тех, кто, не имея на то никакого нравственного права, выступает от имени народа. «Наконец должны замолчать все те, — писал Туманян в 1914 году, — кто говорил и говорит от имени народа, литературы, истории и науки лишь для того, чтобы пустить в глаза пыль людям, ослепить и увлечь их за собою, для того чтобы создать себе положение и занять роль вождя» (253).

К подлинным выразителям народных интересов Туманян относился с глубоким уважением и симпатией. Остановившая свое внимание на скромных тружениках, бескорыстно и с увлечением изучавших прошлое и настоящее армянского народа, Туманян настойчиво предостерегал от опасности впасть в узкий национализм и неизменно напоминал о необходимости знакомиться с жизнью и творчеством соседних народов. «...К сожалению, — говорил он в статье «Надо послушать», — еще очень мало знатоков нашей собственной жизни, нашей истории, литературы, а тем более — искусства и жизни других стран, в том числе и жизни соседних народов, их культурных богатств. А такие люди нам очень необходимы и очень ценны. Они одним лишь словом, одним движением, одной песней открывают целый мир перед слушающей публикой» (254—255).

Туманян придавал большое значение отношениям между соседними народами, между самими народами, а не между их политиками и правителями. «Народам, — писал он, — чужда узкая нетерпимость кабинетных политиков и правителей. Народы живут в природе, слившись с ней. Они руководствуются многовековым опытом жизни. Это и помогает им противостоять тем ядам, которые впрыскивают в их измученный организм всевозможные правители и руководители» (196).

Эти слова были сказаны Туманяном тогда, когда дашнаки, меньшевики и мусаватисты с яростью и угрозами противостояли друг другу, и объединяла их общая ненависть к Советской России.

Он внимательно всматривался в национальные черты соседних народов и умело находил краткие и выразительные признаки для их характеристики. «Неужели, — писал Туманян в статье «Во мраке недоразумения» (1909), — еще не настало время подойти друг к другу, познакомиться поближе, простить многое и полюбить друг друга?»

Нас не знают русские, а разве мы их знаем? Нас не знают наши соседи, а мы разве их больше знаем? Разве мы знаем доброту и простоту русского человека, чистосердечность грузина, рыцарство тюрка (азербайджанца, — П. В.)?» «Вот какие свойства, — делает вывод великий поэт-гуманист, — мы должны отмечать у народов и подходить к ним с открытым чистым сердцем» (167—168).

Естественно, что Туманяну больше всего приходилось излагать свои представления о национальном характере ближайших соседей армян. По поводу того, что съезд грузинских писателей решил ежегодно торжественно отмечать национальный праздник грузинской литературы, Туманян писал: «Это благородный праздник, когда народ славит сердце и душу, гений своей мысли. И грузинский народ имеет право на этот праздник. Это поэтический народ, от природы наделенный чувством прекрасного. Ни у одного из знакомых мне народов я не наблюдал такой любви к поэзии, как у грузин. Еще не так давно в грузинских семьях существовал обычай давать в приданое дочерям поэму Руставели. Такова эта страна, поэтическая и жизнерадостная — и в то же время серьезная и отважная» (292).

О. Туманян с особой теплотой и сердечностью говорил о грузинской литературе, отмечал, что она «всегда была в ряду передовых литератур», что «сама Грузия — уже поэзия, а грузинский поэт — вдвойне поэт». Туманян говорил о «ясной и благородной», «прекрасной грузинской душе»; а Грузию он называл «нежной и возвышенной», «прекрасной», обладающей «общечеловеческим и божественным духом»¹.

В ответ на постановление грузинского правительства назначить О. Туманяну пожизненную пенсию поэт писал: «Безграбично любя все народы, я всегда особенно сильно любил наш братский грузинский народ, среди которого провел большую часть жизни и с которым связав глубокими и крепкими узами».

Когда грузинские писатели в своем приветствии назвали его «нашим общим поэтом», растроганный Туманян высоко оценил, но с присущей ему скромностью писал: «То, что сделали мои братья — грузинские писатели, я считаю такую щедростью, на которую способен лишь

¹ Туманян О. Избр. соч., с. 501, 502, 503.

грузин. Признаюсь, что как ни безгранично люблю я Грузию, все же я недостойн такой великой чести»¹.

Говоря о своей любви к родному народу, Туманян не забывал упомянуть и о своей «безграничной любви ко всем народам». В этой связи нельзя не остановиться на отношении великого поэта к русскому народу и русской литературе.

В письме к Ю. А. Веселовскому О. Туманян в 1902 году сделал важное признание: «...я начал свою литературную деятельность под влиянием великих русских поэтов... влияние это я чувствую всем своим сердцем, всем своим существом»².

Отметим, что русскую литературу армянский поэт знал глубоко³ и — что особенно важно — хорошо чувствовал ее национальное своеобразие⁴. Поэтому надо с должной серьезностью и вдумчивостью отнестись к соответствующим суждениям и характеристикам русской культуры, литературы, общественной мысли и русского народа, паходящимся в произведениях Туманяна.

Особый интерес в этой связи представляет его статья «Л. Н. Толстой», написанная по случаю смерти великого писателя.

Для армянского поэта Л. Н. Толстой ценен прежде всего тем, что он — «настоящий великий человек, в совершенстве олицетворивший дух и образ своего народа»; русский же национальный характер в Толстом, по мнению Туманяна, проявился в том, что высший нравственный идеал писатель видел «в справедливости, в правде, во внутренней моральной чистоте и в той любви, которая уравнивает и братает людей, не признает врагов в мире, не противится злу» (223).

¹ Туманян О. Избр. соч., с. 503.

² Там же, с. 478.

³ В письме к Лео (Аракеду Бабаханяну) Туманян — в октябре 1902 года — признавался: «Поистине стыдись, но еще более страдая, должен сказать, что и до сегодняшнего дня я еще не прочитал все произведения выдающихся русских писателей» (там же, с. 303). Но это — ранний этап его знакомства с русской литературой. Сохранившаяся в музее О. Туманяна библиотека поэта свидетельствует о его живейшем интересе к русской литературе.

⁴ Характерны отзывы О. Туманяна о «Зимнем вечере» Пушкина (Туманян О. Избр. соч., с. 480—481), Л. Толстом («...самым главным и существенным из его дел, его шедевром стал его последний побег — исход из Египта», — там же, с. 224), В. Г. Короленко (там же, с. 306).

Конечно, Туманян хорошо понимал, что в русском народе есть разные люди — и прогрессивные, и реакционные, и добрые, и злые, а «дурной человек, — вспоминает армянский поэт старинную пословицу своего народа, — и на пасху останется дурным». Туманян в статье «Испытатель» (1913), посвященной позиции в армянском вопросе реакционной петербургской газеты «Новое время», спрашивает: «Кто вы такие и по какому праву собираваетесь нас испытывать? Разве вы являетесь той Россией, к которой вернулись армяне? Разве вы ее настоящие представители, разве вы олицетворяете дух России?» «Нет! Никогда! — отвечает он и продолжает: — Мы пришли и идем к великой России, к великому русскому народу, и мы полюбили его и примкнули к нему (...) Если мы были привязаны, то только к хорошему русскому человеку, и сегодня еще более сознательно укрепляем эту связь с ним, чья доброта и величие достойны величия его родины и силы его нации, но не к вам, всегда малодушным, постоянно твердившим о розни и вражде».

После Великой Октябрьской социалистической революции в январе 1918 года Туманян в открытом письме поэту Сергею Городецкому подвел итоги своим тогдашним размышлениям о национальном характере и исторической роли русского народа. Он писал: «За время великой войны все народы выявили перед лицом всего света свой лик почти во всей целостности, — и, больше всего, может быть, народ русский, ибо, кроме войны, он делал и революцию». Туманян приходит к выводу: «Русский народ имеет великую миссию в жизни народов». Армянский поэт напоминает в этой связи, в чем он видит «великую национальную миссию русского народа», как он понимает «внутренний смысл, обусловленный великим духом народа».

Анализируя историю армянского народа в течение XVIII—XX веков, Туманян пришел к заключению, что положительное решение судьбы его соплеменников тесно связано с русским народом и его будущим. «Таков прямой ход истории, — писал Туманян в 1920 году в письме по поводу установления советской власти в Армении, — наше будущее, как я и говорил всегда, да и вы

это знаете, тесно связано с Россией, и чем свободнее будет Россия, тем лучше для всего мира»¹.

В «Открытом письме Сергею Городецкому» О. Туманян писал: «Я теперь только постигаю столь свойственное русской литературе и чуждое литературам других народов стремление „познать свой народ“» (194).

Для Туманяна проблема познания своего народа была если не самой главной — по-видимому, самой главной для него была помощь народу, — то одной из основных. И поэтому не так уж существенно, зародилась ли эта проблема в сознании Туманяна самостоятельно или, как принято говорить, «под влиянием» русской литературы.

Взгляды Туманяна на проблему влияния — как литературного, так и общего — представляют живой интерес и в настоящее время.

Туманян жил в эпоху, когда, в противоположность эстетике классицизма, требовавшей соблюдения «правил» и «следования образцам», «подражания», высшую ценность писателя видели в его оригинальности, самостоятельности, полной свободе от каких бы то ни было и чьих бы то ни было влияний. В те периоды истории литературы, которые принято обозначать именем романтизма и реализма, обвинение писателя в том, что он находится под чьим-то влиянием, было равносильно признанию его если не бездарности, то, во всяком случае, несамостоятельности, отсутствия яркой индивидуальности. И в это время Туманян, обращаясь к молодым армянским поэтам, говорит им: «Не смущайтесь и тогда, когда речь заходит о влияниях». «Нет в мировой литературе, — развивает он свою мысль далее, — ни одного поэта, избегнувшего в большей или меньшей мере влияния своих предшественников. Влияние — это ступень, по которой начинающий взбирается к вершинам оригинальности» (252).

Глубокий смысл позиции Туманяна в вопросе «влияний» раскрывается в другой его статье — «Памяти Микаэла Налбандяна». Сказав, что в юношеские годы он с

¹ Туманян О. Избр. соч., с. 507.

увлечением читал журнал «Юсисапайл», в котором сотрудничал Налбандян, Туманян поясняет: «Этим и пужно объяснить то обстоятельство, что в написанных мною в тот период и напечатанных в 1890—1892 годах в Москве стихах встречаются не только стиль и обороты «Юсисапайла», но даже отдельные слова и формы слов...» Иначе говоря, выходит, — Туманян признает факт «влияния», испытанного им со стороны «Юсисапайла», признает активный характер воздействия журнала и пассивный характер своего усвоения.

На самом же деле оказывается, что понятие «влияние» Туманян трактует по-своему, видит в процессе «влияния» прямо противоположную последовательность, видит «активность» писателя и «пассивность» литературы. «Ведь каждый писатель, — пишет он, — не что иное, как сумма всех предшествовавших ему влияний: от одного он берет (здесь и далее курсив мой. — П. Б.) больше, от другого меньше, *сплавляет* в горниле своего вдохновения и отливает, оформляет *свой* вкус» (268). И еще раз — дальше в той же статье — повторяет Туманян свою мысль об «активном» характере того процесса, который он обозначает термином «влияние»: «Словом я *взял* у него (Налбандяна. — П. Б.) все то, что было хорошего и светлого, подобно ребенку или хорошему читателю» (269).

Таким образом, в вопросе о «влияниях» Туманян стоит на правильной позиции: влияния как активного отбора, самостоятельного осмысления того, что взято, усвоено. Можно в настоящем свете понять позицию Туманяна в полном объеме: «влияние» — это не только усвоение в результате отбора, но и импульс к дальнейшей деятельности в своей национальной сфере. В письме к Ю. А. Веселовскому, разославшему армянским писателям анкету о степени влияния на них русской литературы, Туманян писал: «В ряде поэм и стихов Лермонтов воспевае кавказские горы, жизнь и обычаи горцев. Я как кавказец и горец полюбил эти песни и поэмы. Хотя любовь к горам и тоска по жизни в горах всегда жили в моей душе, поэзия Лермонтова несомненно *подсказала* мне мысль о создании такой поэмы, какой еще не было в нашей литературе, поэмы, в которой воспева-лась бы наша природа, обычаи и предания народа»¹.

¹ Туманян О. Избр. соч., с. 478.

Если понимать проблему «влияния» как творческий импульс, как стимул к духовному росту на национальной почве и помнить слова Туманяна, что он писал, «сознательно не подражая и не следуя ни за одним поэтом» (303), он, бесспорно, поэт совершенно оригинальный. Будучи совершенно самостоятельным, он в большей степени, чем кто-либо из других армянских писателей, связан с армянским народом, его жизнью, душой и складом мышления.

В статье «Большая беда» (1909) Туманян говорит о тех невежественных своих соотечественниках, которые либо отрекаются от своего народа, либо впадают в другую крайность и в пылу слепого национализма провозглашают свой народ божьим избранником, бредят о славе и величии. «А спросите их о народе! — пролически констатирует Туманян. — Один воспевае патриархальный склад нашего народа, другой говорит о его испорченности, третий объявляет себя мшакистом и провозглашает свою солидарность с народом, четвертый твердит о клерикализме нашего народа, не признающего ничего, кроме церкви и духовенства». «А мы, — с горечью пишет Туманян, — так до сих пор и не знаем, что представляет собой этот сфинкс — наш народ, грустно восседающий возле древних памятников Урарту с полными слез и горя глазами»¹.

Вместе с тем Туманян далек от мысли о полной непостижимости души этого «сфинкса», души армянского народа. Несколько раз он указывал, что «собрательный образ армянского народа в его национальном эпосе — Давиде Сасунском»², что «Давид Сасунский — олицетворение армянского духа» (285). По разному поводу Туманян отмечает характерные черты психического склада своего народа: «Мы удивительно жизнеспособный народ, — пишет он во время первой империалистической войны, после страшной резни, устроенной турками в Западной Армении. — Я непоколебимо верю в это. Верю в эту жизнеспособность в самом высоком и благородном ее значении. Ни чье варварство и тирания не могли сломить могучий дух армянского племени. Любому тирану армянский народ мог ответить словами вардапандцев: „Ты мо-

¹ Туманян О. Избр. соч., с. 441.

² Там же, с. 441.

жешь терзать тело армянина, но что ты можешь сделать с его душой?»» «И сегодня, как и всегда, — с гордостью признает Туманян, — жива могучая и стойкая душа армянского племени»¹.

По Туманяну, армянский народ — жизнеспособный, могучий, стойкий, свободолюбивый. Но это не все. «Обычно утверждают, — писал Туманян в одной статье 1920 года, — что народ мало показан в прошлом в истории». «Нет, — возражает он, — я того мнения, что народ есть, он показан, он говорит на тысячу ладов и выражений, только надо уметь найти, подметить и увидеть»². И Туманян умел паходить, подмечать, видеть. В 1914 году он писал: «Издавна говорится, что история прошлого — это светоч, который каждый народ должен держать в руках, чтобы не заблудиться в дороге». И светоч истории помогает Туманяну показать изумительную художественную одаренность родного народа. «Наша слава и наши духовные богатства хранятся в минувших веках. В прошлом и наше искусство — прекрасное искусство, родившееся и развивавшееся в особых условиях материальной и духовной жизни народа. Изобразительное искусство, рождаясь и развиваясь в таких особых условиях, характеризует самобытный национальный дух каждого народа». «В изобразительном искусстве, — уточняет свою мысль Туманян, — всегда особое место занимала архитектура, которая названа «окаменевшей музыкой», — раз навсегда окаменевшая, она не искажается временем. Десятилетия назад мы не смели думать о существовании самостоятельной армянской архитектуры». И далее Туманян с восхищением говорит об исследовании армянского искусствоведа Тороса Тораманяна, открывшего миру сокровища древней и средневековой армянской архитектуры. И он — с похвальной и заслуживающим уважения пафосом — заканчивает статью так: «Честь и слава нашим предкам, которые, противостоя разрушительным силам, сумели оставить нам такое прекрасное наследство, слава и честь деятелям науки, — в частности г. Тораманяну, который, возрождая из руин величие нашей нации, подымает нас не только в собственных глазах, но и перед другими народами» (248—249).

¹ Туманян О. Избр. соч., с. 440.

² Там же, с. 444.

Но Туманян зорко вглядывался в различные отрасли духовной жизни родного народа, видя в них проявление национального духа.

В армянской народной душе он видит не только свободолюбие и стойкость, жизнеспособность и богатейшую художественную одаренность. «Печаль и мечты не чужды душе армянина, — пишет он в заметке «О Ваане Теряне». — Мы очень мечтательный народ» (247).

Обращаясь к этой стороне армянской национальной стихии, Туманян достигает особой глубины и выразительности в статье «О характере песен Саят-Новы». «Он, — писал Туманян, — как вечная пламенная душа в прекрасном облике, как честное и полное сердце, родной могучий дух, который, подобно родному духу нашей страны, всегда будет веять над народами Кавказа» (233).

Завершает Туманян свою блистательную характеристику Саят-Новы словами, еще больше раскрывающими идею статьи о «родном могучем духе»: «И, несмотря на страдания и огорчения, на усталость от страданий и огорчений, он всегда остается одинаково добрым, нежным и честным; с какой поэтической красотой вошел в жизнь и в мир, с той же красотой улетает из жизни и мира:

Хочу летать, как соловей,
Устал я от садов...

«Неувядающий и бессмертный Саят-Нова — гордость целого народа» (236).

Армянский национальный характер Туманян раскрыл глубоко, ярко, пламенно, поэтично и в то же время, стоя на почве строгой историчности, без ложной идеализации.

Вот те великолепные черты, которые устанавливал поэт в духовном облике своего родного народа, обязательно и неизменно присутствовали в его собственной душе, — свободолюбивой, мудрой, величественной, жизнелюбивой, доброй и младенчески ясной.

И если «поэт прежде всего должен быть сердцем своего народа», как писал Туманян, то и сам он, безусловно, был сердцем своего народа.

В высшей мере отражая в своем творчестве национальный характер своего народа, Туманян все же не был просто пассивным, непроизвольным «отразителем» или «представителем» армянского народа. Отношения поэта и народа были много сложнее. «Сегодня вам говорили, — сказал Туманян, — что литература — зеркало жизни. Я не совсем согласен с этим. Если литература — зеркало жизни, то очень своеобразное, волшебное. Она не только отражает жизнь, но дает ей свет и теплоту, создает ее возвышенный, благородный образ» (231).

Итак, поэт не только отражает жизнь родного народа, но и формирует ее возвышенный и благородный образ.

В своем поэтическом творчестве, как и в своей критике и публицистике Туманян не ограничивался изображением каких-нибудь одних — положительных или отрицательных — сторон жизни армянского народа. Создав в «Давиде Сасупском» величественный в своей необыкновенной человеческой простоте и глубине образ Давида, парисовав в поэме «Апуш» поразительные картины народной жизни, Туманян в то же время не проходил мимо таких страшных явлений, какие изобразил в поэме «Маро», или в жестоком в своей нагой правдивости рассказе «Честь бедняка», или в беспощадном очерке «Мой товарищ Несо».

И все же поэт был прав, когда в той же речи на вечере литературной молодежи сказал: «Если уподобить литературу зеркалу жизни, то источником всех видов творчества в литературе является прежде всего человек. А раз это так, старайтесь сохранить в чистоте свое сердце, смотрите на мир ясным взглядом. Смотрите на мир так, как смотрит солнце» (231).

Как характерен для поэта-гуманиста этот призыв к молодежи сохранить в чистоте свое сердце! Кстати, слова «сердце» и «душа» — одни из наиболее часто встречающихся в литературном языке Туманяна. Так, в «Слове над могилой Раффи» Туманян сказал: «У японцев есть прекрасный обычай: они обращаются к душам своих умерших деятелей, как к живым людям. Следуя этому прекрасному обычаю, я от имени Содружества армянских писателей обращаюсь к душе Раффи». И далее Туманян восклицает: «О бессмертная душа!.. Ты, взволновавшая душу армянского народа и направившая ее на путь освобождения!.. Беспокойная душа!» (232).

В письме к А. Ширванзаде по случаю тридцатилетия его литературной деятельности (1911) Туманян прославляет душу писателя, «которая носит в себе божественную силу и божественное дарование, самое большое, что может быть даровано смертному на земле»¹.

В Леване Кипиани, грузинском общественном деятеле, Туманян «восхищается чистое, правдивое и доброе сердце, (...) сердце и душа хорошего истинного грузина». Он продолжает: «И такой человек, как вы, еще спрашивает: что же нам сделать для сближения? Да иметь такое сердце! И я знаю многих, в ком бьются такие сердца» (195).

Народ, в понимании О. Туманяна, — единственный резервуар всего хорошего и доброго, красивого и вечного. И именно потому поэт должен питать свое творчество соками родной земли, животворными струями народной почвы. Здесь закономерно и естественно возникает вопрос об отношении поэта к народному творчеству, к истории народа, к народной жизни.

Туманян, сам превосходный фольклорист, записавший немало произведений армянской народной поэзии, строго различал подлинное народное творчество, с одной стороны, и литературную деятельность поэта, вдохновившегося каким-либо памятником народной словесности, с другой, ибо, писал Туманян, «собиратель песен — одно, поэт — другое; у одного за записанное — народ в ответе, у другого — он сам» (244).

Новое, личное, присущее самому поэту в обработках фольклорных сюжетов Туманян видит, во-первых, в том, что подобные поэтические пересоздания памятников народного творчества ищутся на общенациональном литературном языке, а не на каком-либо местном диалекте; благодаря этому такие обработки делаются доступными всему народу, а не только жителям какой-либо части страны; во-вторых, сюжет этих обработок изменен по сравнению с записями фольклористов. «Каждый (поэт, — П.Б.) может использовать материал, — формулирует свою точку зрения Туманян, — и писать, излагая, изменяя, добавляя и сокращая, удаляясь от темы или приближаясь к ней» (244). Туманян считает, что, обрабатывая фоль-

¹ Туманян О. Избр. соч., с. 459.

клорные сюжеты, поэт имеет право отбирать лучшие, с его точки зрения, варианты, устранять противоречия, стирать местные черты, удалять следы личных вкусов и симпатий сказителей.

Блестящим образцом творческой обработки Туманяном фольклорного сюжета является его «Давид Сасунский», в котором художественная и идейная стороны народного армянского эпоса получили адекватную форму выражения. При этом очень показательны для широты и глубины философского мировоззрения Туманяна, что, в отличие от многих своих современников и не только современников, он видел в национальном армянском эпосе интернациональную, универсальную его суть. «Не следует обманываться,— писал Туманян в 1921 году, как бы подводя итоги своим многолетним изучением «Храбрецов из Сасуна» и размышлениям над эпосом,— названием «национальный» или «народный», присвоенным великому эпосу того или иного народа. Он принимает различные оттенки в том или ином климате, вбирает в себя специфические черты истории и психологии данного народа и тем самым становится родным, заветным и дорогим этому народу». «Но,— делает Туманян неожиданный вывод,— еще более растет значение так называемого национального эпоса в силу того, что он вместе с тем преимущественно является общечеловеческим творением» (293).

Свою мысль Туманян развивает дальше: «И хотя армянский эпос также носит в себе исторические элементы, совмещает в себе великие подвиги и великие идеалы армянского народа, но он прежде всего общечеловеческое творение, богатырское и символическое, коллективный труд, над которым работали не только личности определенных наций, но и все нации — как личности» (294).

Завершает свою статью Туманян следующей глубокой, хотя и конспективно изложенной мыслью: «Поэтому и ошибаются наши филологи, когда хотят ключом армянской истории отомкнуть большой замок армянского эпоса, или национальным светильником хотят осветить его темные уголки, предполагая, что это дворец того или иного армянского князя или царя. Между тем, это исполницкий мир, где у каждого есть свое отечество и освещает его солнце...» (294).

Эти интереснейшие и далеко опередившие свою эпоху суждения великого армянского поэта невольно наводят на мысль, что Туманян очень своеобразно пощмал проблему связи национального с общечеловеческим, проблеме поэта и народа. Как ни своеобразна исторически обусловленная литература того или иного народа, в ней всегда есть то общечеловеческое, которое делает ее интересной, близкой, иногда даже родной людям других наций. Именно то, что каждая национальная литература есть национальный вариант общечеловеческого, и делает возможным существование великой мировой литературы, в которую входят сокровища всех национальных литератур.

Поэт, тесно связанный с народом, «стоящий обеими ногами на народной почве», «говорящий во весь голос» — если он подлинный поэт, — является поэтом не только своего народа, но и всего человечества. Он берет все у народа: язык, душу, сердце, психологию, историю, фольклорные сюжеты — и возвращает народу в обработанном, отшлифованном виде. Его вклад входит в сокровищницу национальной культуры, становится общенациональной традицией, которая, подобно народному эпосу, является продуктом сложного процесса «влияний» (в понимании Туманяна), импульсов, сплава чужого и своего — словом, сочетания национального и чужого, личного и коллективного, общечеловеческого по содержанию и народного по языковой и литературно-традиционной форме. Этот процесс, этот круговорот взаимоотношений между поэтом и народом бесконечен, как бесконечно и развитие литературы мировой и отдельных национальных литератур.

Многие суждения Туманяна, умного, вдумчивого и зоркого наблюдателя жизни своего народа и других народов, поражают своей неожиданной свежестью и бесспорной справедливостью и наталкивают на дальнейшее размышление над ними. К числу таких замечательных афоризмов О. Туманяна относится следующий: «Каждый народ на юбилейных праздниках в лице юбиляра чувствует самого себя, прославляет себя, свои таланты, свои умственные и духовные силы, которые способны внушить уважение не только своему народу, но и другим» (225).

Конечно, Туманян прав, и известный национальный эгоизм в таких юбилеях есть. Но сам же он в своих статьях о Шекспире и Сервантесе показал, что по мере культурного роста человечества оно все отчетливее сознает, что «есть у народов священные связи, крепкие и нерушимые», что «народы шлют друг другу (...) все самое возвышенное, о чем может мечтать человек» (267), и тогда мы с благодарностью вспоминаем имена гениев не только своего народа.

Статью «Слово о Церенце» Туманян кончил замечательными, человеческими, благородными, мудрыми словами:

«И да будет благословенна память тех, кто вдохновлял народ своей жизнью, поднимая его дух, и теперь не перестает своим делами и даже своими могилами облагораживать и возвышать людей и народы!» (237).

Как чудесно сказался в этих словах мудрый и ясный гений армянского народа, великий Ованес Туманян!

- Абельяр П.— 175
 Абрамов Я.— 122
 Август — 439
 Август II — 273
 Авл Геллий — 165
 Аддисон Дж.— 163
 Аджелони — 349
 Адріанова-Перетц В. П.—
 95, 96, 104
 Аламанни Л.— 344
 Александр Македонский — 91,
 95, 423
 Александр I — 117, 135, 254,
 305, 307, 310, 347, 355
 Алексеев М. П.— 96, 102, 103,
 334
 Алексеев Н.— 446
 Алексей Михайлович — 413
 Альбани — 337, 338, 346, 363
 д'Альвейдр Сент-Ив — 431
 Альфieri В.— 331, 344, 361, 362
 Анакреон — 162, 165, 170, 213,
 224, 281—283, 413, 415
 Андрей Критский — 225
 Андрианов А. В.— 458
 Андьял А. Ф.— 193, 207—209,
 223
 Анисимов И. И.— 389
 Аничков Д. С.— 185, 186
 Анна Иоанновна — 150, 157,
 272, 311
 Анненков П. В.— 23, 24, 29, 31
 Антокольский П. Г.— 125
 Аполлодор Афинский — 159
 Апулей — 165
 Аретино П.— 327, 331
 Арносто Л.— 163, 327, 329, 331,
 343, 344, 346, 359, 362
 Аристотель — 147, 165, 343, 359
 Архангельский А. С.— 162, 163,
 311
 Ассаргадон — 423
 Ауэзов М.— 399
 Афинагор — 165
 Ахундов Мирза Ф.— 392
 Бабаханян А.— 471
 Бажан Н. П.— 101
 Байер З.— 263, 265
 Байрон Дж.— 74, 78, 88, 91,
 107, 108, 120, 332, 333, 348,
 351—355, 359, 414
 Бакунины — 114
 Бальдансперже Ф.— 57, 86, 387,
 395
 Бальзак О.— 88
 Бальмонт К. Д.— 89, 124, 209
 Баратынский Е. А.— 414
 Барклай Дж.— 151, 162, 181
 Батюшков К. Н.— 132, 300—
 304, 315, 332, 336
 Башилов С.— 229, 231
 Баязет — 423
 Бейль П.— 174
 Бейсов И. С.— 312
 Бекенштейн И. С.— 263—265,
 272
 Беккариа Ч.— 191, 344
 Бектегов З.— 459
 Белей Патеркул — 166
 Белецкий А. И.— 96, 100, 104
 Велицкий В. Г.— 66, 76, 77,
 100, 108—115, 117, 120—122,
 124, 175, 226, 227, 252—254,
 298, 301, 315, 318, 468
 Бенедиктов В. Г.— 108
 Бенжамен — 348
 Беницкий А. П.— 303
 Берг Н. В.— 83
 Беркен А.— 365, 366
 Берков П. Н.— 37, 57, 101, 161,
 226, 256, 268, 275—277, 288,
 420
 Бернет Е. — см. Жуков-
 ский А. К.

Берли Фр. де — 366
Бескин Э. — 88
Бессер — 266, 268
Бестужев А. Ф. — 317
Бестужев-Марлинский А. А. —
247, 249, 311—314, 316—318,
361
Бетц Л. — 57
Билон П. — 232
Вилярский П. С. — 279
Бион — 214
Бирон Э. И. — 157
Бигнер В. В. — 87, 88
Бизвр — 47
Благой Д. Д. — 89, 200, 201, 203,
204, 303, 304, 315, 317, 321
Блакстон — 167
Блок А. А. — 52
Блумауэр А. — 192
Бобырь З. — 434
Богданович И. Ф. — 229, 231,
300, 302, 303, 313, 323, 324
Богданович М. А. — 98
Богомолец Ф. — 191
Бодуэн де Куртене И. А. — 175
Бок И. Г. — 270
Боккачо Дж. — 331
Болонья Дж. да — 352
Бомарше П.-О. — 163
Бонди С. М. — 315, 322
Борн И. М. — 184, 191, 308, 309,
311, 312, 316
Боткин В. П. — 110
Боттэй — 165
Боярдо М. М. — 331
Брокес Б. Х. — 268, 274
Броневский В. Б. — 350
Бросс Ш. де — 362
Бртань Р. — 208
Брюсов В. Я. — 50—52, 97, 124,
385, 412, 413, 415—442
Брюсова И. М. — 423, 436, 440
Буало-Деспре П. — 198, 214
268, 286, 308, 350, 360
Буддеус И. Ф. — 180
Будилович А. С. — 214, 279
Будовиц И. У. — 95
Бужинский Гавриил — 164
Булгаков В. — 444
Булгаков Ф. И. — 88
Булгарин Ф. В. — 310, 351
Буонаротти — 349
Буслаев П. — 308
Буур Д. — 47
Быкова Т. А. — 130, 131, 222

Бычков Л. — 173
Бюргер Г. А. — 395
Бюффон Ж.-Л. — 163
Бюшинг А. Ф. — 166
Важа Пиавела — 66, 67, 399
Валерий Максим — 165, 166
Валерио Ф. — 356
Валуев П. А. — 79
Ван Дейк Я. — 338
Вартазарян Ф. — 468
Варшавская М. Я. — 335
Василий Селевкийский — см.
Григорий Селевкийский
Вейсман Э. — 167
Венгеров С. А. — 249
Венеропи — 213, 282
Вентури Ф. — 191, 349
Вербницкий В. И. — 445
Вергилий — 97, 99, 165, 166,
213, 223, 366, 414
Верещагин И. — 262, 264, 265
Верие Ж. — 337, 338
Верхарн Э. — 41
Верцман Н. Е. — 173
Веселовский Александр Н. —
57, 104, 365
Веселовский Алексей Н. — 57,
88, 328
Веселовский Ю. А. — 328, 381,
474, 474
Вико Д. Б. — 362, 363
Виланд Х. М. — 163, 188
Випкельман И. П. — 190
Виноградов В. В. — 137
Виноградов В. С. — 444
Винтер Э. — 192, 193
Вогюз М. де — 50, 51
Воейков А. Ф. — 365, 366
Волльман Ф. — 208, 209, 223
Волчков С. С. — 274
Вольнский А. П. — 181
Вольтер Ф.-М. — 118, 158, 163,
166, 181, 183, 214, 231, 268,
319, 320, 333, 358, 364, 365
Вольф Х. — 213, 279, 285
Воронцова Е. Р. — см. Дашко-
ва Е. Р.
Востоков А. Х. — 312
Вропченко М. П. — 89, 107, 117,
119
Вургун Самед — 382, 394
Вяземский П. А. — 244, 247,
249, 318, 358, 359

- Галахов А. Д.— 197
 Галлер А.— 276, 280
 Ганке Г. Б.— 266, 267, 273, 274
 Гарф А.— 445, 446
 Гаузер К.— 91
 Гварини Б.— 344
 Гвиди К. А.— 344, 346
 Геллерт Х. Ф.— 105, 163, 166,
 279, 288, 308
 Гельведий К.-А.— 163, 183, 189
 Генкель И. Ф.— 213
 Генрих Юлий Брауншвейг-
 ский — 103
 Георгиевский П. Е.— 337, 343—
 347
 Гербингер Г.— 434
 Герен — 341
 Геродиан — 166
 Геродот — 214, 430
 Герцен А. И.— 107, 115—117,
 175, 239, 298
 Геспод — 166
 Гесснер С.— 163, 242
 Гете И. В.— 56, 74, 76, 78, 88,
 89, 91, 101, 105—110, 115,
 117—119, 123, 163, 190, 191,
 256, 333, 359, 400, 407, 413,
 415
 Гинтер — см. Гюнтер И. Х.
 Гиппиус В. В.— 300, 312
 Глюк Э.— 258—262, 264, 265
 Гледич Н. И.— 312, 351
 Гоббе Т.— 180
 Гоголь Н. В.— 79, 99, 103, 252,
 393
 Голдсмит О.— 163
 Голевищев-Кутузов П. И.—
 309, 365
 Голицын Б. А.— 262
 Голицын Д. М.— 161
 Голицын И. А.— 262
 Голицынский А.— 122
 Гольбах П.-А.— 182
 Гольберг Л.— 103, 163
 Гольдонн К.— 191, 327, 331,
 332, 344, 366
 Гомер — 64, 70, 76, 82, 165, 166,
 214, 216, 223, 430, 455
 Гонзак И.— 52
 Гончаров И. А.— 79
 Горацкий — 38, 63, 85, 162, 165,
 182, 321, 363, 397
 Горбовский А.— 434
 Горнфельд А. Г.— 71
 Городецкий С.— 473
 Горский В.— 337
 Горчаков А. М.— 340, 341, 343,
 344—347
 Горький А. М.— 55, 126, 253,
 382, 385, 413, 427, 436
 Готшед И. Х.— 214, 267, 269,
 278, 279, 280—283, 286—288,
 290, 297, 308
 Гофмансвальдау Х. Г.— 260,
 261, 266—268
 Гоцци К.— 346
 Грациан Вальгазар — 162
 Греч Н. И.— 310—312, 314,
 316—318
 Грибоедов А. С.— 132, 133
 Григорий Назианзин — 216, 225
 Григорий Селевкийский — 216
 Григорьян К. П.— 408
 Гримм — 410
 Грот К. Я.— 337
 Грот Я. К.— 337
 Гроций Г.— 162, 180
 Гуанта С. де — 431
 Губер Э. И.— 107, 108
 Гудзий П. К.— 203
 Гуковский Г. А.— 200—204,
 210, 225, 227, 277, 288—290
 Гумплев Н. С.— 425, 426
 Гуревич М. М.— 130, 131
 Гуревич П.— 266
 Гюго В.— 209, 418
 Гюнтер П. Х.— 266, 268, 275—
 279, 282, 283
 Давыдов В. Л.— 352
 Даламбер Ж.-Л.— 163, 166
 Даль В. И.— 175
 Данте Алигьери — 76, 107, 138,
 327, 329, 331, 332, 344, 351,
 359, 360, 362, 363, 395, 414,
 418, 424
 Данько Е. Я.— 281—283
 Дашкевич Н. П.— 328
 Дашкова Е. Р.— 183, 229
 Дейч А. И.— 87
 Делль Ж.— 366
 Дельвинг А. А.— 365, 366
 Демосфен — 165, 214, 216
 Денна Дж. К.— 344
 Деград — 366
 Державля Г. Р.— 66, 132, 136,
 149, 150, 229, 234, 236, 242—
 253, 255, 302, 303, 305, 313,
 323, 324
 Десницкий В. А.— 200

- Десницкий С. Е.— 185, 186
 Джакнишев У.— 462
 Джапри Ф.— 331
 Джильп М.— 349
 Джотто — 346
 Дидро Д.— 41, 163, 166
 Диодор Сицилийский — 166, 214
 Дмитриев И. И.— 303, 323, 324
 Добролюбов Н. А.— 80, 175, 235, 253, 293
 Доде А.— 89
 Домашнев С. Г.— 69, 229, 231
 Достоевский М. М.— 249
 Достоевский Ф. М.— 126, 249
 Дрда Ян — 55
 Дубянский М. И.— 88
 Дубровский А. И.— 269
 Дуделкова А. И.— 204
 Дыбяз Д. Д.— 242
 Дюма А — 41
 Дюмулен Л.— 117
- Евгений (Болховитилов Е. А.)
 — 275, 276, 296, 311
- Екатерина I — 157, 198, 263
 Екатерина II — 106, 117, 135, 146, 150—153, 156, 158, 159, 162, 163, 165—167, 169, 177, 178, 180, 183, 192, 197, 233—238, 240, 241, 247, 250, 293, 302, 304—307, 310, 313—316, 318—321, 323—326, 367
- Елагин И. П.— 224, 288
 Елецкий О.— 363
 Елизавета Петровна — 135, 152—158, 169, 197, 220, 270, 289, 310, 311, 314
- Еремии И. П.— 173, 187, 194
 Есенин С. А.— 415
 Ефремов П. А.— 284, 285,
- Женгене П.-Л.— 314, 343
 Жирмунский В. М.— 105, 256, 329, 455, 456, 459
 Жиров Н. Ф.— 434
 Жуковский А. К.— 108
 Жуковский В. А.— 108, 132, 300—304, 312, 365, 395
 Журовский Ф.— 96
- Зарифов Х. Т.— 455
 Захарьин П. М.— 188
 Званцев К.— 88
- Звягинцева В. К.— 379
 Зелинский К. Л.— 377, 383—385
- Иванов Вяч.— 124, 408
 Иванов И. И.— 88
 Иконников А. Н.— 338
 Иларнон — 170
 Ильинский И. Ю.— 181
 Ильф И.— 54
 Иоанн Антонович — 152
 Иоанн Дамаскин — 225
 Иоаннисян О.— 409
 Иосиф II — 177, 192
 Исаакян А. С.— 408—410
 Исократ — 165
 Истомир Карнон — 131, 136, 164, 178, 179
- К. Д.— 349
 Каверин В. А.— 55
 Кагаров Е. Г.— 412
 Кайданов И. К.— 340—342, 357
 Калдинч Р. П.— 338
 Кальве Ж.— 86
 Кальдерон де ла Барка Э.— 88
 Камозис Л.— 223
 Каниц Ю. И.— 266, 268, 286
 Капова А — 352
 Кант И.— 413
 Кантемир А. Д.— 68, 74, 132, 138, 143, 152, 162, 164, 173, 174, 181, 182, 186, 189, 201, 212, 235, 273, 300, 301, 303, 308, 313, 321, 413
 Капнист В. В.— 132, 164, 313
 Карабанов П. М.— 309
 Карамзин Н. М.— 68, 132, 136, 137, 141, 186, 188, 198, 242—246, 251—255, 300—310, 313, 319, 320, 323, 324, 335, 336
 Караткевич В.— 98
 Кареев Н. И.— 328
 Карелин В. А.— 88
 Карл VIII — 340
 Карш А. Л.— 290—293
 Кастри Дж. Б.— 331
 Катенин П. А.— 314, 351
 Катон Младший Марк Порций — 162
 Кацнельсон А. И.— 101
 Каченовский М. Т.— 300, 301
 Квьянт Курпий — 159
 Келлиг П. У.— 266—268

- Кидиани Л. — 479
 Кидлинг Р. — 47
 Кидренский О. А. — 339, 350
 Киреевский И. В. — 252
 Кирпичников А. И. — 252
 Кирша Давидов — 311
 Клавдиан — 214
 Клеопатра — 423
 Климковский Семен — 311
 Клопшток Ф. Г. — 163
 Клушин А. И. — 190
 Ключников И. П. — 108
 Княжевнич В. — 351
 Княжнин Я. Б. — 103, 155, 159, 187, 188, 229, 236, 313, 324
 Ковалевский М. М. — 81
 Кожевников С. — 445, 446
 Козельский Я. П. — 185, 186
 Козловский Ф. А. — 231
 Кока Г. М. — 335
 Колас Я. — 405
 Колумна Гвидо де — 159
 Кольчев В. — 303
 Кольцов А. В. — 184
 Комовский С. Д. — 338
 Кондвльяк Э. — 163
 Конрад Н. И. — 71
 Константин Великий — 414
 Копцевич И. Ф. — 311
 Коптелов А. Л. — 446—448, 453, 454, 457, 461
 Корнелий Непот — 162
 Корнелий Север — 214
 Корнелиус — 45
 Корнель П. — 163, 166, 268
 Коробка П. В. — 350
 Коровин Г. М. — 214
 Короленко В. Г. — 406, 471
 Корреджю А. — 337, 338, 346
 Корш Ф. Е. — 332
 Костров Е. И. — 313
 Котляницкий А. — 97, 192
 Котляревский П. П. — 97, 99, 100, 192
 Кошанский П. Ф. — 347
 Крамер С. — 44
 Краус И. — 159
 Кречетов Ф. В. — 173
 Кроненберг А. И. — 107
 Крылов И. А. — 103, 132, 143, 173, 186, 188—190, 245, 246, 249, 251, 255, 300, 303, 304, 350, 357
 Крылов П. З. — 103
 Ксенофонт — 162
 Куник А. А. — 267—269, 276, 279, 286
 Куист И. — 102
 Курганов Н. Г. — 273
 Курциус Э. Р. — 164, 191, 210, 211
 Кутатсладзе П. Н. — 165
 Кучняк П. В. — 445—447, 454
 Кьябрера Г. — 215, 344, 345
 Кьяри — 366
 Кюхельбекер В. К. — 311, 312, 314, 316
 Лагарп Ж.-Ф. — 312
 Лаплас П.-А. — 103
 Лебедев В. — 165
 Левада А. — 101
 Левн Э. — 431
 Лейбниц Г. В. — 203, 204, 413
 Леман У. — 256, 288, 296, 297
 Лемонте П.-Э. — 357
 Лемс Г. Х. — 280
 Леппи В. И. — 22, 35, 55, 134, 141—143, 155, 156, 169, 172, 174—176, 178, 180, 184, 235, 239, 438, 441
 Леонардо да Винчи — 413, 424
 Леонов Л. М. — 55, 383
 Лешла Р. — 65, 66, 70
 Лермонтов М. Ю. — 108, 111, 384, 405, 474
 Лернер Н. О. — 365
 Лесков Н. С. — 122
 Лессинг Г. Э. — 163, 190, 191
 Лидин В. Г. — 55
 Липранди И. П. — 348
 Литвин Э. С. — 436
 Лихтенберг Г. К. — 80
 Лобода А. М. — 165, 199
 Лю Гатто Э. — 330, 364—366
 Локк Дж. — 163
 Ломоносов М. В. — 62, 63, 68, 104, 132, 136, 137, 143, 148—150, 153, 154, 158, 164, 170, 173, 181, 182, 186, 187, 189, 197—209, 212—229, 231, 235, 252, 255, 267, 269, 270, 275—283, 285, 286, 288, 292—297, 300, 301, 303, 308, 313, 321, 322, 357
 Лопарев Х. В. — 261
 Лот А. — 434
 Лоттер И. Г. — 269, 270
 Лозинштейн Д. К. — 268
 Лузапов П. — 283—285

- Лукас Л.— 431
 Лукьян — 166, 280
 Лукреций — 214, 219, 220
 Луначарский А. В.— 125
 Львов А.— 88
 Людовик XIV — 360
 Людовик XV — 152
 Лютер М.— 424
- Мабля Г.-Б.— 166
 Майков Л. П.— 302, 303
 Макиавелли П.— 331, 343, 367
 Макинциан П. П.— 408
 Макогоненко Г. П.— 173, 232, 254
 Макробий — 214
 Максимов Д. Е.— 440
 Макферсон Дж.— 163
 Малени А. И.— 429
 Малерб Ф.— 224
 Мальшико А. С.— 54, 101
 Мамедкулизаде Дж.— 393
 Машдони А.— 331, 333, 363
 Марши Дж.— 166, 361
 Мария-Терезия — 192
 Маркс К.— 22—35, 56, 67, 80, 81, 240, 241, 386, 390, 391, 395, 441
 Мармонтель Ж.-Ф.— 163
 Марр Н. Я.— 428
 Мартынов Л. П.— 399
 Марциал — 213, 216
 Масальский — 262
 Маслов Д.— 249
 Масперо Г.— 428
 Маццола — 346
 Маяковский В. В.— 52, 169, 382
 Мегандер X.— 284
 Медведев Сильвестр — 131, 136, 164, 178, 179, 212
 Медичи — 343
 Мейлах Б. С.— 346
 Мейлон Д. Г.— 395
 Мендельсон М.— 289
 Меншиков А. Д.— 263
 Меншикова — 264
 Мережковский Д. С.— 54, 124
 Мерзляков А. Ф.— 247, 249, 301
 Меринг Ф.— 55
 Мерсье Л.-С.— 163
 Метастазιο П. А. Д.— 163, 344, 360, 362, 366
 Мизано К. Ф.— 348, 349
- Микеланджело Буонаротти Л.— 346
 Миккульский Т.— 191
 Миллер Г. Ф.— 225, 263, 265, 266, 270, 288, 296, 297
 Мильтон Дж.— 107, 162
 Милютин В. А.— 296
 Минач В.— 54
 Миних Б. X.— 283, 284
 Минский Н. М.— 124
 Миони Биолато А.— 327, 330—332—334, 356, 357, 362
 Михайловский Н. К.— 141, 142
 Мицкевич А.— 41
 Мишле Ж.— 362, 363
 Модзалевский Б. Л.— 334, 356, 363, 365, 366
 Модзалевский Л. Б.— 226
 Мозольков Е.— 462
 Мольер Ж.-Б.— 88, 105, 106, 108, 115, 163, 268, 302
 Монтень М.— 162
 Монтескье Ш.-Л.— 163, 166, 181
 Моцертюи П.-Л.— 163
 Мордвинов И. П.— 264, 265
 Мосгейм — 280
 Москотильщиков С. А.— 351
 Мосх — 214
 Мотольская Д. К.— 203, 204, 221
 Мочалов П. С.— 109
 Муравьев М. И.— 132, 164, 300, 303
 Муравьев-Апостол И. М.— 300
 Мурет — см Мюре М.-А.
 Мусин-Пушкин А. И.— 229, 230
 Мюльпфорт — 268
 Мюре М.-А.— 214, 215
- Нагуевский Д. П.— 165
 Палбацян М. Л.— 473, 474
 Палимов А. П.— 328, 329
 Напи — 344
 Наполеон Бонапарт — 91, 351, 423, 437
 Парежский В. Т.— 99, 312
 Партов А. А.— 288
 Незеленов А. И.— 197
 Нейбер К.— 270
 Нейкирх Б.— 260, 261, 266, 268, 279
 Неймейстер — 268
 Неупокоева И. Г.— 57
 Неустроев А. Н.— 269

Никифоров Н. Я.— 445
Нильшевиц Э. Ф.— 393
Новиков П. И.— 68, 141, 148,
158, 159, 173, 185—190, 229—
241, 248, 252, 255, 290, 293,
303, 308, 309, 313, 320, 324
Нусинов И. М.— 89, 90, 124,
125

Обручев С.— 88
Овидий — 38, 162, 163, 165, 166,
213, 216, 223, 394
Огарев П. П.— 108, 115
Одоевский В. Ф.— 111, 365
Ожegov С. И.— 175
Озеров В. А.— 201, 303
Оксман Ю. Г.— 95, 184
д'Оливе Ф.— 431
Олин В. И.— 351
Опиц М.— 268, 275, 276
Орбеллани Г. Э.— 395
Орбини Мауро — 159
Орлов А.— 122
Орлов А. С.— 95, 327
Орлов В. И.— 173, 351
Орлов Г. В.— 350
Орлов М. Ф.— 348
Осипов Н. П.— 97, 192
Остервальд Д.— 288
Отчешашек Я.— 55
Оуэн Р.— 214, 215

Павел I — 156, 305
Пальм — 266, 267
Парини Дж.— 329, 363—366
Пармезан — см. Пармиджа-
лино
Пармиджанно — 338
Парни Э.-Д.— 358
Пастернак Б. Л.— 365
Паус И. В.— 258—262, 264, 265
Пекарский П. П.— 161, 162,
269, 274, 280, 296
Пеллико С.— 331
Перетц В. Н.— 259—262, 264,
311
Перикл — 175
Перро Ш.— 358
Перси Т.— 395
Пестель П. И.— 348
Петр I — 68, 69, 91, 135, 146,
152, 153, 156—159, 161, 169,
178—181, 196—198, 230, 235,
236, 238, 261, 302
Петр II — 263, 264

Петр III — 152, 153, 289, 293
Петр Федорович — см. Петр III
Петрарка Ф.— 163, 327, 329,
331, 343—346, 357, 362, 363
Петров В. П.— 164, 222, 313
Петров Е.— 54
Петровых М. С.— 408
Петроний — 105
Пигарев К. В.— 203
Пиксанов И. К.— 184, 300, 327
Пиндар — 224, 247, 268
Пиндемонте И.— 327, 331
Плотровский Ф. А.— 220
Писарев Д. И.— 175, 177, 178
Писемский А. Ф.— 103
Пич — 266
Плавильщиков П. А.— 143,
186, 187
Платон — 64, 165, 412, 429, 430
Плеханов Г. В.— 55
Плутний Младший — 213, 216
Плугарж Зд.— 55
Плутарх — 165
Пнин И. П.— 184, 191, 303, 304,
309, 312, 317
Поджпо А. В.— 349
Позднеев А. В.— 136
Покорный Я.— 54
Покотилова О.— 227
Покровский В. И.— 328
Полевой Н. А.— 107, 318, 359,
364
Полибий — 162
Поликарпов Ф.— 167
Полоцкий Симеон — 74, 95—
97, 130, 131, 136, 144—147,
164, 173—175, 178, 179, 187,
188, 195, 212, 289
Полтавский — см. Дублин-
ский М. И.
Поп А — 161, 163, 181
Половский Н. Н.— 181, 182,
186, 269
Полугаев В. В.— 184
Порошин С. А.— 229, 288
Порфирьев И. Я.— 197
Посошков И. Т.— 143, 187
Логанья Г. Н.— 445, 462
Потемкин П. С.— 161
Пратт Дж.— 349
Прозоров П. И.— 165
Прокопович Феофан — 68, 99,
132, 143, 147, 152, 164, 173,
174, 180, 182, 187, 189, 212,
303, 308, 313, 402

- Прокофьев А. А.— 415
 Прудон П.-Ж.— 23, 24, 29
 Пуанкаре Р.— 439
 Пугачев Е. И.— 159, 185, 241
 Пульфи Л.— 363, 365, 366
 Пумпянский Л. В.— 266—268
 Пуссен Н.— 337, 338
 Пуфендорф С.— 162, 180
 Пухов И. В.— 457
 Пушкин А. С.— 54, 66, 76, 77, 88, 89, 94, 95, 105—109, 111, 115, 123, 124, 133, 156, 157, 166, 170, 171, 195, 230, 236, 244, 250—252, 254, 298, 299, 301, 304, 307, 314—347, 349—353, 355—367, 384, 405, 406, 410, 413, 414, 454, 471
 Пушкин С. Л.— 342
 Пыпин А. Н.— 95, 197
 Рабенер Г. В.— 163
 Радищев А. Н.— 68, 113, 132, 136, 143, 147, 158, 159, 168—170, 172, 173, 182—185, 229, 230, 240, 248, 255, 302—304, 309, 312—314, 316, 317, 323, 324, 326
 Радлов В. В.— 443—446, 460
 Раевские — 356
 Раевский В. Ф.— 348
 Раич С. Е.— 351
 Райнис Я.— 55
 Расин Ж.— 163, 268, 360, 362
 Рафаэль Санти — 336, 338, 346
 Раффи А.— 478
 Рахматуллин К.— 459—461
 Резанов В. И.— 105
 Рейхель И. Г.— 231
 Ременник А. С.— 100
 Ричардсон С.— 162, 163
 Ришелье А.-Ж.— 360
 Роа С.— 338
 Розанов М. Н.— 174, 327, 330—333, 335, 352, 353, 357, 362
 Рубан В. Г.— 231
 Румянцев Н. П.— 351
 Руссо Ж.-Ж.— 163, 166, 177, 182
 Руставели Ш.— 470
 Рылеев К. Ф.— 247—249, 251
 Рыльский М. Ф.— 101
 Саади — 165
 Саводник В. Ф.— 197
 Савченко С.— 100
 Садовский М. П.— 122
 Сакулин П. Н.— 195, 199, 200, 227, 327, 365
 Саллюстий — 165
 Сальфи Ф.— 350
 Самарин Г.— 459
 Санаа Темир — 445
 Сафо — 165, 213, 282, 291, 293
 Саят-Нова — 400, 401, 477
 Светоний — 165
 Свифт Дж.— 163, 166
 Селезнев И. Я.— 341, 342
 Семевский В. И.— 348
 Семеняков В. П.— 166, 168
 Сенека — 213, 216
 Сен-Мартен Л. де — 431
 Сент-Эвремон Ш.— 174
 Серафимович А. С.— 55
 Сервантес М.— 76, 88, 102, 114, 163, 317, 481
 Сиповский В. В.— 161, 197
 Сисмонди К.-Ш.— 314, 343
 Скалдин — 176
 Скафтымов А. П.— 309
 Скворода Г. С.— 99
 Скудерн М.— 268
 Слепий Х. С.— 100
 Смирдин А. Ф.— 311
 Смирновский П. В.— 197—200
 Смоллет Т. Дж.— 163
 Снегирев И. М.— 235
 Соболевский А. И.— 227
 Соболевский С. И.— 261
 Созонович Н. П.— 328
 Соллогуб В. А.— 113
 Сомов С. М.— 351
 Соппков В. С.— 162, 311, 366
 Софья Алексеевна — 131, 178, 179
 Соц В.— 311, 350
 Спиноза Б.— 81, 413
 Сталь Ж.— 50, 51, 257
 Стелли — см. Штелин Я. Я
 Стери Л.— 163, 308
 Стороженко Н. И.— 328
 Строев П. М.— 301, 302
 Струговщиков А. Н.— 107
 Стюарт М.— 423
 Сульцер И. Г.— 166
 Сумароков А. П.— 68, 103, 105, 158, 182, 186, 187, 190, 198, 201, 204, 222, 224, 225, 227—229, 231, 233, 235, 275, 283—296, 301, 308, 310, 321, 322, 402

Суразаков С. С.— 455
Сутгер И. А.— 91
Сухомлинов М. И.— 264, 267,
269, 276—278
Сюз де ла — 268
Тальман П.— 162
Таманцев Н. А.— 71
Танк М.— 98
Тассо Б.— 346
Тассо Т.— 163, 166, 327, 329,
331, 342, 344—346, 351, 362,
363
Тассони А.— 344
Татщев В. Н.— 182
Тацит — 165, 214
Теплов Г. Н.— 226
Террассон Ж.— 181, 231
Терян В.— 477
Тести Ф.— 344, 345
Тибулл — 347
Тийгем П. ван — 57, 164, 194,
211—213, 395
Тит Ливий — 214, 426
Титов А. А.— 235
Тихонов Н. С.— 385
Тихонравов Н. С.— 96
Тициал В.— 336, 338, 346
Тойчинов И.— 444
Токмашев Г.— 445
Толстой А. К.— 78, 88, 94, 126
Толстой А. Н.— 94
Толстой Л. Н.— 126, 471
Толстой Я. Н.— 364, 365
Тома А.— 151
Томашевский Б. В.— 259, 312,
319, 320, 332, 334, 337, 338,
353, 365
Томсон Дж.— 366
Торамаяя Т.— 476
Тохтамыш — 464
Траутман — 208
Треднаковский В. К.— 132, 150,
151, 162, 164, 169, 170, 173,
174, 181, 182, 187, 201, 205—
207, 212, 225, 227, 235, 256,
266—269, 271, 274, 281, 285,
286, 308, 313, 321, 322, 325,
402, 413
Триллер — 268
Труссон Р.— 86
Тумапан О. Т.— 66, 67, 406,
409, 465—482
Тураев Б. А.— 428
Турганов В. А.— 379

Тургенев Н. С.— 79, 88, 89,
107, 108, 114, 118—124, 393
Тургенев Н. И.— 348, 349
Туркестапов Н.— 162
Тычина П. Г.— 101
Тютчев Ф. И.— 414

Украинка Леся — 100
Улагашев Н. У.— 444—449,
453, 454, 456, 459, 462, 464
Упит А. М.— 55
Ушаков Д. Н.— 175

Фабр — 214
Фадеев А. А.— 383
Фармаковский В. В.— 428
Фассман Д.— 280
Федин К. А.— 55, 123, 383
Федор Алексеевич — 131
Федосеев — см. Абрамов Я.
Федр — 165
Фенелон Ф.— 150, 162, 163, 181
Феодосий Великий — 414
Феофрит — 358
Феофраст — 165
Филапджери Г.— 191, 344
Филикайя В.— 351, 354
Фильдинг Г.— 163, 166
Фирст О.— 102
Флеминг П.— 288, 289
Фовети III.— 431
Фогль И. Н.— 407—410
Фонвизин Д. И.— 68, 136, 151,
152, 158, 159, 181, 185—190,
192, 198, 229—232, 236, 248,
255, 301—304, 308, 313, 316—
318, 320, 323, 324, 326
Фонвизин П. И.— 231
Фонтенель Б.— 162, 181
Фосколо У.— 331, 361, 362
Франке А. Г.— 258
Франко И. Я.— 100
Франс А.— 41
Френдель Э.— 86, 90—94, 103,
387
Фридлендер Г. М.— 190
Фридрих В. П.— 57, 86, 387,
395
Фридрих II — 177, 289
Фриско С. ди — 334, 365
Фришмут М. Я.— 88

Ханкей — 464
Хануш Я.— 54
Хексельшвайдер Э.— 192

Хемницер Н. П.— 103, 105,
229, 303, 308, 313
Херасков М. М.— 186, 188, 201,
231, 301—303, 313
Храповицкий А. В.— 229, 230,
234, 236, 250
Хрущевы — 181

Цатурьян — 409
Цветасва М. И.— 125
Церенц — 481
Цицерон — 163, 165, 166, 213,
216
Цивловский М. А.— 322, 335—
337, 352, 353

Чавчавадзе И. Г.— 393
Ченстон — см. Шенстон У.
Чернышевский Н. Г.— 83, 122,
123, 174, 175, 235, 251—253,
298, 393
Черняев П. Н.— 165
Чехов А. П.— 94, 126
Чижковский Д. П.— 193, 194,
205—208, 223
Чиковани С. П.— 399
Чимабуэ Дж.— 346
Чириков С. Г.— 338
Чистяков В. Ф.— 88
Чонкадзе Д. Г.— 388
Чубач М.— 100
Чудецкая Е. В.— 423

Шатров Н. М.— 322
Шаховской А. А.— 350
Шевченко Т. Г.— 100
Шевырев С. П.— 330
Шекспир У.— 63, 76, 101, 107—
109, 115, 121, 123, 163, 361,
414, 418, 481

Шенгели Г. А.— 459, 460
Шенстон У.— 347
Шенье А.— 358
Шепелевич Л. Ю.— 88
Шешковский С. П.— 324
Шиллер Ф.— 74, 78, 91, 103,
115, 163, 190, 191, 256

Ширванзаде А. М.— 479
Шишкин И. В.— 161
Шинков А. С.— 300, 301, 303,
351

Шлегель И. Э.— 287
Шлиман Г.— 44, 429, 430
Шляпкии П. А.— 147
Шмальк — 268

Шолохов М. А.— 55, 383
Шпенглер О.— 437
Шпенер — 258
Штелин К.— 275
Штелин Я. Я.— 269, 270, 272,
274—276, 282, 283
Штраубе П.— 266
Штриттер — 267
Шувалов И. И.— 222, 223
Шумахер И. Д.— 265
Шютце Г.— 275

Щеголев П. Е.— 336
Щербатов М. М.— 141

Эванс А. И.— 430
Эзоп — 214
Эйгес И. Р.— 335
Элиан — 166
Эмин Г.— 399, 400
Энгельс Ф.— 22—27, 29—33,
35, 56, 67, 81, 180, 203, 240,
241, 386, 390, 391
Эразм Роттердамский — 213
Эренбург И. Г.— 55, 383, 439,
440

Эсхил — 104, 109
Этторе — 330
Эфрос А. М.— 336—338
Эхватор — 175

Ювенал — 247
Юм Д.— 163
Юнг Э.— 163
Юнкер Г. Ф.— 266—268, 270,
272
Юрий Долгорукий — 464
Ютканаков М.— 445
Юшкевич П. С.— 71

Яворский Стефан — 99, 132,
147, 164, 212, 402
Якубович Д. П.— 347
Якушкин В. Е.— 347
Якович-де-Мирнево Ф. И.—
192
Яснат — 447

Adelung J. C. — 266
Angyal A. — см. Андьял А. Ф.
Bizilli P. — 334
Bollnow O. F. — 71
Bucher J. P. — 412
Buovo d'Antona — 359
Busch W. — 165

Carlandi P. — 334
Dacier — 282
Dahlke H. — 278
Du Halde J. B. — 290
Fester-Melliar A. — 412
Finsterwalder K. — 412
Graffinder P. — 412
Gramsch A. — 263
Guy H. — 412
Guzman Perez de — 412
Hagedorn F. — 279
Haller H. — см. Галлер X.
Hanke G. B. — см. Ганке Г. Б.
Heine H. — 416
Hoffmann — 279
Hübner — 279, 282
Jöcher C. G. — 266
Joret C. — 412
Kaemmel H. — 266

La Vigne — 358
Lichtwehr M. G. — 279
Manning C. A. — 88, 100
Mall J. — 95
Menant — 279
Merker E. — 275
Monti — 361
O'Neill E. — 395
Orlando innamorato — 360
Paris G. — 412
Petersen O. — 256
Pizzigalli A. M. — 334
Prémare J.-H. — 290
Raab H. — 256
Rappl H. G. — 71
Sommerfeld M. — 174
Steinbach — 279
Wolff H. M. — 267
Wytrzens G. — 192

СОДЕРЖАНИЕ

Д. Лихачев. П. Н. Берков — ученый и человек 3

I. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Маркс о всемирной истории и проблемы мировой литературы	22
Об историческом подходе к изучению международных литературных контактов	36
Проблема влияния в историко-литературной науке	57
Об авторском понимании идеи произведения и степени его обязательности для литературоведения	71
Вклад восточных славян в разработку так называемых «мировых образов»	82

II. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКОВ И ЕЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ

Особенности русского литературного процесса XVIII века	128
Основные вопросы изучения русского просветительства	172
Проблема литературного направления Ломоносова	197
Насущные вопросы изучения общественной позиции Н. И. Новикова	229
Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII — начала XIX веков	242
Немецкая литература в России в XVIII веке	256
Пушкинская концепция истории русской литературы XVIII века	298
Пушкин и итальянская культура	327

III. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СССР

Литература народов СССР и проблемы международных литературных контактов	370
---	-----

Проблемы изучения межнациональных литературных отношений (Литературный обмен, национальные традиции, литературное новаторство и национальная специфика литературы)	389
Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве Валерия Брюсова	412
Алтайский эпос и «Манас»	443
Поэт и народ в художественном сознании О. Туманяна	465
Именной указатель	483

Берков П. Н.

Б48 Проблемы исторического развития литератур. Статьи/Вступ. статья Д. Лихачева; сост. Н. Кочетковой и Г. Фридендера; Оформ. худож. Н. Васильева.— Л.: Худож. лит., 1981.— 496 с.

В книгу видного советского литературоведа П. Н. Беркова (1896—1969) вошли работы, представляющие основные направления его исследований статьи, посвященные проблемам взаимосвязей и взаимодействий, русской и других национальных литератур, развитию русской литературы XVIII века, проблемам изучения литератур народов СССР, а также статьи теоретического характера

Б $\frac{70202-075}{028(01)-81}$ 228-80 4603000000

ББК 83.3

Павел Наумович Берков

**ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУР**

Статьи

Редактор Р. Белло
Художественный редактор Р. Чумаков
Технический редактор Н. Литвина
Корректор Л. Никольшина

ИБ № 1844

Сдано в набор 03.07.80. Подписано в печать 26.02.81. М-14415. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Гарнитура „Обыкновенная новая“. Печать высокэд. 26,04 усл. печ. л. +вкл 0,052=26,092. 26,564 усл. кр.-отт. 27,722+1 вкл=27,772 уч.-изд л. Тираж 10000 экз. Заказ № 723. Цена 1 р. 30 к. Ордена Трудового Красного Знамени издательство „Художественная литература“, Ленинградское отделение, 191186, Ленинград, Д-186, Невский пр., 28. Ленинградская типография № 2 головное предприятие ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского объединения «Техническая книга» им. Евгении Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 198052, г. Ленинград. Л-52, Измайловский проспект, 29.