

PETERA STUCKAS LATVIJAS VALSTS UNIVERSITĀTE
ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ПЕТРА СТУЧКИ

**ZINĀTNISKIE RAKSTI
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ**

SĒJUMS 46 TOM

LITERATŪRAS VĒSTURES JAUTĀJUMI
ВОПРОСЫ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

RIGĀ 1963 RИГА

PĒTERA STUČKAS LATVIJAS VALSTS UNIVERSITĀTE
ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ПЕТРА СТУЧКИ

ZINĀTNISKIE RAKSTI
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

SEJUMS 46 TOM

LITERATŪRAS VĒSTURES JAUTĀJUMI
ВОПРОСЫ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

RIGĀ 1963 РИГА

B/63
~~1323~~

P1-K

46

1

REDAKCIJAS KOLEĢIJA

Filoloģijas zinātņu kandidāte, docente Z. Giļdina
Filoloģijas zinātņu kandidāts, docents M. Nikolajevs (at-
bildīgais redaktors)
Filoloģijas zinātņu kandidāts, docents M. Rumjancevs
Filoloģijas zinātņu kandidāts L. Sidjakovs
Filoloģijas zinātņu kandidāte L. Taubenberga

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Кандидат филологических наук, доцент З. М. Гильдина
Кандидат филологических наук, доцент М. П. Николаев
(ответственный редактор)
Кандидат филологических наук, доцент М. О. Румянцев
Кандидат филологических наук Л. С. Сидяков
Кандидат филологических наук Л. И. Таубенберг



831-5-63

FILOLOĢIJAS ZINĀTNES
KRIEVU UN AIZROBEŽU LITERATŪRAS
KATEDRAS RAKSTU KRĀJUMS

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ
СБОРНИК КАФЕДРЫ РУССКОЙ
И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

4B LAIDIENS ★ ВЫПУСК 4Б

Наш сборник посвящаем Пятому международному съезду славистов.

Авторы

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый том «Ученых записок» содержит статьи о советской и русской классической литературе. Авторами большей части статей являются сотрудники кафедры русской и зарубежной литературы Латвийского государственного университета имени Петра Стучки. Исключение составляют две статьи о Л. Н. Толстом, написанные С. Полтавским и И. С. Крутиком.

Советской литературе в первом разделе сборника посвящены три работы: кандидата филологических наук Т. Я. Гринфельд: «Корабельная чаша» М. Пришвина (Заметки о мастерстве), аспирантки Е. Л. Вандыш «Путь к социалистическому реализму. (Эволюция творчества И. Л. Сельвинского 1915—1935 гг.)» и кандидата филологических наук Е. К. Аболиной «Из творческой истории эпопеи В. Лациса «Буря». Эти статьи объединяет характеристика движения советских писателей к социалистическому реализму.

Пять статей второй части сборника связаны с проблемами жизни и творчества Л. Толстого. В статье кандидата филологических наук, доцента М. П. Николаева «Ленин и Горький о Л. Толстом» дана сопоставительная характеристика взглядов В. И. Ленина и М. Горького на личность, мировоззрение и творчество Л. Н. Толстого. С. Полтавский в статье «Лев Толстой в мыслях и раздумьях «для себя»» характеризует развитие противоречий Толстого. В статье кандидата филологических наук, доцента М. О. Румянцева рассматривается композиция романа «Воскресение». Воспоминания «Живой облик Л. Н. Толстого» написаны И. С. Крутиком, бывшим учеником великого писателя. В статье кандидата филологических наук, доцента З. М. Гильдиной «Л. Толстой и народы Индии» анализируются связи писателя с культурой и литературой Индии.

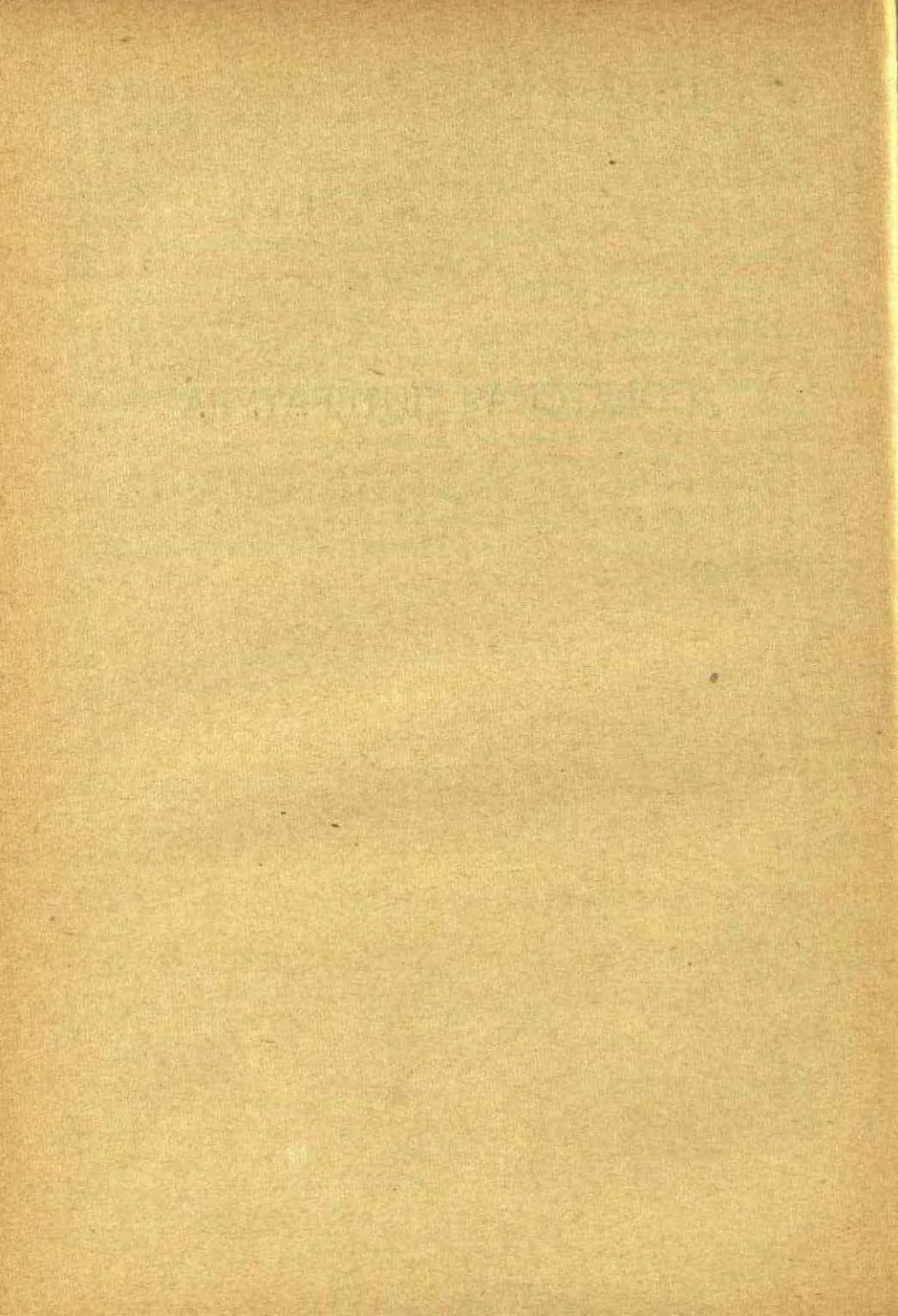
В третьем разделе сборника содержатся статьи о русской литературе XVIII и XIX веков. В работе доцента М. П. Николаева «К истории русско-латышских литературных связей

(Русские писатели конца XVIII и первой четверти XIX века в Латвии)» рассматриваются связи Д. И. Фонвизина, Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева, И. А. Крылова, К. Н. Батюшкова и А. А. Бестужева-Марлинского с жизнью, историей и культурой Латвии. Кандидат филологических наук Н. Я. Соловей в статье «Новый этап в изучении «Евгения Онегина» (о статьях С. М. Бонди)» характеризует новейшие точки зрения на роман А. С. Пушкина. Работа доцента М. О. Румянцева «Приемы построения образов в романе И. С. Тургенева «Накануне» касается проблем мастерства.

Предлагая статьи об особенностях творчества писателей, о литературных связях и по другим вопросам, авторы сборника надеются, что он будет полезен широкому кругу читателей — литературоведов, преподавателей и студентов. Авторы были бы благодарны за критические замечания и отзывы о своих статьях и просят посылать их по адресу: Рига, ул. Горького, 48. Историко-филологический факультет Латвийского государственного университета имени П. Стучки, кафедра русской и зарубежной литературы.

Редколлегия.

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА



Т. Я. Гринфельд

«КОРАБЕЛЬНАЯ ЧАША» М. ПРИШВИНА

(Заметки о мастерстве)

Читатели и критики единодушно признают увлекательную оригинальность М. Пришвина. Наиболее известные его произведения «Жень-шень», «Кашеева цепь», «Фацелия», «Глаза земли» — очень своеобразны по творческой манере; и в жанре, и в стиле чувствуется то проникновенное пришвинское видение природы и человека, которое вызывает восхищение у читателей его таланта.

«Корабельная чаша» (1954 г.) — последнее произведение М. Пришвина — лирическая и философская повесть о взаимоотношениях природы и человека, о чувстве прекрасного, которое рождается в общении с природой, о долге человека перед Родиной.

Повесть написана как продолжение «Кладовой солнца». Пришвин работал над ней до последнего месяца своей жизни, и «Корабельная чаша» может считаться своего рода итогом творческих исканий автора. Именно здесь, в удивительном мире пришвинских образов, мы видим его положительного героя, близкого к природе, живущего современными проблемами.

Как и все, ранее написанное автором, «Корабельная чаша» обладает особой поэтической самобытностью. Это «особое» идет, как нам кажется, от жанра «Корабельной чаши», («повесть-с к а з к а»), от основного творческого принципа Пришвина — находить в природе очень точные аналогии с жизнью человека и раскрывать диалектику мысли, переживаний людей в сравнении с природой, от стремления художника «написать поменьше, а сказать побольше», от того, что Пришвин умеет одним счастливым словом возбудить активность нашей мысли, заставляя нас видеть «весь мир в красоте».

Мир фольклорной фантастики вошел в творчество М. Пришвина с первых его очерков и рассказов. «В краю непуганых птиц», «За волшебным колобком», «Озеро Крутоярое» — в этих книгах молодой Пришвин искусно переплетает реалистические картины из жизни дореволюционной России с народными сказочными образами, со сказочной выдумкой. Одно из главных произведений писателя — роман, над которым он работал значительную часть жизни — называется «Кашеева цепь». События в нем переданы под сильным воздействием символа — невидимой тяжелой цепи, воплощения социального зла в старой Руси. Символ развит на основе фольклорного образа Кащея Бессмертного, только в романе Кащей смертен, цепи его уничтожены.

В пришвинских рассказах то и дело встречаешь «неведомое» в жизни героев, ясно ощущается тяга самого автора к «небывалому». В детстве гимназист Пришвин бежал, как известно, в далекую Азию открывать новые земли. Повзрослев, он отправляется путешествовать по родной стране с жадной увидеть, узнать неизведанное. Так появились в его творчестве и страна непуганых птиц, и волшебный колобок, и герои, которые, как сказочные Берендеи, Марьи Моревны и Иваны-царевичи, ловили каждый свою жар-птицу.

Отзвуки народной поэзии слышны во всем, что создал писатель. И это, конечно, не случайно: фольклор был близок М. Пришвину своим духовным здоровьем, мечтой, юмором, и особенно — лаконичностью живой народной речи.

В «Корабельной чаше» (и в других произведениях Пришвина) крепко роднятся, сосуществуют или переходят одно в другое два понятия «сказки»: сказки — романтичности жизни и сказки — фольклорного жанра. Часто бывает трудно разграничить их, но, как кажется, без ущерба для понимания тайн пришвинского творчества можно и не делать этого.

Повесть «Корабельная чаша» начинается с оригинального вступления, играющего роль идейного пролога ко всему действию: мы узнаем о елочке, которая в тени других деревьев за сто лет смогла вырасти высотой только с человека. Это индизнаказательный образ, хотя автор освещает почти всю историю ее жизни с научной достоверностью. Пришвин пишет о елочке, как о человеке: «угнетенное дерево». Стояла она низенькая, невзрачная, подняв одну ветку, как руку, вверх, обиженная своими соседями. Солнце не виновато в уродливости елочки — оно светит одинаково всем, но люди, животные и деревья неодинаково пользуются солнцем — одни бросают добрую, дру-

гие — злую тень: «мы-то вот на земле все равные, и от каждого из нас на другого падает разная тень...»¹.

Разговор о елочке, о солище и тенях приобретает у Пришвина все свойства суждений о жизни человека и его делах и как-то легко неназойливо переходит в откровенное обнажение главной идеи повести — «не гонитесь, как звери, поодиночке за счастьем, а гонитесь дружно за правдой,» «у человека свое счастье, и оно — в правде.» Так вскрывается богатый подтекст образа елочки. Спор о тени и свете — это спор об общественной роли человека. Несколько отвлеченно, но настойчиво Пришвин проводит этот спор через всю «Корабельную чашу».

В судьбе елочки есть доля сказочности. Недаром речь о ней Пришвин начинает в традиционном сказачном стиле: «Жила-была елочка...». После такого вступления не удивляемся чуду, которое возрождает ее к жизни: приходит в лес человек и освобождает ее от злой тени; Васе Веселкину и Антипычу, по счастливой случайности, понадобилось именно то дерево, которое закрывало сто лет солнце для елочки. Елочка выпрямилась, окрепла и потянулась вверх — к свету, к своему лесному счастью. Кто, кроме человека, мог заступиться за слабого в лесу? — спрашивает автор. Всем лесным законам люди противопоставляют свой, человеческий, и добро торжествует. Певец русской природы, Пришвин везде и всюду в природе находил родственное людям. В «Корабельной чаше» природа, собственно, потому его и интересовала, что через нее он хотел рассказать о себе и о своих героях.

Образ елочки многогранен в повести. Пришвин сделал ее отражением жизни нашего народа, угнетенного до революции и радостно выросшего к солнцу после свержения власти злой «тени». Прочно связал автор с этим образом судьбу одного из героев «Корабельной чаши» Васи Веселкина для того, чтобы глубже раскрыть его психологию. «Нам за то, может быть и приглянулось Васино дерево, что захотелось ближе самого Васю понять», — пишет Пришвин (V, 69).

В детстве Вася наблюдал за счастливым ростом елочки, взрослым, став лесником, ходил не раз к ней, женившись, привел свою Лизу полюбоваться деревом. Когда горе наваливается на наших героев, их переживания автор передает опять-таки через образ елочки: Лиза, получив ошибочное известие о гибели мужа, ходит тосковать в лес и умирает под елочкой.

¹ М. Пришвин. Сборник сочинений. т. V., М., 1957, стр. 53. Дальше будут указаны только том и страница этого издания.

Вася Веселкин, узнав о смерти жены, вспоминает родную елочку.

Пришвин не любил громких пафосных слов — он был очень стеснительным писателем. И вот как он говорил о патриотических чувствах своего героя: «Сказать, чтобы перед уходом (на фронт — Т. Г.) лесник нарочно пришел к своей елочке проститься, — это нельзя так сказать: наши люди таких чувств стыдятся и их не показывают... Он просто в раздумье перед уходом зашел на ту поляну, где стояла елка. ...Сказать, чтобы Василий Веселкин так-таки все и думал на войне о своей елке в шишках кровавого цвета, осыпаемых золотой пылью, — нет, он никогда об этом не думал.» Но однажды, продолжает дальше Пришвин, случилось сержанту Веселкину поднимать в атаку бойцов и несмотря на то, что «все было вокруг обыкновенно и просто», он увидел на поле елочку, каждая ветка которой «выносила из тени на свет знамя будущего, сложенное в шишечку кровавого цвета.» И опять оговаривает Пришвин: люди видели самое обыкновенное (V, 75).

Второй значительный по художественной роли образ-символ в повести — Корабельная чаша. Корабельная чаша — реальное явление, но Пришвин окружает ее романтическим сказочным ореолом. Древний сосновый бор, где каждое дерево «такое, что два человека будут догонять друг друга кругом и не увидятся. Каждое дерево прямое и стоит высоко, как свеча.» Место, где находится чаша, определяется автором в духе сказок: «...стоит высоко, на третьей горе.» «Это сказка?» — настороженно спрашивает Вася Антипыча. «Это правда истинная,» — отвечает старый лесник (V, 56).

Дальше тема Корабельной чаши развивается, превращаясь из сказки в действительность, притягивая к себе новых и новых героев. Вот дети Васи Веселкина, услышав, что отец жив и ищет Корабельную чашу, идут за советом к учителю. Иван Иванович помнит молву о чудесном сосновом боре, но для него он менее сказочен, находится где-то на Севере и считается у местных жителей священным. И все-таки в этом лесу «...кажется человеку, будто его эти деревья, поднимаясь к солнцу, с собой поднимают.»

В 11-й главе речь о Корабельной чаше продолжается в госпитале — раненый Веселкин встретил Мануйло, охотника из тех краев, где стоит таинственная Корабельная чаша. Сказочная примета подтверждается: на первой горе — еловый лес, на второй — березовый, на третьей стоит Корабельная чаша. Но автор прибавляет и достоверную черту: лес — в Коми, за

Пинегой. Далее этот образ развивается не столько в сказочном, сколько в философском и моральном плане. Триста лет укрывали люди чашу от пилы и топора потому, что по преданию «сила в этой роще хранится и правда»; она «вроде школы для молодых людей. Мы им указываем: одинокое дерево валится даже от легкого ветра, а в Чаше даже какому дереву упасть надо, и то падать некуда. И на веках уже так у нас было, что показываем на Корабельную чашу и учим: «Одиночное дерево продувает и в заветрии за Теплой горой, а в Корабельной чаше дерево стоит за всех и все деревья стоят за каждое. Не гонитесь же в одиночку за счастьем, а стойте дружно за правду» (V, 57).

Понятно теперь, почему Мануйло, убеждая Веселкина, что Корабельная чаша — не сказка, говорил: «Корабельная чаша вся на правде стоит.»

Сколько бы ни говорили, что Пришвин «бесчеловечен», что он писал преимущественно картины природы, все это будет несправедливостью. Природу у Пришвина даже как-то неловко называть «картинами», пейзажами, где человек — зритель. У Пришвина пейзаж — всегда активен, а человек — здесь же, в этой природе, не в стороне, и пришвинские пейзажи существуют в произведениях только потому, что есть человек, понимающий их.

Вот один из многих примеров. Кажется, много ли поэтического можно увидеть на болоте, однако автор не только находит, но и передает видимое вместе с размышлениями человека, гордого тем, что он — царь природы. «...На каждой кочке сидела раздумчивая птица с большими черными глазами и длинным носом. Чудесная картина! Кажется, это не просто известные птицы, а само болото очнулось и так по-своему думает. Понемногу и тебя втягивает болото в раздумье».

Болото смотрит на Пришвина глазами птиц, и в этих глазах — «напрасная попытка всех болот что-то вспомнить.» «И вдруг все откроется: все эти птицы и кочки болотные как были, так и остались в былом, а я, человек, с малолетства оторвался от них и стремительно мчусь к небывалому».

Так Пришвин открывает поэзию в обыденном и увлекает читателя за собой, заставляет мыслить, любуясь богатыми красками жизни.

Тема правды, правдоискательства — как подмечает Т. Хмельницкая² — составляет, по мнению М. Пришвина, суть

² Т. Хмельницкая. Творчество Михаила Пришвина. Л., 1959. стр. 260.

русской народной сказки. Тип правдоискателя характерен и для русской классической литературы. У Пришвина эта тема раскрывается в единстве с темой родной природы, со сказочной темой *Корабельной чаши*.

Правда в повести Пришвина — необычайно емкий философски наполненный образ. Это, во-первых, смысл жизни человека: у человека свое счастье, и оно — в правде. Это и социальные нравственные нормы: не гонитесь, как звери, поодиночке за счастьем, гонитесь дружно за правдой. Это и культурное наследие русского народа — труды В. Г. Белинского, поэзия А. С. Пушкина. Это и долг современника Пришвина перед Родиной: Вася Веселкин по собственной инициативе разыскивает *Корабельную чашу*, так как армии нужен высококачественный лес для фронта.

Есть в «*Корабельной чаше*» эпизодические образы «братков» — близнецов Петра и Павла. В применении к их жизни правда означает справедливость, честность: «А еще у братков замечательно, что они могут говорить только правду и ни разу никого в жизни своей не обманывали» (V, 131). Охотник Мануйло понимает правду по-своему: он хочет войти в колхоз, оставив за собой «путик» — полосу леса, где охотились его дед и прадед. Он не может видеть другого человека на своей родовой тропе, он сресся с ней так же, как Майданников в «*Поднятой целине*» М. Шолохова сроднился со своими быками. Но достигнутая, наконец, личная правда очень скоро обернулась для Мануйлы одиночеством. Чувствуется, что свой путик в колхозе становится для него источником новых сомнений, новых поисков общей правды. Ему тесно на привычной дороге отцов и дедов.

Верный своей манере сближать реальное со сказочным, Пришвин и животных заставляет понимать правду человека. Дед Антипыч, умирая, перешепнул правду собаке Травке на ухо, и Травка потянулась с дружбой к другому человеку — Веселкину.

«Правда истинная» — пробный камень на пути каждого героя, своего рода паспорт в современность, которым утверждается право героя на уважение автора и читателя. Примечательно, что у Пришвина — художника богатой души, большой доброты и человеколюбия — носителями правды оказываются почти все действующие лица в «*Корабельной чаше*» (за исключением «канадца»).

Очень необычно, по-пришвински, соединяются с носителями

правды в повести великие имена России — Пушкин, Белинский, Ленин.

Мануйло приехал в Москву за правдой. Он бродит по улицам столицы, видит в окне мальчика, усердно пишущего. Кто он? Какой-то прохожий, видимо, так же влюбленный в людей и в Москву, как и Мануйло, серьезно отвечает: «...это, вернее всего, — новый Пушкин родился... Пушкин был человек замечательный: он говорил только правду.» Какая высокая патетика в этих очень простых словах!

В госпитале Веселкин прочел слова Белинского о том, что Россия скажет миру новое слово; для Веселкина новое слово — слово современной ему ленинской правды.

Во всех этих случаях «правда истинная» представляет собой необычайно обобщенное явление, сгущение типических черт, поднимающееся до условности, до символа. Пожалуй вот эти качества — емкость образа, символичность его да еще эпический, с характерными для фольклора выражениями тон — это все, что осталось в пришвинской правде от правды и кривды народной сказки. Содержание образа сугубо современное, реальное, оно верно отражает сущность изменений в сознании нашего народа и раскрывается не в обычных жизненных ситуациях.

О правде Пришвин пишет то в чрезвычайно обобщенном виде, то необыкновенно конкретно, образно, очищая слова от пыли безразличия. Исследователи творчества Пришвина замечали особенную его любовь к отысканию первоначального смысла слов и устоявшихся фраз. Т. Хмельницкая называет эту особенность сближением слов, возвращением им родства³ («...читатели говорят: — Молодец! И я молодею.»).

В «Корабельной чаше» есть, например, такие размышления автора: «Как часто мы говорим между собой: «Ну скажите по правде»... «По правде говоря...» Со стороны можно подумать, будто мы обычно что-то скрываем, а на самом деле в природе и у людей все стоит на правде». Здесь по правде говоря — не идиоматический оборот; автор, выделяя одно слово, действительно обновляет фразу, возвращает ей значительность.

Если сравнить фольклоризацию у Пришвина с другими, классическими и современными примерами, яснее можно видеть традиционное в его творческой манере и особенное, собст-

³ Т. Хмельницкая. Творчество Михаила Пришвина. Л., 1959, стр. 186.

венно пришвинское, идущее от его личных вкусов и привязанностей, от новых принципов в советской литературе, поэтизирующих реальную жизнь.

Гармоническим сочетанием сказочного с обыденным создается поэтичность «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. Житейские привычные эпизоды перемежаются народной фантастикой без нажима, легко и свободно. Волшебство появляется в сюжете вполне «естественно», в обычной интонации (Вакула и «полет» его в Петербург, Левко и панночка).

На фольклорных мотивах, опираясь на народные образы, построил Н. А. Некрасов поэму «Кому на Руси жить хорошо» и М. Е. Салтыков-Щедрин — свои «Сказки». Сюжет поэмы Некрасова близок к народным сказкам о правде и кривде, где спорящие братья или мужик и барин отправляются по белу свету искать правду. В поэму включены в измененном виде причитания. Есть в ней и традиционные действующие «лица» сказки — скатерть-самобранка и говорящая птичка.

У Салтыкова-Щедрина тоже встречаем известный мотив фольклора — спор о правде и кривде и целый «зверинец» политически переосмысленных образов животных.

Салтыков-Щедрин при помощи фольклора творил образцы политической сатиры, Некрасов — критически вскрывал язвы современных ему общественных порядков, Гоголь — печалился об угнетенном народе и поэтизировал (в большой степени) народные украинские обычаи. Художественные задачи авторов отличались одна от другой, но у всех сказочный образ оставался все-таки сказочным, он не переходил целиком из мира фантазии на реальную почву. Панночка-утопленница, черт, несущий Вакулу в столицу, медведь на воеводстве и говорящий лев — все это иносказание, выдумка в своей сути, не действительность.

Пришвина прежде всего интересуется реалистическая основа фольклорной образности. Для понимания принципов фольклоризации у Пришвина очень интересной представляется маленькая деталь в повести — рассуждение об истоках сказочного образа.

В 32 главе есть любопытная догадка о происхождении в сказках избушки «на курьих ножках» (V, 221). Становая изба по северным лесным обычаям ставится на особые ножки с выступом в виде грибка; такие замысловатые ножки и у стульев, и у столов северян делаются для того, чтобы обмануть мышь — вниз головой она не может лезть и падает. Не

на этом ли северном обычае основал древний сказочник избушку на курьих ножках?

Жизненный факт, достоверность научного исследования — вот что, как это ни странно, является почвой пришвинской фольклоризации.

Поэтизируя советскую действительность, родную природу, писатель всегда остается в окружении реальных образов. Недаром его герои в «Корабельной чаше» в один голос повторяют, что в наше время сказка — это правда. Сам автор с присущей ему влюбленностью в жизнь говорит: мир чудес существует рядом с нами, искать его далеко не нужно (в тридевятом царстве, в тридесятом государстве), чудеса начинаются «прямо тут же, у нас за околицей.» У Пришвина и особенно у его героев сказочное восприятие жизни — от душевной щедрости, от осознания себя творцом реальных сказок в повседневности.

По манере легкой фольклоризации к Пришвину, пожалуй, ближе всего подходит К. Паустовский. И тот, и другой пишут сказки — были на материале современной действительности. У Паустовского есть небольшая рассказ «Стальное колечко» с простеньким сюжетом, отнюдь не сказочным, но окруженным ореолом фантастики в представлении героини рассказа — девочки. За доброе сердце (за подаренную дедушкину махорку) девочка получила от солдата подарок — стальное колечко. И солдат от щедрой души наделил свое скромное подношение «волшебными» качествами — кольцо не простое, оно дает счастье и здоровье тому, кто его бережет. Солнце, весеннее тепло приносит радость внучке и здоровье дедушке, но девочка уверена, что это — от чудесных свойств колечка.

Паустовский, как автор, не вносит ничего необыкновенного в сюжет или в действия героев; все события рисуются правдиво, на прочной реалистической основе. Сказочность, а вместе с тем романтизация явлений, фактов совершается как бы по воле героев его произведений, которые видят мир в чудесных красках и в обыденном, незаметном чувствуют поэзию.

Фольклоризация «Корабельной чаши», по мнению Т. Хмельницкой, является ничем иным, как «попыткой художника самоустраниться».⁴ Так ли это? Пришвин размышляет в повести и дает оценки событиям сам гораздо чаще, чем его герои. Более того, он, присутствующий в повести, стоит рядом со своими героями и благожелательно, мудро «объясняет» их психо-

⁴ Т. Хмельницкая. Творчество Михаила Пришвина. Л., 1959. стр. 262.

логию читателю. Так он поступает с сиротством Насти и Митраши, с чувством большой любви к Родине Василия Веселкина, с противоречиями правды и неправды, то есть с борьбой между долгом перед Родиной и верностью древним дедовским заветам в истории с Корабельной чашей. Автор вместе с героями романтизирует явления и создает сказочную перспективу в многочисленных лирических и философских отступлениях. Где же в повести попытка самоустранения? На каждой странице вы вместе с Пришвиным идете по лесным тропкам; ведете за руки детей через речки, переживаете за них на лесосплаве, ищете заповедную чашу вместе с автором! Нет, Пришвин не самоустраняется.

Пришвин скупо пишет о характерах героев непосредственно; диалектика души действующих лиц у него преломляется через природу. И еще можно заметить одно качество его творческого почерка: судеб людей, рассказанных обстоятельно, со многими психологическими подробностями, у него мало (может быть только в ранних очерках и в «Кашеевой цепи»). Чаше он освещает одну—две грани характера и развивает их в ущерб многосторонности образа. Поэтому герои его иногда кажутся несколько условными, что не мешает, однако, верить в их жизненность.

В одном из главных героев «Корабельной чаши» Васе Веселкине найдена, например, ведущая психологическая черта — радостное удивление перед красотой мира, желание сохранить красоту в человеческих отношениях, следовательно, стремление к «правде истинной» — эта черта, собственно, и «держит» образ на протяжении всей повести. Неважно, что по времени начало повести отодвинуто от центральных событий лет на 20—30, и как жил эти годы герой, неизвестно. Главное в том, что он сохраняет мечту свою и осуществляет ее, — находит Корабельную чашу. В детстве он мечтал о ней, как о чуде, теперь, фронтовик, он нашел Корабельную чашу не для себя, для людей, для Родины. Из «сказки» он сделал «дело».

Пришвин с замечательной настойчивостью убеждает, что у каждого из нас есть мечта всей жизни. Как в романе М. Стельмаха «Кровь людская — не водица» каждый человек однажды в жизни обязательно произносит свои самые лучшие слова и отдает людям самое ценное, на что он способен, в детстве или в юности, а, бывает, только на краю могилы, так и герои Пришвина всю жизнь вкладывают в достижение мечты, превращаемой в «дело».

Отсюда — поэтическая приподнятость героев у Пришвина, большое философское насыщение образа.

Интересен в повести образ охотника-сплавщика Мануйлы. Рисуя его, Пришвин прибегает и к фольклорным приемам, и к романтизации, и к большим авторским объяснениям психологии героя через мир природы.

Мануйло представлен читателю эпическим великаном: «...большой человек и немолодой, лет под шестьдесят, видно, очень крепкий, мощный... «У великана «совсем детские и ясные, какие иногда бывают у больших людей» глаза. Он по-детски улыбается, «раздумчиво глядит в даль» (V, 92—94). Мануйло — настоящий поэт. С детства он был промысловым охотником, но охоту он чувствовал как поэзию и, главное, был убежден, как и автор, что «мир чудес начинается прямо тут же, у нас за околицей».

Люди настойчиво называют Мануйлу — сказочником. Недаром у него такое имя — Мануйло — которое происходит от манить, заманивать, рассказывать небылицы (у В. Даля Мануйла — обманщик, т. 2, стр. 297. М. 1955. «Толковый словарь живого великорусского языка»). И так же упорно Мануйло отказывается от этого «чина», в его сказках — только правда. «Сколько сказок, похожих на правду, и сколько правды, похожей на сказку, пробежало между солдатом и полесником...» — восклицает автор, защищая Мануйлу (V, 110).

В том то и дело, что автор и герой видят сказочное в обыденном. «Так зачем же, думаю, нужно все запутывать в сказки, если можно по правде говорить и оно будет лучше сказки? Так я с этого начал в сказках правду искать, и у меня это дело бойко пошло, люди стали ко мне ходить — слушать меня», — говорит Мануйло.

Былинная, сказовая манера речи Мануйлы вызывает в памяти традиционный образ певца-гусяря, вещего Баяна. «Бывает... идешь, идешь по темному лесу с утра до ночи, переночуешь и опять идешь, и опять переночуешь, и опять все идешь и идешь...

Вот какие наши леса! Дня три так пройдешь в долгомошниках и в борах и ничего даже не увидишь, не услышишь: ни глухаря, ни рябца.

Ты не бывал в таких лесах, ты спросишь: а где же птица? И я тебе отвечаю: все глухари улетели на ток, на большой ток в Красных Гривах.

...Каждое утро поет глухарь, и каждое утро свет прибывает, и глухарина песня становится все дольше. Каждое утро шея у глухаря больше раздувается».

В этом отрывке строй речи, чрезвычайно характерный для народной поэзии. Повторения, плавно замедляющие фразу (идешь, идешь) вместе с тем как бы передают накопление действия. Усиливают сходство с фольклором и типичные обороты — не увидишь, не услышишь (в фольклоре — слыхом не слышать, видом не видать). Очень сближает слушателя с рассказчиком и позиция Мануйлы в описаниях — изображение действий в форме обобщенно личных предложений. Прямо-таки вживаешься в эту картину: сам идешь, идешь с Мануйлой по лесу, и конца — краю не видно.

О фольклорном стиле здесь говорят постоянные эпитеты («темный лес» и др.) и характер определения времени — не целый день идешь, а именно с утра до ночи.

Говорит Мануйло от души, в волнении чуть покачиваясь из стороны в сторону. Это еле заметное покачивание, видимо, естественно сливается с ритмом его речи-сказа. Пришвин специально обращает наше внимание на музыку фраз охотника — недаром в нескольких случаях Пришвин дает фразы Мануйлы в виде стихотворения:

«— А на горе стоит монастырь.
Пятнадцать верст не доедешь —
И видко.
И шестнадцать верст переедешь —
И видко.
Под высокий берег уходит вода,
И под землей едут карбасы,
Живые помочи!» (V, 95).

Получается белый стих с двумя организующими ритм ударениями.

Или же: «Мой дед Тимофей от отца своего Дорофея получил по наследству тот путик, и на могиле Дорофея он поставил деревянный памятник и на нем топором вывел наше знамя — Волчий зуб.

Памятник и сейчас стоит.

И я тоже, как получил от отца своего по наследству путик, на могиле его поставил деревянный памятник и вывел на нем топором наше родовое знамя — Волчий зуб.

Памятник этот и сейчас стоит.»

Это действительно размеренная плавность народной поэтической речи. Может быть, в повести, в современных условиях, она покажется излишне речитативной, но ведь это обстоятельство оправдано автором: Мануйло — поэт. Может вызвать недоумение из-за древности «родовое знамя — Волчий зуб», но Пришвин здесь же в повести помещает фотографию памятника — столба с родовым знаменем.

Для Пришвина нет «низких» и «высоких» тем — все поэтично, замечательно, все — небывалое. Легко, просто и вместо с тем многозначительно пишет он, например, маленькую будничную сценку в Москве. Мануйло ждет вызова к Калинин, живет в общежитии «на всем готовом». Человек дела, он не может сидеть сложа руки. Увидев, что здесь, в Москве, улицы очищают от снега, он молча берет лопату в руки и с темна до темна каждый день «делает весну» в городе. Прозаический вопрос «Ты что же, в дворники или в трест по очистке нанялся?» ничуть не обескураживает героя и не снижает его настроения. Он делает весну! Как по-разному можно смотреть на одно и то же событие! С одной стороны ограниченная трезвость, с другой — смелый полет фантазии, настоящая поэзия. После «весны» восторженно воспринимается и другое объяснение охотника своих поступков: «...я это незадаром в Москве хлеб ем.» Мануйло благодарит, как может, гостеприимный город за ту правду, которую он нашел в нем.

Корабельная чаша, не теряя своих сказочных романтических свойств, участвует в принципиально важном для нас споре о судьбах русского леса. Одновременно с Л. Леоновым («Русский лес» издан в 1953 г., «Корабельная чаша» в 1954 г.) Пришвин поднимает голос в защиту леса. Знаменательно, что у Пришвина, как и у Леонова, лесная тема раскрыта очень глубоко, хотя и экономно; спор о лесе у Пришвина (V—157) по сути дела представляет собой спор о различных взглядах на жизнь, о разном отношении к людям, к Родине, следовательно, говоря пришевским языком, спор о двух правдах.

Ненавистную нам хищническую «правду» о лесе пытается проповедовать в повести единственный отрицательный герой — «канадец». Лес нужно уничтожать, он — аккумулятор косности, говорит «канадец». «В Канаде, в Канаде, только в Канаде о лесах известна вся правда — иронически передает автор мысли этого чужого нам человека.

Замечательна по лаконичности народная по сути характеристика «канадца» (когда-то он был отправлен учиться в

Канаду и вернулся «канадцем»). Дана она в одном слове: сон-человек (V, 198). Почему сон? — Да потому, что есть люди, которые «говорят складно и такие слова, что хоть возьми да прямо в карман положи. И кладут многие в карман и верят, а это после окажется сон...» У нас же люди ценятся по делам. Горе человеческое — гибель лесов нельзя представить как правду. Мораль канадца — после нас хоть потоп — чужда социалистическому обществу. Стилль речи канадца передан грубыми, чуждыми пришвинским героям выражениями: лес «консервативен, как старая баба, и чем скорей мы с этой зеленой дрянью покончим, тем свободней, лучше нам будет жить» (V, 197).

В «Корабельной чаше» нет прочного стержня сюжета, на который нанизывались бы все события. Путешествие Насти и Митраши нельзя назвать этой связующей нитью — автор то и дело оставляет детей на попечение добрых людей на пути к Вологде, на плоту, на путике Мануйлы, а в это время делает большие отступления о Москве, об охотниках, о многих интересных событиях.

Не объединяется рассказанное судьбой одного — двух героев. Главных героев у Пришвина несколько: Вася Веселкин, Мануйло, Настя, Митраша. Действие во времени распределено неравномерно: начинается повествование с дореволюционных дней — детских лет Васи Веселкина, но преимущественно речь идет о периоде Великой Отечественной войны.

Повесть названа «Корабельная чаша», и действительно образ этот, как огонек, появляется там и тут, ведет за собой рассказ, но многое, включенное в произведение, не объемлется образом Корабельной чаши, если только не понимать его совершенно символически. Что же именно удерживает мир пришвинской поэзии в стройных формах повести?

Секрет в том, что весь материал объединяется лирическим голосом автора, который живет в повести открыто, свободно, не стесняя себя в пользу героев. «Корабельная чаша» — неспешный, раздумчивый монолог автора, своего рода сказ. В повести масса авторских отступлений, которые, собственно, перестают быть отступлениями. Добрая половина повествования — сплошные авторские размышления. Иногда трудно определить, от чьего лица идет разговор; от лица героя или автора.

И здесь хочется перейти к такому качеству Пришвина — рассказчика, как поразительное умение сливается со своими героями — в мироощущении, в «родственном внимании»

к природе, в стиле речи. Пришвин ведет повествование как действующее заинтересованное лицо; в «Корабельной чаше» он говорит о событиях так, как будто он — один из участников их. «Было это на нашей памяти...» — пишет автор. «Никто у нас раньше и не задумывался над тем, почему лесное урочище называется Ведерками» (V, 59).

Автор включается во всеобщий сказ о чудесной Корабельной чаше, слово в слово повторяя за Антипычем и Мануйлой приметы ее. Автор делает себя во многом похожим на героев не только в мысли, в мечтах (он верит, что у него существует тоже своя Корабельная чаша, и он к ней обязательно когда-нибудь придет), но и в стиле речи. Часто он «подстраивается» под сказовую манеру разговоров Мануйлы. Эпический тон чувствуется например, в повторяющихся фразах типа: «так было». Было это в Усолье...», «Было это в годы первой войны с немцами», «Тоже бывало и так...» Типичным сказочным зачином «Была-жила елочка» начинает Пришвин историю борьбы света и тени, как бы оттеняя фольклоризированный характер этой истории.

Эпический тон в повести сменяется иногда шутливыми, привычными для разговорного стиля интонациями. Автор за спиной своего героя переглядывается с читателем и добродушно, себе на уме, переговаривает: «Чудак этот Антипыч! Вот сколько ни помнишь его, все говорил то ли шутками, то ли на что-то словами своими указывал...» (V, 62)

Авторская речь сливается совершенно по стилю с речью героев: «Не у нас одних в Усолье это было, а тоже на торфопроизводствах в Купани: пришел домой схороненный и оплаканный Михаил Новоселов. За озером, в Хмельниках, было двое, об одном бумага пришла, что убит, о другом — как о без вести пропавшем, — тоже оба пришли». В этой фразе отрывистые неполные предложения, характерные для устной речи, усиливают народный колорит. Стилистической грани, отделяющей автора от героев, мы не чувствуем.

В картинах, в образах Пришвина заключены народные представления о природе и человеке. В «Корабельной чаше» множество сравнений из мира природы, и всегда они, идущие от традиций фольклора, экономно и выразительно рисуют поэтический образ.

«Дети Веселкина были похожи на перелетных птиц», — говорит автор о своих маленьких героях Насте и Митраше, когда они оставили родной дом и отправились в путь искать затерявшегося где-то отца. В этом сравнении — не одна кар-

тина, а целый мир представлений, ассоциаций: трудный, далекий путь, беззащитность в пути и вместе с тем вера в добрый конец — ведь птицы прилетают весной и осенью туда, куда зовет их птичий разум. Перелетные птицы не имеют постоянного пристанища, — и Насте с Митрашей приходилось ночевать даже в лесу у тлеющего дерева. Суровость жизни, мужество маленьких детей, отважившихся пойти за отцом в Корабельную чашу, печаль осени и надежда весны — все объединяется в этих кратких словах — перелетные птицы.

В сравнении Пришвин умеет показать зримо, через внешние признаки и краски внутреннюю суть образа. О Насте и Митраше люди говорят: «Круглые сироты!» И хотя жизнь и автор в повести окружили детей добрыми людьми, все-таки Пришвин не «лакирует» их судьбу. Он опять прибегает к излюбленному виду сравнений — из лесной жизни — чтобы дать понять читателю трагедию сиротства. «Попробуйте весной ударьте в березу ножом — сок польется из дерева белый, потом рана делается красной: сок перестанет литься, но рана, след ее, останется навсегда. Так и с нашими детьми было, как с березой...» (V, 77)

Очень выразительна и по-пришвински многозначительна в повести мысль о единстве интересов, разума коллектива и индивидуума в народной среде. Это древнее чувство родства одного и всех передано им опять-таки в народном поэтическом стиле: в форме небольшой притчи-диалога с повторениями, с характерным обращением и народными словами. Это разговор Онисима с Сидором, который «подписал бумагу» о порубке чащи, хотя должен был по традиции оберегать завет дедов.

«— И ты подписал?»

— Милый мой! Вон вьется тропа человеческая, скажи, кто ее вытропил?

— Тысячи.

— И среди тысяч мы с тобой то же делали?

— Видно, делали.

— Вот то-то не видно нас, где шел ты, где шел я: человек шел и все наши отдельные следы выправлял. Так и в этом деле: не ты, не я, а человек шел, и, конечно, я подписал» (V, 237).

Пришвин очень чуток к языковым неожиданностям в народной речи. Он, например, подмечает в народе уже необычное с точки зрения норм литературного языка употребление слова «негодники». «Все здоровые охотники теперь на войне...

и остались охотники теперь одни только те, кому нельзя на войну: люди они хорошие, как и все, только не годны оказались для войны и оттого их у нас зовут негодниками» (V, 130).

Дальше он не без юмора продолжает: «Из негодников первые охотники, спорить об этом никто не станет, это, конечно, братки, два близнеца — Петр и Павел.» Слово негодник в современном языке приобрело иной оттенок — мы пользуемся им как «бранной» лексикой без всяких размышлений о том, годен или не годен куда-либо тот, кого мы браним. Пришвин услышал в народе употребление слова в старом, первоначальном, значении и объяснил его.

Т. Хмельницкая считает надуманной стилизацией под фольклор, под народную речь, пришвинский стиль в «Корабельной чаше». «Сложный, замудренный, по-лесному дремучий язык вещего и хитрого лесника» — охотника Антипыча — критик выводит, видимо, из желания Пришвина дать повествование в объективно-народной форме сказки. «Афористически четкая, образная ясность пришвинского языка подменяется здесь запутанным, как бы блуждающим по болотам и с трудом продирающимся сквозь лесные чашобы, причудливо сгущенным, не столько народным, сколько стилизованным под народный, способом изъяснения,» — пишет Хмельницкая⁵.

Нельзя полностью согласиться с выводами критика. У каждого автора можно найти неудачи, просчеты и просто не нравящиеся места. Но назвать стилизацией (в плохом, очевидно, смысле) стиль «Корабельной чаши» — значит зачеркнуть половину творчества писателя, причем лучшую половину — и «Жень-шень» (образ Лувена, его мудрые иносказания), и «Кашееву цепь», и даже, в какой-то степени, «Фацелию» и «Глаза земли.»

Справедливо писал В. Лидин («Люди и встречи» М. 1957): «Пришвин говорил сложно, ...дремуче. В речи его всегда было много боковых тропинок, так что не сразу разберешься, что к чему, но тропинки неизменно выводили к главному — к прославлению жизни и богатства мира, окружающего человека.»

Сложность стиля Пришвина — сложность самой жизни, отражающейся в психологии его героев. Что касается стилизации под народ — Пришвину не нужно было стилизовать — он с первых творческих шагов знал народ, говорил на языке

⁵ Т. Хмельницкая. Творчество Михаила Пришвина. Л., 1959, стр. 262.

его притч, сказок и пословиц и великолепно владел народной речью. Оригинальная фольклоризация современных тем, талантливое умение видеть по-народному единство человека и природы, народное богатство языка в «Корабельной чаше» — убедительное свидетельство этому.

T. J. Grinfeld

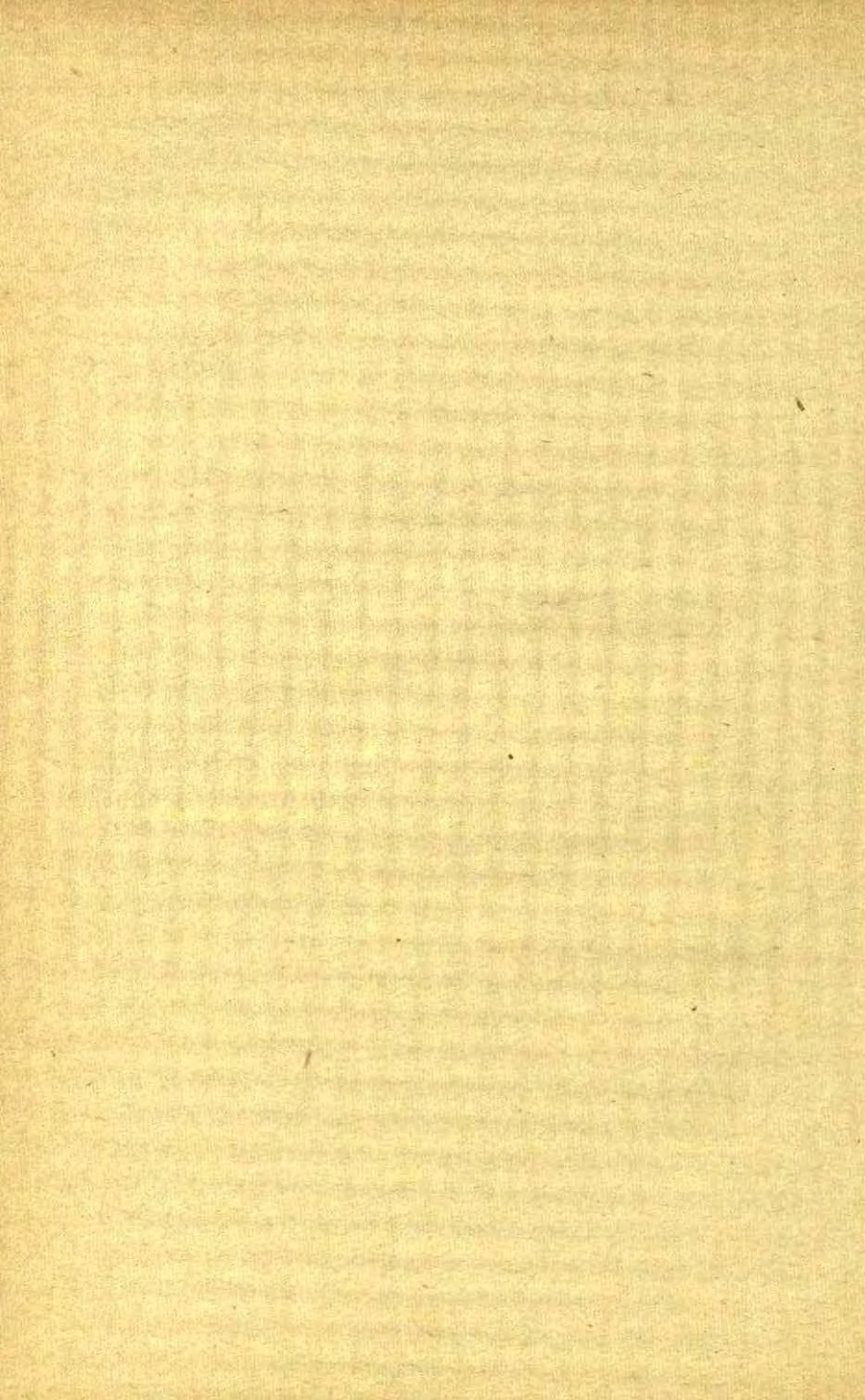
"KORABELNAYA CHASHCHA' BY M. PRISHVIN"

ANNOTATION

The paper attempts to describe the peculiarities of style in the last novelette of M. Prishvin, namely 'Korabelnaya Chashcha'.

The novelette (which is how the author himself defines the genre) has much in common with folklore imagery. It reveals a fairy-tale theme about the ancient 'Korabelnaya Chashcha', written in the style of an epic tale and using a vernacular characteristic of heroic figures or seekers after truth, the subject matter being somewhat conventional. One feels the strong influence of folk poetry in the author's choice of expression.

Contrary to the opinion of critics, who consider the novelist's style to contain a stylization of folklore imitation (T. Khmel'nitskaya), the paper maintains that M. Prishvin's poetic manner of expression attains a successful and talented originality. Prishvin's use of folklore style romantically connects the present with the past.



Е. Л. Вандыш

ПУТЬ К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ РЕАЛИЗМУ

(Эволюция творчества И. Л. Сельвинского 1915—1935 гг.)

«Октябрьская революция дала мне все, о чем может мечтать поэт: биографию, мировоззрение, тематику, язык, жанры»,¹ — писал Сельвинский в 1929 году. Однако процесс овладения марксистско-ленинской идеологией и методом социалистического реализма, процесс поисков в области жанров, стиля и языка был у него долгим и сложным.

Из внутренних факторов, обусловивших эволюцию творчества Сельвинского, определяющим было философское осмысление закономерностей действительности и роли личности в ней.

В сборнике «Ранний Сельвинский» собраны произведения, написанные с 1915 по 1922 гг. в Евпатории, где жил и учился поэт. Это период империалистической войны, Октябрьской революции и укрепления Советской власти.

Состоятельная семья, интеллигентная среда и гимназия формировали интеллект поэта, его человеческий облик. Главное, что они ему дали, это — широту культурных интересов и... абсолютную аполитичность: он был «совершенно нейтральной фигурой». Очень рано приходит увлечение искусством — музыкой, живописью и поэзией, — и проявляется разносторонняя одаренность ребенка. Он живет в прекрасном, но иллюзорном мире. А затем, когда глазам открывается живая действительность, он презрительно отворачивается от обыденности и видит мощь, красоту и романтику лишь в мире природы. С ней связывает он свое представление о жизни, «полной страстей и приключений». Огромное Черное море с его соленым бризом, с его буйным и упорным норд-остом входит в его

¹ ЦГАЛИ, фонд 1160, опись 1, № 18, стр. 29.

стихи, внося в них первые эпические элементы. Они выразились в пристальном внимании к жизни стихии, в суровом реализме образов, в патетике интонаций. В маринах и пейзажах Сельвинского крепнет одна из наиболее сильных сторон его таланта — картинно-образительное мастерство: возрастает точность и экспрессия рисунка, четкость композиции, смелость ракурса, тонкость игры и сочетания красок. «Принципом моим было снять с вещи облик, как с руки перчатку. Я развил в себе наблюдательность индейца и индейский же фетишизм».²

Звукопись (сочетание фрикативных, свистящих, плавных), смысловая и образная насыщенность, многочисленные переносы, утяжеленные ритмы, композиционные повторы должны были придать стиху тяжелую динамичность, выражающую главное для поэта — мощь стихии.

И боком шел распахнутый корабль.
За ним, пузыря радужную слизь
Босого пуза, лысая акула
Оттаивала, меркла и тонула...

(«Бриг «Богородица морей»).

Без потрохов у ног рыбацкой голи
Лежат стада. Серебряное поле
В сырой крови, в расщепах острых морд.

(«Море»)³

Героями стихов Сельвинского становятся хищные животные и птицы — Кондор, Волк, Барс, Рысь — воплощение биологической радости бытия, чувства слитности с природой, звериного примитивизма мировосприятия. Страшная мощь бушующей стихии и жестокая борьба за существование опозитизированы в его стихах, отражающих жажду острого конфликта:

...Над ущельем в хаосе диком
Он угрюмо оглядывал тьму:
Для чего и родиться великим
Если не с кем сразиться ему?

(«Кондор»).

Преклонение перед силами природы перерастает в культ стихии вообще, имевший решающее значение для поэзии Сель-

² ЦГАЛИ, фонд 1160, опись 1, № 1, стр. 1.

³ Сб. «Ранний Сельвинский». М., 1929. Далее цитируется то же издание.

винского тех лет. И происходит это не случайно: к этому времени относится увлечение поэта философией Ницше с ее апологетикой стихии и варварства, культом силы и хищника, презрением к слабым и псевдо-революционным обличением буржуазно-мещанского мира.

В русской поэзии предреволюционного десятилетия влияние идей Ницше было особенно ощутимо в декларациях и творчестве акмеистов. Поэтому многими мотивами своего творчества Сельвинский перекликается с поэзией С. Городецкого, В. Нарбута, М. Зенкевича, Н. Гумилева. «Как адамысты, мы немного лесные звери и, во всяком случае, не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению»,⁴ — писал Н. Гумилев.

Сельвинский так же поэтизирует стихийное, звериное в человеке. Его лирические герои — разбойник и поэт Девлет, рыбак, бандитка Маруська, римская матрона Сагина, цыганка, дама в красном мантио — носители необузданных страстей и и темных инстинктов. Со стихотворением «Желтый» в творчестве поэта появляется своеобразный Тотем — образ тигра, — олицетворение его поэтического «я». Мироощущение зверя в нем проецируется на духовный мир человека.

Сосать болтливую струю
По вечерам сходили лоси,
И собирал я на откосе
Кровь распаленную мою.
И не забыть мне этот хряск,
Крестца, рассеченного лапой,
Его зарезанного храпа
И тела конвульсивных пляск.
Не знаю, — где, но и теперь,
Когда забьется жилка туго
На шее брата или друга,
Во мне ворочается зверь...

Образ поэта-тигра — наиболее яркое проявление индивидуалистических настроений в поэзии Сельвинского.

Люди и звери его стихов подчинены «высшему разуму» — голосу всетворящей и всеразрушающей природы. Отсюда — биологизация человеческой сущности, идея удачливости более

⁴ «Наследие символизма и акмеизм». Сб. «От символизма до «Октября», М., 1924, стр. 87—88.

сильного и молодого в борьбе за существование, фатализм. Все, что рассудочно, искусственно, что нарушает гармонию естественного бытия, — и цивилизация, и власть денег — воспринимается поэтом как осквернение мира. С этой точки зрения социальные противоречия рассматриваются им как суэта сует, ничего общего не имеющая с подлинным смыслом жизни. («Поезд», «Гавань», «Улица», «Рыбак»). Свое завершение эти мотивы нашли в короне сонетов «Море», где все пронизано тревогой перед надвигающейся схваткой с возмущенной стихией, готовой стереть с лица земли порт, корабли, город.

Роднит Сельвинского с акмеистами «чувство самоценности каждого явления, не нуждающегося ни в каком оправдании извне». Эстетизация стихии, даже в ее уродливости и жестокости, приводит к аналогичным явлениям и в стиле: к сочетанию очень близкого к натурализму реалистического изображения действительности с романтическим пафосом. И он, как акмеисты, «воскрешает поэтическое слово во всем его объеме — идейном, живописном, звуковом», предпочитая его символистской метафоричности и «зыбкости слов», а «разорванности сознания» футуристов и их «слову, как таковому», — смысловую содержательность стиха и картинно-изобразительное начало в нем.

Однако есть в поэзии Сельвинского еще неосознанное им самим противоречие. Декларируемому культу стихии, бурному темпераменту поэта противостоит его рационализм. Преклонение перед стихией еще не означало, что бури бушуют в душе поэта: они волнуют его воображение, но он всегда охватывает и пронизывает их разумом так же, как и свое собственное состояние. Заметнее всего это в юношеской любовной лирике Сельвинского. Его чувство неразрывно связано с анализирующей мыслью, которая главенствует, ищет ассоциаций, наиболее ярко и точно выражающих ее. (Цикл стихов «Красное манто», более позднее стихотворение «К вопросу о русской речи»).

Сознательность и целеустремленность каждого творческого шага можно проследить в сборнике «Ранний Сельвинский», воспользовавшись как комментариями — воспоминаниями поэта. Очень рано пробуждается у него сознание необходимости выразить в стихах свое подлинное «я» — и тем самым сделать их оригинальными:

...Я хочу быть самим собой.
Если нос у меня картофель,

С какой же стати гнусить, как гобой,
И корчить римский профиль?..

(«Кредо»).

Стремление отбросить позу приводит к появлению наивных, но искренних стихов о себе: «Я стал спускаться с плана природы и «лирики вообще» в план конкретной лирики своего быта. Я сознательно фотографировал детали своих интересов (подчеркнуто мною. — Е. В.): коллекционирование марок, обаяние Шерлока Холмса»⁵... и т. д. («Солдатики», «Географическая карта», «Элегия», «Буква С», «Шерлок Холмс» и т. д.)

И рядом с образом поэта-тигра появляется образ подростка, дерущегося на переменах, тайком еще играющего в солдатики и в сыщики, скучающего на уроках и мечтающего о дальних странах над альбомом с марками. Эти образы соотносятся друг с другом, как идеал с подражанием: есть что-то очень эгоцентричное в пристальном внимании юноши к своему крошечному личному миру, в преувеличении его ценности, в иронической снисходительности к окружающим. В себе поэт любит все, что роднит его со стихией и позволяет считать себя «сильной личностью»: — непосредственность и грубоватость, физическую силу и бронзовую кожу, способность ярко чувствовать и творить.

Подобные стихи были натуралистичны, бедны эмоциями, примитивны по мысли. Поэт скоро сам осознает это и стремится сделать их «значительнее». В них начинают звучать раздумья над большими, общечеловеческими проблемами, находящимися в кругу его «философии»: жизнью и смертью, юностью и старостью, мечтой и действительностью, оптимизмом и пессимизмом. «Детализировалась и чисто субъективная лирика, не связанная с гимназическим бытом. План был взят до того мелкий, что стал перерастать в глубокий. Примерная тема: за обедом мать дает куриный пупок не мне, а племяннице Тинке. Узость этой темы не подлежит сомнению. Но я воспринимаю этот факт как первую сединку: детство вымирает, отняты его регалии; новая поросль вытесняет старую. Пупок стал эмблемой смерти. Тема стала значительной»⁶.

Размышления вслух, полемика с самим собой или с отвлеченным «некто», образуют своеобразный «монолог-диалог», в котором преобладает разговорная интонация, слагающаяся из тезисов, антитезисов, аргументов, силлогизмов, риториче-

⁵ ЦГАЛИ, фонд 1160, опись 1, № 1.

⁶ ЦГАЛИ, фонд 1160, опись 1, № 1.

ских вопросов и восклицаний. Несомненное щегольство гибкостью, логичностью собственной мысли, сочетается с иронией, грубоватыми прозаизмами, поскольку поэт понимает незначительность поводов для философствования, но даже в этих стихах очевидно радостное ощущение «всесилия» разума. Так начинается развиваться философская лирика Сельвинского, наиболее полно и непосредственно выражающая его человеческое «я».

✓ Таким образом, на раннем этапе творчества мир целостен в восприятии поэта, поскольку в центре его стоит «я», «сильная личность», живущая по законам самой природы, и ничто не нарушает гармонии ее представлений о действительности. В этом источник оптимизма, представляющего собой чисто биологическую радость бытия (см. «Юность»), в этом причина щедрого всеприятия жизни, способствующего естественному развитию эпического начала поэзии Сельвинского. Целостность и оптимизм мировосприятия в корне отличают его творчество от духа модернистской поэзии начала XX века так же, как и радостное ощущение силы человеческого разума.

✓ - Но вот в жизни страны происходят грандиозные события 1917—1920 гг. Городок переходит из рук в руки. Его наводняют беженцы с Севера: попы, шансонетки, ученые мужи, богатые и «бывшие» люди. Юноша становится свидетелем того, как один человек «завоевал» город: в какой-то из периодов безвластия в Евпатории подошел крейсер красных и дал залп поверх города. Затем с катера, причалившего к пристани, сошел на берег черноволосый, увешанный бомбами матрос. Узнав у студентов, где находится телефон и... столовая, он сперва соединился с Севастополем и доложил, что город взят, а потом отправился поест. Фамилия матроса была Груббе.

В 1918 году, когда анархист с бронепоезда, стоявшего под городом, устроил в бане самостихийный митинг, Сельвинский поддался на агитацию и попал в отряд Марушки Никифоровой. Хотя его страсть к стихиям уже вылилась к тому времени в увлечение анархизмом, он смог пробыть в отряде всего несколько дней: социальная стихия внушала ему страх и отвращение. Возвращаясь, он у Сокологорной встретил ребят-земляков и Груббе, махнул рукой на отчий кров и записался в красногвардейский отряд имени Кривошапки. Вскоре, после боев с германскими оккупантами у Перекопа, Сельвинский был ранен и отправлен домой.⁷

⁷ Из беседы с И. Л. Сельвинским (Л. В.).

✓ В произведениях, написанных после возвращения с фронта, мы ощущаем новые веяния. Сельвинский обращается к социальным проблемам. Поэт не имеет представления о подлинных целях и движущих силах революции, воспринимает ее, подобно большинству интеллигентов, как бунт, мятеж. Его поэтическому темпераменту созвучен мощный размах социального переворота, он трактует его, как очищение мира от скверны цивилизации. Поэт стремится, прежде всего, выразить необычность нахлынувших впечатлений, в стихи врываются восторженные интонации; глаз схватывает внешний динамичный облик событий, массовость сцен; звучит мотив раздольных ковыльных степей, галочьего грая и волчьего воя, возникают ассоциации с русской вольницей («Будни», «Бегство в Таврии», «Бой под Сокологорным», «Отступление на Крым» и т. д.). Эти стихи по мотивам и манере близки не столько к поэзии тех лет, сколько ранней прозе таких писателей, как Б. Лавренев, И. Бабель, А. Веселый, Вс. Иванов и т. п. Элементы натурализма и романтики сливаются здесь воедино, образуя стиль, присущий многим произведениям двадцатых годов о гражданской войне.

«Отражение этих событий в поэзии — либо фото со срывами в эстетизм, либо энтузиастическая биологийщина, либо историко-социальный конспект, изложенный с добросовестностью первого ученика. Политического осознания событий почти не было. События воспринимались главным образом как материал для лирических переживаний»⁸, — писал Сельвинский позднее.

Однако именно в этот момент поэт впервые ощущает, что действительность противоречит его представлениям о ней. ✓ Серьезнее и напряженнее становятся его стихотворные раздумья, ибо уже не умозрительные, а жизненно-важные проблемы встают перед ним. Он задумывается над вопросами о героине эпохи. Действительность подсказывает ему мысль о решающей роли масс («Бином Ньютона»), но эта мысль для поэта «страшна», ибо в его представлении народ — варвар, носитель разрушительных сил:

Где-то внизу проституция, драки,
Семячки да прокисший хлам.
И вдруг газами взбухшей клоаки
Выперт вверх одичалый Хам.

⁸ ЦГАЛИ, фонд 1160, опись 1, № 1, лист 3.

Огромный, косматый и черный рабочий Гербовой маркой налип на закат...

(«Речь 3-му взводу...»)
(Подчеркнуто мной. — Л. В.).

В этом образе — отзвук ужаса перед массами, который был характерен для настроений части интеллигенции после революции 1905—1907 гг.

Воображение поэта рисует идеального героя совсем иного типа: он ассоциируется для него с образом байроновского Люцифера, как бы сливающим воедино мощь стихии и разума с волей мятежного титана, преобразующего мир («Из дневника»). Образ революционера, исполненный «сатанинского величия», имеет очень мало общего с реальными вершителями революции, но важно само стремление поэта отразить в нем грандиозность революции, ее разумное, созидательное начало.

Соответственно этому идеалу и в себе поэт «чувствует гения невероятной мощи» («Из дневника»), он пытается взять на себя роль поэтического трибуна. Поэзия Сельвинского впервые прорывает оболочку «монолога-диалога», она обращается к массам с агитационным призывом, однако ораторский пафос стихов бесплоден, ибо между «гением невероятной мощи» и «одичалым Хамом» лежит пропасть, ибо представления Сельвинского о революции и интеллектуализм его поэзии мешают ему найти общий язык с массой. Индивидуализм не позволяет ощутить тот уровень народности, который был необходим, чтобы взять на себя миссию трибуна. (Недаром самым популярным поэтом был тогда Д. Бедный, а Маяковский идет работать в РОСТА). Возникшие противоречия отразились в сонетах «Бар-Кохба».

Поэт обращается к истории последнего иудейского восстания против римлян в 132—135 гг. н. э. и изображает в самых общих чертах народную войну против «римлян и тех, кто за портал и родину и хижину продал». Бар-Кохба взывает к массам, поднимая их на борьбу:

Внемлите мне: не бог, не царь, не кесарь
Спасут вас, иже пас, иже пахал.
Сей огонь мятежей и революций,
Имеющие уши, в вашей руде!

Перефразированные строки «Интернационала» подсказывают, что замысел поэмы навеян современной революционной

действительностью. Поэме присущи черты, роднящие ее с советской литературой тех лет: обращение к историческим и библейским мотивам, гиперболизация и патетичность. На историческом материале Сельвинский создает свое первое революционно-романтическое произведение. Кульминационного напряжения сюжет достигает к моменту решающей схватки между римлянами и иудеями. Но философская концепция человеческой сущности приходит в противоречие со стремлением поэта изобразить народную борьбу за свободу и ее вождя. Натуралистическая трактовка образа Бар-Кохбы приводит к замене социально-исторических причин его гибели — биологическими: страсть вовлекает героя в сети Люцилии, жены римского военачальника Севера, подосланной мужем убить его. Развитие сюжета кажется непоследовательным: высокая героиня национально-освободительной борьбы превращается в фон для романтической любовной истории. Но мы пойдем логику сюжета, если вскроем философский план поэмы, который заключается в столкновении возмущенной стихии (Иудея, Бар-Кохба) с циничным разумом цивилизации (Рим, Север, Люцилия). Натуралистическая трактовка образа революционера и трактовка восстания как стихийной разрушительной силы — все это явления типичные в литературе тех лет; однако, поэтизация революционной стихии сочетается в поэме с ощущением антигуманности ее (поэт видит в ней каиновские черты братоубийства и сравнивает «заразный воздух мятежа» с опустошающим горячим ветром пустыни — хамсином).

«Философия Ницше, с ее культом сверхчеловека, для которого все дело в том, чтобы обеспечить полное развитие своей собственной личности, которому всякое подчинение его личности какой-либо великой общественной цели кажется пошлым и презренным, эта философия есть настоящее мирозерцание интеллигента... Типичный интеллигент а la Штокман видит в «компактном большинстве» чудище, которое должно быть ниспровергнуто»⁹.

По существу таковым было мирозерцание Сельвинского. Столкнувшись с бурным потоком общенародного движения, ощутив свою зависимость от борьбы больших социальных сил, Сельвинский воспринимает ее как неразумное, антигуманное

⁹ К. Каутский, «Франц Меринг». В. И. Ленин, Собрание сочинений, изд. II, т. VI, М.—Л., 1931 г., стр. 256.

посягнувение на свое «я» и стремится отстоять его. Поэтому уже не стихийно-биологическое начало, соединявшее его до сих пор с миром, а «всесильный» разум, выделяющий его из «безликой» массы, поэтизирует он теперь.

В Проблемно-тематическом отношении поэзия Сельвинского все более тяготеет к широкому эпическому полотну, и это знаменательная тенденция: только революционная эпоха могла дать большое дыхание поэзии Сельвинского.

✓ К концу раннего периода тема, центральный образ начинают определять подбор выразительных средств в стихе — его лексико-фразеологический, образный, интонационный и ритмический строй. Образ бандитки Марушки встает из лихого маршевого напева, цыганки — из угарной дикости плясовой, Сагины — из чеканных строк гекзаметра; в «Бар-Кохбе» — библейская патетика сочетается с подражанием эпике древних и т. д. Так уже в сб. «Ранний Сельвинский» появляется «полифоничность» стиля, стремление дать перевес объективному началу над субъективным, ставшее впоследствии одним из принципов поэтики конструктивизма.

Упрочение эпических тенденций выражается и в поисках высокого стиля: поэт осваивает античный стих, особенно привлекает его гекзаметр своей монументальностью, эпически-повествовательной интонацией, пластичностью языка. Ряд опытов связан с освоением традиции русского народного творчества, песенных и былинных жанров, с их широким обобщением изображаемых характеров.

В это же время Сельвинский начинает разрабатывать крупные поэтические жанры. Он пишет короны сонетов; и интересно, что та трансформация, которую претерпевает этот жанр под его пером, отражает переход от лирических к эпическим формам. Меняющаяся вариация строф и отсутствие самой сути сонета — развития контр-тем и каданса — дает возможность превратить корону сонетов в поэму, имеющую сюжет, а композиционные повторы в ней — в средство, усиливающее мощную динамичность стиха и его патетичность. В короне сонетов «Море» эта возможность только намечается, а в «Рыси», «Хукке», «Бар-Кохбе», «Бриге» реализуется. Мы можем проследить характерную особенность сюжетостроения у Сельвинского: логика сюжета определяется философской концепцией.

В коронах сонетов вызревают эпические тенденции поэзии Сельвинского, сливаясь с философским началом ее. Однако на примере «Бар-Кохбы» очевидно, что развитие эпических тенденций начинает тормозиться философским субъективизмом поэта.

*
* *
*

После приезда в Москву в 1921 году Сельвинский начинает политически осмысливать события революции и определять свое место в новой действительности (7-я корона сонетов, «НЭП», «Переходники», «Наша биография»). Был год введения НЭП'а, начало восстановительного периода.

«Хотя мы ведем не последний, а один из последних решительных боев, единственно-правильный ответ на вопрос, с кем мы поведем сегодня один из решительных боев, гласит: с мелко-буржуазной стихией у себя дома»...¹⁰ — писал в это время В. И. Ленин.

Борьба велась в тысячах форм, она означала острые стычки и на идеологическом фронте, в том числе и в литературе. Сельвинский работает в Центросоюзе, поступает в университет, выступает с чтением своих стихов, присматривается к литературной обстановке.

Литературная жизнь характеризуется необычной раздробленностью сил, обилием школ и группировок, возникавших на основе общности тем или стихотворной техники, враждующих меж собой и оторванных от массового читателя. В этом сказывалось не только идеологическое размежевание, но и идейно-формальная зависимость от литературы предреволюционного периода. Большинство группировок не привлекало Сельвинского своей замкнутостью в кругу чисто литературных интересов. Выделялись пролетарские поэты, у которых на первом месте были новая идеология и новые темы, но среди них Сельвинский не видит крупных мастеров, к которым можно было бы «пойти на выучку». Он сближается с К. Зелинским и А. Чичеринным, составившим ядро будущей группы конструктивистов.

К 1923 году Сельвинский становится заметной фигурой среди поэтической молодежи: на первой Литературной Олим-

¹⁰ В. И. Ленин. Собрание сочинений, изд. 4, т. 32, М. 1951, стр. 257.

пиаде (апрель 1923 г.) ему присуждается первый приз, и тут же была оглашена первая декларация конструктивистов «Знаем». Годы с 1924 по 1929 являются периодом активной деятельности группы. Она растет численно; выпускает сборники, участвует в дискуссиях.

Если говорить о наиболее законченной форме теории конструктивизма, то надо иметь в виду книгу К. Зелинского «Поэзия как смысл» (Москва, 1929 г.) и статью Сельвинского «Кодекс конструктивизма» («Звезда», № 9—10, 1930 г.). Идеи конструктивизма получили широкое распространение после 1-й мировой войны; в России — среди архитекторов, в среде «левых живописцев и идеологов массового действия», в поэзии (ЛЦК), в театре (Мейерхольд) и т. д.

Общая философская база роднит конструктивизм с богдановскими установками «Пролеткульта», с практикой театра «Синей блузы», с творческой платформой ЛЕФа по линии «организации массовой воли» и «психофизиологии» творчества. С другой стороны, есть у конструктивизма точки соприкосновения с формалистическими откровениями ОПОЯЗа и «Серапионовых братьев» в отношении к культурному наследию и проблеме мастерства.

Разработка теории конструктивизма в ЛЦК привела к созданию целостной философской концепции, в основе которой лежит субъективный идеализм и метафизический, механистический метод. Этим определялись и социально-исторические взгляды конструктивистов. Они исходили из неверного понимания сущности эпохи, возводя в абсолют научный и технический прогресс, конструктивисты считают ее эпохой величайшей организации и обобщений, препятствием на пути которых является анархия капиталистического производства. Решающим фактором в переустройстве общества становятся, таким образом, противоречия внутри производительных сил, а не противоречия между производительными силами и производственными отношениями. Видя основной конфликт современности в борьбе человека с силами природы, они упускают из виду классовую борьбу, превращающую XX век в «эпоху войн и пролетарских революций». Поэтому механистично их представление о революции: «Господствующий хозяйственный режим мира... «перегружен». Он не вмещает материальной и духовной культуры, созданной им самим... Мир довлеет к перереорганизации.»¹¹

¹¹ «Бизнес», М., 1929, стр. 11.

Такое представление о сущности эпохи приводит к преувеличению роли Запада. Революция в России — чудо, ибо здесь «внизу» были вши, а «вверху» — маниловщина; по их мнению, сущность переходного периода и заключается в том, чтобы «поднять пролетариат до уровня культуры современной техники и развитой системы культурных надстроек». ¹² Таким образом, из диктатуры пролетариата выхолащивалась ее сущность — функция подавления и ликвидации «всех сил и традиций старого общества» (Ленин), оставались лишь культурно-воспитательная и хозяйственно-административная функции. Отсюда вытекала фетишизация дела как такового (переросшее затем в восхваление бизнеса) и техники (в смысле мастерства), а интеллигенция представляла главной созидательной, культурной и организующей силой эпохи.

Механистично представление конструктивистов о взаимоотношении базиса и надстройки. Они сводят идеологию к непосредственному отражению в ней черт современного производства: концентрации, организованности, высокой эффективности, экономичности и т. п. Поэтому они объявляют конструктивизм «стилем эпохи», ведущим методом в литературе.

«Именно у нас, в России, плановое, конструктивное начало составляет костяк всей общественно-культурной жизни. От Мейерхольда до электрификации, от «советских американцев» и Лиги времени до Госплана, от НОТа до Ленина — коэффициент конструктивизма подчеркивает, выпирает, тренируется, культивируется», ¹³ — писал Зелинский в 1924 году.

Взяв на вооружение ленинский лозунг культурной революции, они не понимают классового характера культурного строительства в СССР.

Главный, с их точки зрения, конфликт современности они переносят и на внутренний мир человека, видя его в столкновении разума с биологическим началом. И тут конструктивистское искусство призвано сыграть огромную роль всем своим рациональным строем — своей насыщенностью, сконцентрированным отражением лица эпохи («эпичность», «дубль-реализм», «интеллектуализм», «грузификация» поэзии); организованностью и экономичностью («смысловая доминанта», «конструкция», «локальный принцип»); подчеркнутой техничностью и культурой стиха («универсализм поэтической тех-

¹² ЛЕФ, 1925, № 3/7, 1, стр. 142. Декларация конструктивистов.

¹³ «Мена всех». М., 1924, стр. 18.

ники» и «система аттракционов», обнажающих «конструкцию»), — оно должно «организовывать» человека, поднимать его до таких высот культуры и интеллекта, до той ясности, собранности и целеустремленности, которая означала бы победу над хаосом внутри и вне себя, торжество разума.

Как мы видим, конструктивисты, действительно, «от теории искали людей, от людей шли к теории» (Зелинский). Это особенно относится к Сельвинскому. Конструктивизм как бы поглотил черты его мировоззрения и творческой индивидуальности, развил их, подвел под них философскую базу, приспособил их к современности, т. е. разросся до целостного мировоззрения, намного лет задержавшего приход поэта к марксистско-ленинской идеологии.

В 1923—25 гг. Литературный центр конструктивистов устанавливает контакт с МАПП'ом и ЛЕФ'ом «в целях сплочения пролетарских и подлинно революционных сил для организованного, активного участия своим творчеством в освободительной борьбе пролетариата».¹⁴ Они выступают против «литературных группировок, которые под видом борьбы с заисием «идеологии» в искусстве и под прикрытием «технической» свободы художника («свободы творчества») затемняют смысл эпохи и... фактически дезорганизуют классовое культурное строительство пролетариата».¹⁵ Конструктивисты высказываются против «искусства для искусства» и ее цитатели — «чистой лирики»: противопоставляя ей эпическую поэзию для масс на актуальные темы; критикуют Всероссийский Союз поэтов за «беспартийность» его деятельности и требуют связать ее с общеполитической, общекультурной работой в массах, создать платформу, способную объединить творческие силы, привлечь крупнейших поэтов. Они принимают решение не публиковаться в «Русском современнике», где аполитичность была возведена в принцип, и в «России» — органе смеховцев.¹⁶

Ограниченность мировоззрения не позволяет им увидеть идеалистический и метафизический характер их теоретических построений, чуждых идеологии пролетариата. Они убеждены в том, что стоят на марксистских позициях и служат своим творчеством делу пролетариата, когда на самом деле пыта-

¹⁴ ЦГАЛИ, фонд 1095, опись 2, № 2; опись 1, № 17, лист 4; № 4, листы 5—7.

¹⁵ Там же.

¹⁶ ЦГАЛИ, фонд 1095, опись 2, опись 1, № 17, лист 4; № 45, лл. 5—7.

ются приспособить действительность к своим субъективистским воззрениям.

«Конструктивисты ставили перед собой задачу строительства социализма. Но в этой общей всем революционным писателям задаче мы выделяли две проблемы: проблему техники и проблему интеллигенции».¹⁷ По приезду в Москву перед Сельвинским встает вопрос о собственной судьбе и судьбе его поколения; а затем в его творчестве 20-х гг. разворачивается комплекс проблем, вставших после 1917 перед мыслящей интеллигенцией всего мира. В первом своем крупном произведении, посвященном теме гражданской войны, Сельвинский решает проблему судеб культуры в революции.

«Улялаевщина» (1924 г.) написана им во время поездки по Приуралью и Кирреспублике в качестве инструктора Центросоюза. Она вобрала в себя юношеские впечатления поэта периода гражданской войны, элементы истории, экономики, этнографии южного Приуралья, хотя сам сюжет эпопеи представляет собой художественный вымысел, где переплелись сведения о махновщине и воспоминания о пребывании в банде Маруськи Никифоровой. Все изображаемое дается в аспекте взаимоотношений стихии и разума революции, подчинено идее торжества разума и созидания. Это выразилось в рационалистичности и композиции, и сюжета, и принципа изображения человеческого характера, и в «грузификации» стиля и языка эпопей.

Основную сюжетную линию произведения образует история возникновения и разгрома банды Улялаева. Социально-политические истоки Улялаевщины даны правильно: она возникает, как и Кронштадтский мятеж, в связи с недовольством крестьян политикой военного коммунизма, она гибнет с введением НЭП'а. Раскрытию идеи служит композиция эпопей: главы I и 9 представляют собой как бы обрамление ее, экспозицию и эпилог, и построены по одному принципу градации: от общей характеристики социально-политической обстановки в стране — к обрисовке действий советской власти на месте — в Приуралье, а затем — к показу судеб мелкобуржуазной стихии на разных этапах революции. Композиционное кольцо не замкнуто: 10 глава повествует о жизни бывших бандитов при НЭП'е и их рас-

¹⁷ И. Сельвинский. Нужно любить поэзию. — Литературная газета, 1935, 15.VIII.

праве с Улялаевым; а 11-ая состоит всего из одной строки: «Но говорят, что это был не Улялаев». Такой затянувшийся эпилог — свидетельство стремления поэта осмыслить улялаевщину как типичное явление, имеющее глубокие социальные корни. «Последняя строка полна большего политического значения. Это тревожный сигнал о бдительности: враг «замерен», но не сдался. Без этой строки поэма потеряла бы и политическую остроту и своеобразную перспективу.»¹⁸ — писал Сельвинский.

Сельвинский правдиво изображает «разномастный» состав банды Улялаева: тут и недобитые белые (Краузе, Зверж), и эсеры (Штейн), и анархисты (Свобода), и меньшевики, но основную массу ее составляет приуральское казачество — контрреволюционно настроенное кулачье (Улялаев, «Махорины да Овчинниковы») и середняки, недовольные продрозверсткой (Дылда); к ней присоединяются националистически настроенные представители сословной киргизской верхушки (князь Кутуз-Мамашев), ведущие за собой контрреволюционные элементы своего народа. Сельвинский вводит нас в атмосферу банды своей знаменитой «Казачьей походной» (3 гл.)

Ехали казаки, ды ехали казаки,
Ды ехали казаки чубы по губам,
Ехали казаки на башке папахи,
Ды на башке папахи через Дон да Кубань.¹⁹

Картинно-изобразительное мастерство Сельвинского развертывается в «Улялаевщине» с подлинным блеском. По сочности, колоритности, динамичности изображение облика банды, ее стана под Буранском, ее боя за город и разгула анархии в нем, картин отступления и разгрома улялаевцев можно отнести к самым ярким страницам советской поэзии 20 гг.

Подчеркнув звериную жестокость, собственнические инстинкты, варварскую страсть к разрушению в среде бандитов, Сельвинский сумел с большим юмором показать, насколько чужды улялаевцам всякие идеалы. Единственный их лозунг — «Грабь!». Речам «идеологов» банды Сельвинский все время противопоставляет «практику» улялаевцев. «Теоретики» и «водители» улялаевщины — люди, действующие из низменных и корыстных побуждений, и это ставит знак равенства между

¹⁸ ЦГАЛИ, фонд 1160, опись 2, № 1, лист 3.

¹⁹ И. Сельвинский. Улялаевщина, М., 1927, стр. 36. Далее цитируется то же издание.

ними и бандитами. Так вскрывает Сельвинский ложь того, что «вождь анархистов Серга Улялаев идет на войну за народны права!»

Что же противостоит в эпосе разгулу мелкобуржуазной стихии, кто является в ней носителем разума революции, ее созидającego начала? Если говорить об образной системе, то это предгубкома Гай, члены губкома матрос Сашка Лошадиных, крестьянин Кулагин, рабочий Четыха, поэт Барабанов и вождь революции В. И. Ленин.

Лошадиных, Четыха, Кулагин и Гай должны, по замыслу, олицетворять движущие силы революции: матросов, рабочих, крестьян и интеллигентов. Лошадиных — типичная левацкая фигура эпохи военного коммунизма. «Даешь!» и «Крой!» — вот основные методы его действий в период продразверстки и борьбы с бандой. В нем самом немало от той стихии, с которой он борется. «Ударник и стихийник, хам и герой в прорыве притупленной личности», он наделен почти звериным чутьем и близостью к природе, и такой же звериной, часто бессмысленной жестокостью. Символичен натуралистический эпизод, изображающий, как Лошадиных ножом давит вшей на одежде, Символика становится понятной, если учесть, что вошь для конструктивистов — символ нищеты и дикости старой России. «Варварские методы борьбы с варварством» воплощает в себе Сашка, и отсюда характеристика его как «опричника» современности. Такую роль могут, по мнению поэта, играть лишь люди «с притупленной личностью».

Подобный же примитивизм является отличительной чертой и других членов губкома. Кулагин — «мужиченка вострый», «себе на уме» — видит в революции возможность «погреть руки» и поэтому тоже немногим отличается от бандитов Улялаева. За темные махинации, позорящие советскую власть, Гай собственноручно расстреливает его.

Более позитивную оценку получает в эпосе образ рабочего Четыхи. В начале эпоса мы узнаем, что Четыха — молодой, полуграмотный рабочий — руководит заводом, а затем этот обыденный образ неожиданно получает новое звучание. В 4-й главе сытому казачьему Буранску противостоит сказ об Артемии Четыхе, уральском казаке. Он нарисован в традициях народного сказа, как враг богатеев, наделенный мужеством, хитростью, волшебной силой и верой в победу бедноты.

Интересен замысел поэта: его воображению чудится фигура титаническая, сближающая его идеального героя с народным идеалом, воплощенным в былинных богатырях, но за-

мысел не был завершен в эпосе, потому что Четыхи в жизни не стали еще для поэта олицетворением разума революции, они лишь «автоматические носители» его. И после 4-ой главы образ Четыхи фактически исчезает со страниц произведения.

Идея неизбежности победы разума революции над мелкобуржуазной стихией лежит в основе образной системы «Улялаевщины» и определяет главный принцип изображения человеческих характеров. Конечную судьбу героя решает не столько то, на чьей стороне он сражается, сколько понимание им обреченности стихии в историческом плане и преодолении им стихии в собственной душе. Победителями в этой борьбе выходят интеллигенты; будущее принадлежит культурному, мыслящему Гаю, поэту Барабанову, исповедующему конструктивизм, и вождю революции Ленину, повернувшему страну от политики военного коммунизма к политике НЭП'а. «Художественная поляризация» (Зелинский) — основной методологический прием в изображении событий и внутреннего мире героев. Он приводит к субъективизму, возводит в абсолют антагонизм между разумом и стихией в душе человека, между личным и общественным.

Если образы Ленина и Барабанова нарисованы в эпосе бегло, (хотя и играют большую роль в ее идейном содержании), то образ Гая дан развернуто. «Всегубернский лилипутный Ленин», Гай сколачивает актив Губкома и рует его работой, организуя продрозверстку. Для экспозиции нужно было показать действия Гая, осуществляющего политику военного коммунизма, вызвавшую восстание. Дальнейшая роль Гая в сюжете условна: поэт заставляет его в момент угрозы мятежа батрачить у Улялаева, похитить Тату, попасть в плен, бежать и скрываться в городе.

Авантюрно-приключенческий элемент был присущ многим произведениям о гражданской войне (вспомним «Ветер» Лавренева), однако Сельвинскому важно другое — раскрыть борьбу стихийно-биологического начала с революционным долгом в душе своего героя и дать в осмыслении Гая события и силы революционной эпохи. Мы видим его снисходительное отношение к народу, к «черни», требующей организации и руководства. Но ему чужды люди, стремящиеся повернуть Россию вспять, чужд эсер Штейн с его социально-политическим нигилизмом и презрением к родине, Гай пришел в революцию для борьбы за счастье человечества.

К концу эпопеи все яснее встает перед Гаем вопрос о гуманизме и жестокости революции. Период разрушения старого мира, оставшийся позади, ассоциируется у него с временами Грозного и опричнины, он будил в человеке зверя: «Вокруг на тачанках, верхами и так плясали, шагали и ехали убийцы». Гай признает неизбежность социального катаклизма («Это эпоха. Железная пята»), но видит в нем только взрыв стихийных сил. Подлинная революция начинается для него с окончанием гражданской войны.

Прав был А. Селивановский, отметивший самую слабую сторону эпопеи: «Пролетариат» побеждает и физически и морально. Но пролетариат в «Улялаевщине» отсутствует. Противопоставив стихии план — организацию, он дал ее общим местом, не оживил ее классовым содержанием рассудочно разрубил вопрос».²⁰

Стихия обречена (гибнет Зверж, Улялаев, морально уничтожен Штейн, разгромлена банда, убит Кулагин, бесперспективна судьба Сашки Лошадиных), разум торжествует, но его торжество механистично, его носитель — интеллигенция.

Сюжет не ограничен рассказом об истории Улялаевщины, он переплетен с сюжетной линией личных взаимоотношений Гая—Таты—Улялаева. Большинство критиков рассматривало ее как «романтическую скрепу», элемент чисто развлекательного свойства. На самом деле, как и в «Бар-Кохбе», эта сюжетная линия несет большую философско-эстетическую нагрузку.

В результате конструктивистской установки на «грузификацию» смысловая и образная насыщенность стиха Сельвинского еще более увеличивается. Он вводит в поэзию приемы прозы: развернутый событийный план в переплетении двух сюжетных линий, широкое картинно-изобразительное начало, дает облик массы и множества героев, «локализует» выразительные средства, используя самые различные художественные приемы в зависимости от изображаемого предмета, и все это приводит к своеобразной композиционной кадровке то необычайно динамичной и дробной, то замедленной, укрупненной. Укрупненные кадры относятся к моментам наиболее важным в философском плане: это монологи и диалоги героев, выражающих свое мировоззрение. Наиболее замедленно все, что связано с образом Таты: портрет, психологическая характеристика, интерьер, пейзаж реминисценции музыки, живо-

²⁰ «Молодая гвардия», 1927, № 3, стр. 225.

писи, поэзии, — все богатство выразительных средств с неожиданной щедростью расточается на нее. Можно считать, что роль ее образа в сюжете не ограничивается реальным планом, он символичен, отношение героев эпопеи к Тате — один из критериев их оценки. Ее образ — воплощение вечно женственного, созидającego начала; он вызывает восхищение поэта своей утонченностью и изяществом, связан в его представлении с высотами культуры; он призван будить в человеке чувство прекрасного. Но с другой стороны, она — воплощение той стихии, перед которой разум бессилён, стихии самой природы, пробуждающей в человеке темные инстинкты.

Преклонение перед прекрасным свойственно лишь обществу, основанному на разумных началах. Поэтому кульминацией эпопеи становится не бой банды с отрядом ЧОН'а, а сцена надругательства над красотой и культурой. После полного поэзии весеннего пейзажа, данного через восприятие Таты, следует омерзительный эпизод ее встречи с матросом-анархистом:

Его знобило, и он искал погреться.
И вдруг лафа. Какая-то бабенка.
Ишь ты, кусаться? Втягивать губенки?
Это от кого же? От черного гвардейца?
Но Тата вырвалась, и он пахабно зыря,
Сдунул харк, обкуренный и горький,
И слизь, ляпнув, поползла пузыряться,
Зеленым ядом по шее за норуку.

Сразу за этим идет символический момент сожжения матросом «Истории искусств»:

...В пламени роскошный том
Пеплился, от боли листая страницы.
Ганзейская шхуна. Вот кошка и пинчер.
Вот натюр-морт и Бордо.
И метнулись вдруг глаза Леонардо-да-Винчи
Над струистой, золотистой бородой.

Это аутодафе — апофеоз разгула стихии, за ним как историческое возмездие следует разгром банды.

Как ни шаблонна романтика взаимоотношений Гая и Таты, она делает образ героя человечнее: он способен ценить прекрасное, способен любить. В этом смысле герой противостоит

«фукцировавшим» в литературе тех лет «кожаным курткам», «железобетонным» коммунистам, которым чуждо все человеческое. Матрос измывался над Татой, Улялаев губит ее, а Гай, как рыцарь, вздымает ее мертвую голову на пику, «Для того, чтоб любовницы облик, цокая кровью в мертвом салюте, обрек солдат на месть и на доблесть».

Сила эпоеи — в утверждении неизбежного торжества разума, созидательных сил революции, наследующих культуру, созданную человечеством, и все прекрасное.

По охвату действительности, по значительности проблематики и конфликтов, по форме «Улялаевщина» с полным правом может быть названа эпоеей, но ей присущи значительные недостатки, обусловленные конструктивистской философией автора.

Интересна новая тенденция в художественной манере Сельвинского: авторская речь благодаря «локальному приему» принимает аспект изображаемого героя, и она воспринимается как несобственно-прямая речь его. И различные формы речи — прямая, несобственно-прямая, косвенная — в диалогах и монологах составляет половину строф эпоеи. Благодаря этому эпоея драматизируется. Речь, мысль персонажа не только характеризуют героя, но и становятся одним из главных средств развертывания сюжета: они подготавливают действие, развивают конфликт. Эта драматизация поэзии придает ей, наряду с другими моментами, динамичность и остро-конфликтную форму.

*
* *
*

Во второй половине 20-х гг., после острой партийной критики позиций журнала «На посту» и появления резолюции «О политике партии в области художественной литературы», провозгласившей необходимость поисков нового метода в процессе свободного соревнования различных литературных группировок, увеличилась активность конструктивистов, их стремление встать в центре советской литературы. Это отразилось уже в самом названии очередного сборника «Госплан литературы» (М. 1925 г.), где конструктивисты противопоставляют себя РАПП'у и ЛЕФ'у. «ЛЕФ по линии художественной техники, «На посту» по линии политико-публицистической отражали революционный напор на искусство. Кон-

структивизм — общее с ними (по истокам) явление, но дающее позитивную художественную формулу,²¹ — говорилось в сборнике.

В литературе этого периода ясна тенденция к более углубленному изображению процессов действительности и образа современника. Это выражается в расширении тематического диапазона литературы (в нее входит тема труда, тема интеллигенции и т. д.) и в том, что натуралистический и революционно-романтический стиль сменяется курсом на психологизм, стремлением к широким обобщениям и типизации, к интенсивной разработке больших жанров («Тихий Дон» Шолохова, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Семен Проскаков» Н. Асеева, «Ленин» и «Хорошо» Маяковского, «Дума про Опанаса» Багрицкого, «Комсомолия» Безыменского, «Уллаевщина» Сельвинского и его «Пушторг», «Любовь Яровая» Тренева, «Шторм» Билль-Белоцерковского, «Разлом» Лавренева и т. д.). Крепнет идейная зрелость советской литературы, растут ее художественные достоинства.

Конструктивисты находятся в русле этих тенденций, но по своему их осмысливают. Их установки ближе всего к той линии, которую выражали в литературе Воронский (редактор «Красной нови», «Прожектора», возглавлявший «Перевал») и Полонский (редактор журналов «Печать и революция» «Новый мир»).

Идеи Воронского, поскольку они отражали общие тенденции в литературе, были верны: он ратовал за полноту изображения человека, за мастерство, за освоение культурного наследия, за тактичное и бережное отношение к попутчикам. Но эти правильные положения часто превращались в свою противоположность. Так бережное отношение к попутчикам переходило в некритическое отношение к их творчеству, означавшее отказ от активного воздействия на их рост. Верная установка на творческое своеобразие оборачивалась утверждением главной роли иррациональных моментов в психике писателя. Закономерное требование углубленного психологизма трактуется им, как раскрытие дуализма в человеческой психике, — борьбы разума со стихийно-биологическим началом — как деятельный «самоанализ». Борьба с «упрощенчеством» и «левой фразой» в литературе выражалась у него в отрицании агитационно-публицистического направления поэзии, а лозунг партийности литературы заменялся требованием «искренности». Литера-

²¹ «Госплан литературы», М—Л, 1925, стр. 17.

турные взгляды Воронского и отражали настроения той части художественной интеллигенции, которая, приняв революцию и желая участвовать в социалистическом строительстве, тем не менее устремилась сохранить «независимость духа» и «свободу» творчества.

Соприкосновение с идеями Воронского ощущается и в сборнике «Бизнес», и в книге Зелинского «Поэзия как смысл» и во многих статьях, выступлениях, произведениях Сельвинского второй половины 20-х гг. С этих позиций начинают конструктивисты свою полемику с ЛЕФ'ом. Внешне она велась как спор о жанрах, но по существу это была дискуссия о взаимоотношениях творческой личности и общества в условиях диктатуры пролетариата.

В заметке «Пора подумать о качестве» конструктивисты пишут: «Пора повести действительную борьбу с примитивными агитками. Это худший из видов приспособленчества в литературе. Отказ от преодоления материала», а в заставках к «Госплану литературы» появляются лозунги: «Поэты. Долой бутафорские оды, красный куплетизм и голый монтаж — возводите поэзию социальных отношений, крепите ее цифрами, формулами, цитатами, справками, статистикой, экономикой, историей».²² С этих позиций они, как и Воронский, отрицают значение творчества Маяковского, Асеева и многих пролетарских поэтов.

Подлинный смысл спора между конструктивистами и ЛЕФ'ом раскрывается в поэмах Сельвинского «Записки поэта» и «Ход коня» (1925—26 гг.) Диапазон охвата социальной действительности в них сужается по сравнению с «Улялаевщиной», но углубляется ряд философских проблем. «Сельвинский пробует восстановить поэзию в ее давних правах искусства больших форм, — писал И. Аксенов. — Вторая его попытка («Записки поэта» — Е. В.)... построена из личных, прочувствованных и продуманных наблюдений. В истории революционной интеллигенции она явится одним из любопытнейших документов, а в истории развития поэтических форм нашей словесности займет место и будет служить датой».²³

Современная критика рассматривала «Записки поэта» с точки зрения отражения в них литературной жизни середины 20-х гг. и специфической ее проблемы: лирика или эпос нужны современной поэзии. Первое — имеет не столь большое

²² ЦГАЛИ, фонд 1095, опись 1, № 9, лист 10, 15.

²³ «Красная новь», 1928, № 4, стр. 242.

значение, так как Сельвинский в шутивно-иронической форме дает жанровые зарисовки быта и нравов литературной среды, не задаваясь целью осмыслить литературную жизнь в социальном плане (как, например, предполагал это сделать Фурманов в своем романе «Писатели»). Второе — проблема лирики и эпоса в современной поэзии гораздо более существенно, однако критика не вскрыла всей глубины и социально-философской остроты постановки вопроса.

Событийный план не играет здесь превалирующей роли, как в «Улялаевщине», он лишь дает импульсы к развитию конфликта в душе героя Евгения Нея. Форма мемуаров как нельзя более соответствует цели «самораскрытия» его. Стихотворные повести о поэте представляют собой по существу монографию на тему «Поэт и действительность».

Конфликт между личностью и действительностью проходит ряд этапов: он перерастает из субъективно-психологического в философский, а затем и в социальный план. На каждом этапе он доведен до предельной остроты. Своеобразие этого конфликта заключается в том, что герой «Записок» — поэт и противоречия неразрывно связаны с развитием его таланта, его творческой индивидуальности. Сначала прекрасный, но замкнутый и иллюзорный мир книжных представлений, в котором живет Ней, «мертвый среди живых, живой среди усопших», сталкивается с огромным миром живой природы. Начинается этап целеустремленного освоения его, овладения мастерством, поисков оригинального «видения мира»: тщательная фиксация и анализ собственных ощущений и мыслей, развитие поэтической фантазии. Гипертрофирование субъективного восприятия действительности приводит Евгения Нея к идеализму, к утверждению, что «мир есть мое представление». Но живая жизнь вносит коррективы в напряженную работу мысли, давая ей материалистическое направление, обогащая ее, ориентируя на современность. Смешная и глупая надпись на классной доске: «Я ем, ты кушаешь, он жрет, мы лопаем, вы трескаете, они прут», — дает понятие о богатстве живого языка; машинистка своими опечатками и вывески в городе наталкивают на оригинальные ассоциации и выразительные неологизмы; взволнованное настроение «Двенадцати» Блока порождено революцией. Мистицизм был окончательно посрамлен... ироническим напоминанием голодного желудка:

«Хотя, быть может, мир и мое представление», —
Думал я, обмазывая мясо горчицей, —

«Но при этом требуются сахар, витамины и жиры,
А если их нет, то даже сумасшедшая фантазия
Не внушит тебе, что ты сыт...²⁴»

Мир «возвышенных, прекрасных дум» все время сталкивается с миром «житейской прозы» и, неизбежно претерпевая поражение, вынужден признать ее превосходство. Рушится философская база чистого искусства. Первая и вторая главы поэмы утверждают примат жизни над искусством.

Следующий этап в развитии конфликта — поэма «Ход коня», своеобразная вариация на тему «Медного всадника» Пушкина. Евгений Ней сталкивается здесь вплотную с революционной действительностью, это начало его социальной биографии. На его глазах одни товарищи уходят с белыми, другие — с красными: «Вдруг с якорей сорвалась гимназия свистами двух ветров». Евгений Ней жаждет духовной независимости. Анархические идеи, дающие иллюзию возможности «третьего пути», идеи «свободы личности» ему ближе всего:

...И шляться точно засахаренный —
Как есть политический ноль,
Споешь себе «боже царя храни»
А — надоест — «Карманьоль»...²⁵

Однако жизнь, революция заставляют ощутить зависимость индивида от общества, необходимость выбрать определенную позицию в период острой классовой борьбы. Это порождает страх и возмущение в душе Ней. В поэме разворачивается историческая параллель на тему: «Личность и государственность» в сопоставлении «Медного всадника» и Скифского, высящегося в городском сквере. Огромная статуя, грубо высеченная из камня, — олицетворение народного характера нового государства, господства «варварских» масс, по-новому неотвратимо и тяжело подавляющего личность. Эта аналогия убеждает Ней в бесполезности бунта.

Символически конец поэмы «Ход коня»: подлинную красоту и величие Скифский всадник обретает лишь в дали времен; чем дальше он мчится, тем более в унисон с ударами его копыт бьется сердце поэта. Так раскрывается перед героем перспектива жизни и творчества во имя будущего.

²⁴ Записки поэта. М.—Л., 1928, стр. 18. Далее цитируется то же издание.

²⁵ «Новый мир», 1927, № 12, стр. 71.

Новое обострение конфликта — приезд Нея в Москву, соприкосновение с литературной жизнью современности. (гл. гл. 3 и 4 в «Записках поэта»). Здесь оказывается, что недостаточно признать примат жизни над искусством, недостаточно осмыслить зависимость личности от общества, надо решить вопрос, как творить. Так возникает в «Записках» проблема лирики в современной поэзии. Евгений Ней — лирик, а его первое впечатление:

Лирика гибнет
Теперь в прејскуранте стиха дежурное блюдо —
Рифмованная лапша кумачовой халтуры
Да разве еще барабан с горошком а ла ЛЕФ.

После обсуждения его стихов на заседании конструктивистов Ней приходит к сознанию необходимости связи поэзии с современностью, активного участия в ней своим творчеством.

Нет, я должен из самых последних сил
Чеканить металл своей поэтической жилы;
Двугряшками пусть, гривенник, пусть пятачок,
Но только с датой, только с гербом эпохи...
...Если я эпохе не нужен — она мне нужна.
Нужна! Понимаете? Мне! Понимаете? Точка.

Метафизическое представление самого Сельвинского о лирике придает судьбе героя трагический характер. Не случайна ранняя смерть Евгения Нея: изменить своему лирическому дарованию для него — как для личности — гибель. Не изменить ему невозможно, так как жизнь требует слияния лирики с современностью. «Дело в том тупике, в который завело лирику скрещивание лирической стихии с инвективой, т. е. жанром злободневной агитки. (Сельвинский считает, что лирика разрабатывает три «вечные темы»: любовь, смерть природа. Е. В.) Богатство и оригинальность лирики не в теме, а в отношении к ней, в своеобразии ее ощущения. Инвектива, наоборот, сильна именно темой, ее остротой, своевременностью, хлесткостью... Оба эти жанра — лирика и инвектива — сильны своими противоположностями, а потому — несовместимы».²⁶

²⁶ «Молодая гвардия», 1928, декабрь, стр. 197.

✓ В судьбе Евгения Нея Сельвинский воплотил свою идею кризиса лирики в современной поэзии. Если осмыслить этот казался бы чисто «литературный» конфликт в социальном плане, то ясно, что в нем в своеобразной форме отразилось противоречие между личным и общественным в сознании поэта, усложнившееся и обострившееся после едва намеченного конфликта подобного рода в «Улялаевщине».

Это становится очевидным в 5-ой части «Записок поэта», представляющей собой сборник стихов Нея «Шелковая луна». Образ поэта-лирика выступает в них как жертва исторической необходимости. Всякое насилие, всякая искусственность — это гибель для творческой личности, для поэзии. Такова мысль, выраженная в прозрачной символической стихотворения «Письмо в Италию»: могучий дуб — символ естественной красоты и мощи лирической поэзии — ощущает, что превращается в прозаический шкаф — символ оскудения, утилитарности.

Трагедия Евгения Нея, трагедия индивидуализма в поэзии, наиболее полно вылилась в кошмарных образах «Лирической баллады», начинающейся словами: «Скелет мой выпростал себя из туловища»... Человеческий скелет, равнозначный самоотречению, вступает в полемику с плотью, кровью, нервами, одевавшими его, доказывает неизбежность отказа от себя во имя будущего счастья человечества, в котором Ней далеко не уверен.

Многие из современников считали прототипом героя Б. Пастернака, другие ставили знак равенства между героем «Записок поэта» и их автором. М. Зенкевич писал в свое время, что «Если это пародия, то в ней слишком мало юмора», слишком много автобиографического и личного, «спрятанного за искусно сделанным манекеном».²⁷

По-видимому, здесь тесно переплелись пародия с глубоколичным. Возможно, что в образе Евгения Нея сквозят шаржированные черты творческого облика Пастернака, а эпическое направление творчества самого Сельвинского рождаетнисходительно-ироническое отношение к герою-лирику.

Однако рост противоречий между Неем и действительностью сопровождается нарастанием драматизма, уже ничем не ослабляемого к концу произведения (оно заканчивается сборником стихов Нея). «Автобиографическое и личное» сказывается в материале повестей. Образ Нея и мотивы «лириче-

²⁷ «Новый мир», 1928, № 3, стр. 234.

ской баллады» станут ключом к трагедии «Командарм 2». Проблема «Личность и государственность» будет вновь возникать в творчестве Сельвинского вплоть до трагедии «Большой Кирилл» (1954), где он заново переосмыслит «Медного всадника». Мы знаем, что субъективная сторона поэзии Сельвинского наиболее полно выражается в ее философском плане, ее носителем становится в значительной мере излюбленный тип рефлексующего интеллигента — «переходника» (Гай, Ней). Все это позволяет говорить о своеобразной лиро-эпичности «Записок поэта». Проблема жанра перерастает здесь в социально-философскую проблему взаимоотношения творческой личности и общества. Идея «Записок» может быть выражена словами Зелинского «Всякая политическая религиозная или социальная идея — хищник и антропофаг. Важно, чтоб она не пожирала в человеке человеческого... Для творческого самочувствия губительно, когда идея, т. е. какой-либо организующий, рациональный принцип, ставится над человеком».²⁸

«Записки поэта» ознаменовали начавшийся пересмотр конструктивистской философии творчества, отход от ее основного эстетического принципа — рационализма в поэзии.

*
* *
*

1927 год был годом больших событий в жизни Советской страны. XV-й съезд партии взял курс на то, чтобы ускорить темпы индустриализации, на коллективизацию сельского хозяйства и ликвидацию капиталистических элементов в стране. Классовая борьба обострилась, ускорился процесс дифференциации интеллигенции, усилились противоречия в сознании ее. Большинство интеллигенции активно включается в строительство первой пятилетки; дело творчества, естественно, сближает ее с рабочим классом, но оживают и контрреволюционные, и сменовеховские идейки, часть интеллигенции колеблется между пассивным и активным отношением к социалистическому строительству.

В этот напряженный момент РАПП выдвигает лозунг «живого человека» и «диалектико-материалистического» метода в литературе. Развертывается дискуссия, начатая ЛЕФ'ом, выступившим против «психоложества», против клеветы на героя современности. В этой полемике конструктивисты выступают на стороне РАППа: «Мы хотим увидеть

²⁸ «Октябрь», 1929, № 6, стр. 185—186.

жизнь во всей ее диалектической сложности, мы хотим оскверниться «психоложством»... В этом факте рождения своеобразного гуманизма, в факте повышенного внимания к человеку, как к таковому,.. нелепо было бы видеть откат от революции, от ее целей и борьбы. То искание нового человека, то попытка объяснить свои противоречия — у одних, уход в раковину «души» — у других; но настроение своеобразного «гуманизма» становится сегодня темой советской литературы, — писал К. Зелинский.²⁹

Конструктивисты воспринимают лозунги РАПП'а в духе возврата к идеалам абстрактного гуманизма и в этом смыкаются с позицией «Перевала», Ратуя за развертывание эпических полотен, изображающих диалектическую сложность общественно-политической ситуации 20-х гг. и процессов в сознании современников, они полагают, что объективизм в их изображении и есть проявление подлинного гуманизма. С этой точки зрения Сельвинский критикует «Семена Проскакова» Н. Асеева и «Хорошо» Маяковского, видя основной порок поэм в их «примитивизме» и «двуцветке».

Во всем: в отношении к эпосу, лирике, агитационным жанрам, в принципе изображения общества и личности ясно одно — стремление освободить поэзию от четкой идеологической позиции, беспартийность. Этот основной порок конструктивизма остро подметил Маяковский, хотя его «лефовская» позиция по отношению к эпической поэзии и неверна: «Надо разбить вдребезги сказку об аполитичном искусстве. Эта старая песня возникает сейчас в новом виде, под прикрытием болтовни «о широких эпических полотнах» (сначала эпический, потом объективный и, наконец, беспартийный), о большом стиле (сначала большой, потом возвышенный и, наконец, небесный)... «Это фактическое аннулирование классовой роли искусства, его непосредственного участия в классовой борьбе».³⁰

В романе «Пушторг» Сельвинский поставил ряд острых политических проблем, но в то же время еще выше поднял знамя «духовной независимости» личности. Социальная философия конструктивизма и ее несоответствие действительности отразились в романе с наибольшей полнотой. Рост противоречий в сознании поэта вызывает все более непосредственное проявление субъективно-лирического начала. Если в «Уляла-

²⁹ «На литпосту», 1928, № 5, стр. 74.

³⁰ В. Маяковский. Полное собрание сочинений, т. 12, М., 1959, стр. 116, 128.

евщине» оно пронизывает художественную ткань произведения, но эпический план в ней преобладает, если своеобразная лиро-эпичность повестей о Евгении Нее искусно замаскирована, то в «Пушторге» оба эти момента дополняются многочисленными лирическими отступлениями, подчеркнутым субъективно оценочным элементом в авторской речи.

Экспозиция романа представляет собой стремительно развертывающийся из окна мчащегося автобуса городской пейзаж Москвы — наглядный контраст между «кондовой» и новой Россией, олицетворением которой встает акционерное общество «Пушторг» — детище Онисима Полуярова.

Татарской Казанью удельная Москва
Пряталась по тупикам и проулкам.
И среди мезонинов, Шуй, Тетюшей,
Американский массив этажей
Чопорнейший и тонный...
Пенил шумную воду франтих
И плыл по тучам, как трансатлантик,
С маршрутом на социализм.³¹

Критерием оценки человека в романе, принципом типизации становится отношение к делу, степень знания и мастерства. Поэтому героем романа, героем эпохи сделан Онисим Полуяров — пушник высшей квалификации. Это новая попытка Сельвинского воплотить свой идеальный тип «звериного гения», в которой сказалось фетишизация дела, свойственная конструктивизму, и отголоски ницшеанских идей, ранее увлекавших поэта. Такой критерий приводит к оправданию аполитичности и индивидуализма героя.

Ему противостоит «типаж», разворачиваемый автором в первой главе, в характеристике которого подчеркнуто равнодушие к работе в Пушторге, преобладание личных, по большей части обывательских интересов, и шкурнических настроений.

Эта изящная коллекция клерков
Терпела Пушторг от десяти до четырех,
После чего появлялась церковь,
У иных уборная маленькой актрисы,

³¹ И. Сельвинский. Пушторг. М., 1931, стр. 12, 17. Далее цитируется то же издание.

У третьих — «Вечорка». Сутулые крысы,
Живущие без путей и дорог,
Изредка грызлись над лишней коркой,
Но были терпимой прислугой Пушторга.

Галерею образов работников Пушторга, для которых «смысл жизни — держаться за место», завершает отвратительная фигура Кроля, карьериста с партийным билетом, последовательное развенчиваемая сначала в социальном, (1 глава — анкета Кроля), затем в интеллектуальном (2 глава — сатирическое отступление о классификации дураков и соотнесение Кроля со второй категорией «дураков-фейерверков»), в деловом (3—4 главы) и личном плане (сюжетная линия Кроль—Саша—Саввич в главах 3, 4, 5, 6, 9, 11, 12). Многочисленные сатирические отступления призваны поднять его образ до широкого обобщения, «увеликанить» облик мешанина-клопа до символа азиатчины.

Этой атмосфере в Пушторге и объявляет войну Полуяров. В борьбе он одинок: с ним лишь его ученик — молодой специалист, комсомолец Саввич. А на стороне Кроля оказываются такие силы, которые одолеть Полуярову не по плечу. На руку кролям стиль партийного руководства хозяйственной жизнью страны. Его должен олицетворять в романе образ Христиана Ивановича Мэка, «члена бюджетной комиссии ВЦИК'а, члена коллегии Главконцесскома, замредактора «Вестника Истпарта». Символично его имя, детали его внешнего облика (ассоциации со средневековым монархом; рубаха с петухами). Этот человек не живет задачами сегодняшнего дня, он бездушен по отношению к сегодняшним людям. Он живет будущим. Отсюда — его снисходительность к кролевщине и недоверие к Полуярову. А будущее он видит в Саввиче, который соединит знание дела с моралью и мировоззрением коммуниста. В Мэке воплощено представление Сельвинского о «русском размахе», оборачивающемся недооценкой главной творческой силы современности — интеллигенции; неумением ценить время, деньги, организацию и культуру всякого дела, столь необходимые для достижения социализма. Мэк поддерживает Кроля и санкционирует увольнение Полуярова.

С «русским размахом» контрастирует в романе «американская деловитость» зарубежных бизнесменов (общество «Франкорюсс», его глава — мистер Кук), стремящихся использовать этот порок в своих интересах. Полуяров оказывается перед не-

обходимостью выбирать: с кем он? Кульминационные главы романа — это описание поездки Полуярова в Константинополь уже в качестве работника «Франкорюсса». Все прошлое: ужас гражданской войны во имя будущего; детище его рук и мозга — «Пушторг», в котором есть частица будущего; его родина, где прошла юность и большая любовь, — все это влечет его назад и заставляет вернуться, веря, что он нужен своей стране, своему народу, что будущее — за ними.

Однако эпизод на первомайской демонстрации, когда рабочие изгоняют Полуярова из своих рядов только потому, что его облик интеллигента вызывает у них враждебное недоверие, окончательно рушит в нем эту веру, и Полуяров кончает жизнь самоубийством. Таким образом, конфликт героя с действительностью расширяется от борьбы с бюрократизмом и карьеризмом — к противоречию с «русским размахом» хозяйственной политики в стране, и, наконец, вырастает до столкновения с бескультурьем.

Своеобразие сюжета должно подчеркнуть, что суть дела не в конфликте Кроль—Полуяров, а в столкновении карьеризма, бездари, комчванства, азиатчины, бескультурья с интересами строительства социализма в СССР.

...Сердце поэмы ищите не здесь:
Подумаем, как же нам быть с Пушторгом,
Который сквозь призмы любого «изма»
Должен доплыть до социализма.

Поставив чрезвычайно остро этот вопрос, в чем несомненная ценность романа, Сельвинский не смог дать на него ответа: поэт не оценивает реальных сил, способных одолеть отрицательные явления советской действительности, подмеченные им. Он не видит решающей роли партии и народа.

Из Полуярова не получилось вершителя судеб мира.

В центральный конфликт романа — между «кондовой» Русью и рождающейся индустриальной, социалистической Россией включается и сам поэт. В поле битвы превращены все лирические отступления — о героях, о языке и стиле современной поэзии, о лирике, об оптимизме, о женщине и т. д., — оружием в борьбе становятся все выразительные средства стиха. Подлинную силу масс и партии, которую Сельвинский в силу своих конструктивистских взглядов не смог противопоставить королевине, он пытается заменить относительной и далеко не решающей проблемы силой своего авторского возмущения

всем, что, по его мнению, мешает Советской стране «доплыть до социализма». Но подлинной веры и в эту силу у него нет, ее подрывает внутреннее противоречие «между жадной к расширению во вне и страстным, суживающим подчеркиванием своего «я», которое свидетельствует о кризисе индивидуализма. Это сказывается в противоречивости произведения: поставив остро большие социально-политические проблемы, поэт стремится во что бы то ни стало сохранить свою конструктивистскую философию; преувеличивая роль интеллигенции, он вместе с тем разоблачает ее фактическое бессилие; выражая возросшее чувство ответственности за судьбу общества, он стремится сохранить свою духовную независимость от него. Революционная ненависть к пережиткам прошлого в человеке сочетается с абстрактным гуманизмом.

Требование гуманности заключено в своеобразном композиционном обрамлении романа: в «зверином» прологе его, в концовках глав, проводящих аналогию между борьбой за существование в мире природы и борьбой социальных сил; между зверями и героями романа. Этот композиционный прием нельзя отнести только к принципу «локального» подбора художественных средств, в нем отразилась мысль об антигуманности переходной эпохи, где еще господствует стихия, тормозящая торжество разума и подавляющая носителя его — мыслящую и чувствующую личность.

Требование гуманности распространяется не на всех героев романа, а лишь на тех, кто полезен, и тех, в ком слепое служение абстрактной идее не уничтожило человечности. Есть масса оттенков в представлении поэта о личности, большем и меньшем праве называться ею, но «звериный гений» Полуярова и маленькое «я» третьестепенного персонажа, погибший красный и погибший белый равны для Сельвинского в своей человеческой сущности, как неповторимая индивидуальность. Объективизм и пассивность абстрактного гуманизма сказывается в этом.

Трагедия Полуярова вырастает в сознании поэта до трагедии гуманизма в революционную эпоху вообще и рождает соответствующее мироощущение, непосредственно выражающееся в лирических отступлениях. Воспоминания о юности поэта рисуют облик «гордого крымлянина», выросшего в «тагарских ночах», в «маринах густых золотистого Крыма», с его восхищением природой, пробуждающейся страстью к творчеству, «с любовью и революцией». Стихийному биологическому

оптимизму той поры, окрашивавшему весь мир в блестящие краски, противопоставит сегодняшний день поэта, полный мучительных противоречий:

...Да, отошли мои времена
«Цыганских рапсодий» и разных троек:
Черное человечье горе
Во весь горизонт качает меня,
Жужжит и воеет в чудовищных роях
Эпилептических фантазмагорий...

Возникает образ поэта-волка, «воющего свое одиночество на луну», поэт — последнего мамонта с «непосильными бивнями совести», вымирающего на льду. Трагизм мироощущения заставляет поэта вступить в полемику с «красноямбецами». Он высмеивает их «петуший оптимизм», состоящий из двух несложных элементов: левой фразы и «всех оттенков красного цвета» до Жарова включительно. Он противопоставляет ему мужественное жизнеутверждение, рождающееся в борьбе со всем, «мешающим жить и дышать». Однако сам он достичь внутренней гармонии не может: критика его творчества по идеологической линии и недооценка его мастерства рождает ощущение бессилия и отчаяние, то маскирующееся ядовитым сарказмом и бравадой, то прорывающееся нотами откровенного пессимизма. Это роднит облик автора с образом героя романа — Полуярова.

Приход к трагическому мироощущению не случаен: он порожден кризисом индивидуализма в эпоху социалистической революции. Интересна по аналогии статья Блока «Крушение гуманизма» (1919 г.) Исходному тезису статьи «Основной и изначальный признак гуманизма — индивидуализм» противопоставит в ней антитезис: «Мог ли народ вообще быть затронутым движением индивидуалистическим по существу, движением, в котором он не принимал участия или — его отгоняли, когда он стремился принять участие, потому что свои стремления он выражал на диком и непонятном для гуманистов языке, — на варварском языке бунтов и кровавых расправ?» Отсюда следует вывод: «Главный факт, которого нельзя отрицать: движение, которое происходит в настоящее время в мире, невозможно измерить никакими гуманными мерами, истолковать никакими цивилизованными способами. Во всем мире звучит колокол антигуманизма, мир омывается, сбра-

сывая старые одежды; человек становится ближе к стихии». ³²

Итак, эпоха антигуманна, по мнению Блока, ибо она подчиняет личное общественному, это закономерно и неизбежно, поэтому только трагическое мирозерцание способно дать ключ к пониманию сложности мира. Статья Блока, написанная в 1919 г., содержит те же мысли и настроения, что и роман Сельвинского, созданный в 1928 г. Поэт к этому времени не только ощущает, но и осознает трагическую коллизию, исходя из своего мировоззрения и индивидуалистических настроений. Это и послужило основной причиной обращения поэта от романа к жанру философской трагедии в стихах.

*
* *
*

Сущность трагедии «Командарм 2» охарактеризовал сам Сельвинский: «Я взял глубоко современные проблемы, которых не было в 1919 году, проблема Оконного — гуманизм, но только по эту сторону баррикад... На материале 1919 года я развертываю проблемы 1929 года». ³³

Не случайно Сельвинский подчеркивает актуальность трагедии. Ликвидация остатков НЭП'а, год великого перелома в ходе коллективизации, напряжение всех сил для быстрейших темпов индустриализации страны, внутрипартийная борьба, только что прошедший Шахтинский процесс — все порождало определенные настроения в среде интеллигенции, находящейся под влиянием мелкобуржуазной идеологии, пугало ее остротой, драматизмом, необходимостью самоотречения и преодоления индивидуалистических настроений. Первое драматическое произведение Сельвинского раскрывает трагедию абстрактного гуманизма в эпоху революционного преобразования мира. Тема трагедии (гражданская война) и ее фабула имеют условный характер, к ней нельзя подходить с меркой «бытовой»: «Ясно, что Красная Армия будет протестовать против меня, как Буденный протестовал против Бабеля. Но общественность за Бабеля. Искусство имеет... свои законы». ³⁴

Решающее значение для раскрытия философского плана пьесы имеет ее композиция. В ней характер обрамления приобретают 1 и 9 картины и сонеты, читаемые в них Оконным и Подоконниковым. Сонеты служат как бы лирическим запе-

³² А. Блок. Собрание сочинений. т. 7—9. Берлин, 1923, стр. 311, 330.

³³ ЦГАЛИ, фонд 963, опись 1, № 630, лист 2.

³⁴ ЦГАЛИ, фонд 963, опис. 1, № 630, лист 3.

вом к теме маленького человека, мечтающего о чуде, которое сделает его великим. Повторение ситуации Оконникова в Подоконникове в начале и в конце пьесы подчеркивает неистребимость этих надежд, как предпосылку к бесконечному повторению происшедшего, открывает перспективу. Внутри этого разомкнутого кольца опорными пунктами композиции являются монологи Оконного и связанные с ним интермедии. Они занимают преобладающее место как по размерам, так и по идейно-эмоциональной нагрузке. Они определяют развитие действия, развитие сюжета.

Экспозиция его — приказ командарма Чуба, запрещающий наступление под Белоярском, и стратегический план штабного счетовода Оконного, в осуществлении которого для него и утверждение себя как незаурядной личности, и победа над белыми.

Жизнишка моя — лишь преддверье
К великому подвигу целых бригад,
Которые, т-тваж, ды-дымами грома,
Где ужас, смерть, но во имя огромного!³⁵

Завязка сюжета — решение Оконного на авантюру, на захват власти командарма, чтобы стать вождем и осуществить свой план в интересах революции. Интермедия «Скелет и тело» подчеркивает, что для этого решения Оконному придется перешагнуть через свое человеческое «я», через страх и пассивность:

Ну, поняла? В этой балладе
Скелет вылезает из собственных мяс.
...А он, их носитель, сам
Становится знаменосцем свободы.
Без нервов, без лирики, даже без еды,
Насвистывающий военный марш,
Практический марш на собственной флейте
Из собственного берца. Шагом марш!

Да здравствует коммунизма заря
Для лиц пребывающих в этаким виде!
Брр! Ты чувствуешь, как это липко?

³⁵ И. Сельвинский. Командарм 2. ГИЗ, 1930, стр. 11—12. Далее цитируется то же издание.

Вера: Скелет же?
Оконный: О, это новая статья,
Юмористическая улыбка.
Свист. На все ему насвистать.
Вера: И этим скелетом ты думаешь статью?
Оконный: Да, геометрией человека,
Не знающего, что такое мозоль.
Вера: Но и огни...
Оконный: Это новая вежа,
И в ней спасенье.

В пьесе два кульминационных момента: первый наступает, когда Оконный берет власть командарма и в его душе начинается борьба между вождизмом, требующим не щадить ни себя ни людей, и человечностью, страхом за свою жизнь. Но когда он узнает, что армия в безвыходном положении — эпидемия тифа грозит уничтожить ее, а Чуб, чтоб спасти армию, дал приказ о расстреле эшелонов с сыпнотифозными, — в его душе побеждает человечность, он начинает готовить наступление во имя счастья сегодняшнего человека.

А вывод таков:

Мы должны вырвать скелет из мяса
И вышвырнуть его вон — сломайся!
Ибо жизнь — это мир пустяков.
Пустяков. Понимаете? Красок, блестяний,
Цвета, провинциальных таяний...

Вера: Сейчас процесс социального творчества,
Нынче все мы за ратью рать
Обязаны умирать.

Оконный: Во имя?

Вера: Будущего человека.

Оконный: ...Ох, будущие!! Ненавижу их!
Подумай о будущих, чем они лучше,
Что им на долю выпадет случай
Родиться, т-тваж, в коммунизме?

Я трезвей и полезней:
К социализму я ставлю вехой
Счастье сегодняшнего человека!

И если вчера я еще сомневался,
То завтра во имя тифозных миров
Под бронзу кавалерийского вальса,
Твой Белоярск обрушится в ров.

Второй кульминационный момент наступает, когда Оконный узнает, что Чуб идет на его штаб, и он, стремясь спасти себя, свой план, посылает ему навстречу конницу комдива Боя, сталкивая красных с красными. Вождизм берет верх в его душе:

Я натянул...
На этот сорокалетний нуль (имеет в виду
себя. — Е. В.)

Барабанные струны

.....

Десяткам тысяч сей чародей

.....

Вдруг оказался судьбою. Бомбарды
Вдруг извергают рдяные ядра!
Всадники скачут, оскалив рот!
Ратники во всеоружии стали!
...и двести вдов и сирот
Одним единственным очерком стали!
А сколько убитых, калеченых? Вой,
Ужас...

...Это восстанье —

Восстанье листа против хвой,
Бунт единицы против количества.
...Во имя величья

Хотя бы того, кто мог кропать
Чужие копейки под дебет и кредит.
Ого, это стоит вдов и сирот,
Кровавой гибели целых, т-важ, рот.

И наступает развязка: план Оконного осуществлен, но гибнут сотни людей, гибнет и сам Оконный. В эпилоге все начинается сначала, только вместо Оконного, на сцене штабной счетовод Подоконников.

Таким образом, конфликт пьесы разворачивается в двух планах: внешнем, событийном (Чуб—Оконный), и внутреннем, философски-психологическом (в душе Оконного, между

«скелетом» и «телом» — вождизмом и человечностью), которые тесно связаны меж собой. Символическая интермедия «Скелет и тело» — ключ к основной проблеме трагедии. «Тело» — это маленький живой человек сегодняшнего дня, индивидуум в революции, у которого есть одно сокровище — его жизнь. «Скелет» — это самоотречение во имя абстрактной идеи будущего общечеловеческого счастья. Носителями ее являются вожди, которым чуждо все человеческое. Таков Чуб, потому что этот человек примитивный и жестокий. Вождем пытается стать и Оконный, но гибнет, ибо в его сознании происходит борьба между индивидуализмом и самоотречением. С этой точки зрения трагедия целостна: и внешний и внутренний конфликты разрешаются в пользу «Скелета» — побеждает Чуб, побеждает «вождизм» в душе Оконного. Это знаменитые эпохи. Но для гуманизма — это трагедия.

Сельвинский ставит знак равенства между индивидуализмом и человечностью, между самоотречением и антигуманностью. Между звериным индивидуализмом буржуазного мира и аскетическим самоотречением переходной эпохи он пытается найти третью позицию — мелкобуржуазный абстрактный гуманизм. Важно отметить, что торжество «Скелета» механистично, ни логически, ни эмоционально оно не подготовлено всем ходом развития действия, соотношением образов, их трактовкой.

Противоречивость образа Оконного была осознана самим Сельвинским. Поэт с самого начала задумал его как олицетворение «гипертрофированного индивидуализма». «В Оконном проявился человек «переходной эпохи» со всеми протуберанцами личного и коллективного, мелкого и великого, идейности и шкурничества, передовизма... и архаизма..., любви к человеку и классового пренебрежения им, заботливости... и эгоизма..., высокой нравственной чистоты... и морального безобразия..., сентиментальности... и кровожадности».³⁶

До революции Оконный был нулем. Сознание своего ничтожества принуждало его уходить в свой микромир и фантазией, гипертрофированием своих ощущений превращать его в макромир. В воображаемом мире он становился героем, жил необычной жизнью. Эта двойная жизнь приучила его высоко ценить свою личность, жадно прислушиваться к своим эмоциям, верить игре своего воображения, преувеличивать роль

³⁶ ЦГАЛИ, фонд 963, опись 1, № 635.

сознания, что приводит его к субъективному идеализму и апологии маленького человека.

Революция... разве она негритянский бог?
Абстракция, требующая служения
И человеческого мяса? Ужели?
Быть может, все ж она дело рабов,
Освобождающих свою личность?

Для Оконного освободить свою личность — значит сделать реальностью свой воображаемый мир, стать вождем, полководцем, но его вождизм сталкивается с неизбежностью влиять на судьбы других людей, становится их палачом, подвергать возможной гибели свое «я», что приходит в противоречие с его утверждением всеобъемлющей, космической ценности каждой отдельной личности. Круг замкнут. Отсюда его колебания, его сомнения, его пассивность и гибель.

В этой противоречивости большая обобщающая сила и типичность образа Оконного, как олицетворения кризиса индивидуализма в эпоху социалистической революции. Но Сельвинский, развенчивая своего героя, идеализирует его, солидарен с ним в защите «прав человека». «Цель Оконного — коммунизм; методы — революционны... его индивидуализм огромный, героический,³⁷ — пишет он. На самом деле Оконный предстает типичным мелкобуржуазным анархистом. Не случайно его настроение перекликается с настроением армии, которая в большей мере похожа на анархистский отряд. В трагедии возникает проблема личности и массы, вождя и народа. Вождизм Оконного мнимый, он становится героем на час, потому что попадает в унисон с настроениями толпы, но он не способен организовать массу, воспитывать ее, руководить ей во имя общенародных интересов.

Вождем оказывается Чуб. Не в силу каких-либо особых данных, не в силу своей связи с массой (он презирает ее), не потому, что он идейно ведет ее (он по уровню — наравне с ней), а оттого, что это человек с «притушенной личностью», человек — диктатор и автомат, он стоит над массой, опираясь на насилие в своем служении абстрактной идее.

Таким образом, проблема личности и массы, проблема стихии и разума революции решены в трагедии противоречно. Разумный «герой» Оконный оказывается со стихией,

³⁷ ЦГАЛИ, фонд 963, опись 1, № 635.

«апофеоз организованности конструктивизма» олицетворяет Чуб. Получается, что прогресс прокладывает себе путь фатально, механически, независимо от субъективного фактора истории: личность не играет никакой роли, масса — это стихия, движимая инстинктом.

Раздвоенность, противоречивость есть в решении всех проблем трагедии: революция — это стихия, но в конечном счете она способствует прогрессу человечества; она проявление высшего гуманизма, но она и антигуманна; она освобождает человеческую личность — и нивелирует ее; активность в революции — делает палачом, пассивность — жертвой. И несмотря ни на что — в ней историческая необходимость, которая торжествует. Рационалистическое признание этого факта в «Командарме 2» есть, эмоционального приятия нет.

«Для нас... — ни тело, ни скелет — неприемлемо в отдельности. Только вместе»,³⁸ — писал Сельвинский, но анализ трагедии убеждает нас, что для поэта его герои не равнозначны. Эмоционально автор на стороне Оконного, этот герой — рупор его идей. Философский план, служащий выражению объективно-лирического начала, преобладает в трагедии «Командарм 2». Это сказывается не только в условности ее фабулы и в первостепенности философско-психологического конфликта, не только в образе Оконного, но и в своеобразии стиля трагедии Сельвинского.

Одна стилевая струя связана с образом Оконного и представляет собой характерные для философской лирики Сельвинского размышления вслух, «монолог-диалог». Произносит их Оконный, причем собеседник является только скромным аккомпаниментом в этом единоличном дуэте, подающим риторические вопросы и восклицания, которые драматургически в диалоге роли не играют. Речь Оконного высокоинтеллектуальна, богата оттенками эмоций, развивающихся вслед за ходом мысли так же, как это обычно в лирике Сельвинского. «Мысль его (Оконного. Е. В.) всегда состоит при его ощущениях и мгновенно находит соответствующие образы и формулы для оправы... любого чувства. А чувства его богаты, красочны и оригинальны».³⁹ Патетичность этого плана, его психологическая и стилистическая близость к философской лирике Сельвинского позволяет говорить о лиризме трагедии.

³⁸ ЦГАЛИ, фонд 963, опись 1, № 630, лист 8.

³⁹ ЦГАЛИ, фонд 963, опись 1, № 635.

Другая стилистическая атмосфера окружает Оконного, другими средствами создается образ Чуба, армейских командиров и массы. Тут вступает в свои права «локальный» прием, духовный мир остальных героев по существу не раскрыт, внутреннему богатству центрального персонажа противостоит их колоритная, лаконичная, но чисто внешняя характеристика. Такова сцена военного митинга, образы Боя, Губарева, партизана Митяя, Чуба и т. д. Здесь даны различные формы простонародной речи, образной, афористичной, эмоциональной, но в целом примитивной, грубой и безграмотной.

«Кроме всего описанного, удалась мне лирика, о которой я больше всего беспокоился»,⁴⁰ — писал Сельвинский Мейерхольду. Это замечание дает нам почувствовать всю важность внесюжетных элементов в ткани пьесы. Один из них — интермедия в четвертой картине, где поэт обращается к своему недавнему герою Евгению Нею. Для него Евгений Ней — олицетворение лирической поэзии, равнозначной неповторимому человеческому «я»: В объяснении с ним звучит «отчаяние, что на вас не похож, что выучился быть колоколами», т. е. сожаление о том, что курс на эпическую поэзию заставил «становиться на горло собственной песне», жертвовать эпохе богатством своего внутреннего мира. К внесюжетным моментам относится также песенка часового про «Горбатого и хромого» и интермедия «Война», следующая за ней. В них звучит протест против империалистической бойни, затем перерастающий в отрицание всякой войны с позиций того же абстрактного гуманизма.

Несоответствие эпохи идеалам абстрактного гуманизма и рождает трагическую коллизию пьесы; Сельвинский приходит к пессимистическому взгляду на историю. Люди — это пешки, они гибнут раньше за интересы правящих классов, теперь они гибнут в революции или отрекаются от себя во имя абстрактной идеи счастливого будущего. Таков исход трагедии: история — это Ваал, пожирающий человечество. Трагическая коллизия у Сельвинского не надумана, она типична и социально-исторически обусловлена. Она является порождением эпохи, переходной от классового к бесклассовому обществу, когда неизбежна борьба между личным и общественным, индивидуализмом и коллективизмом в сознании человека. Эта коллизия трагична в той же мере, как судьбы Григория Мелехова в романе «Тихий Дон» Шолохова, ибо «трагично лицо, мучи-

⁴⁰ ЦГАЛИ, фонд 998, опись 1, № 2072.

тельно ищущее и не находящее пути от старого к новому миру». Развитие трагического конфликта в пьесе Сельвинского в результате его индивидуалистического мировосприятия и пессимистического миропонимания не приводит к катарсису. Развязка трагедии должна вызывать не отчаяние, не грустное примирение с судьбой, а волю к жизни, к борьбе, как утверждал Белинский. Этим качеством трагедия Сельвинского не обладает.

*
* *
*

Эволюция творчества Сельвинского в 20-е годы вскрывает сложный процесс борьбы нового со старым в сознании поэта. Несовпадение субъективистских взглядов на ход исторического процесса с объективными закономерностями его, индивидуалистические настроения, мешающие пересмотру позиций, — все это фактически приводит к духовному кризису, к измене самому себе, к отказу от лучших, наиболее плодотворных тенденций в собственном творчестве. Большой жизнеутверждающий, жизнелюбивый талант постепенно приходит к трагическому мироощущению, к ущербному пессимистическому миропониманию, теряет ту подлинную духовную гармонию, которая одна лишь способна создать великие произведения искусства.

Тяготение к эпическому охвату действительности, к подлинному историзму, к философскому осмыслению жизни во всей ее полноте, многогранности и многокрасочности сменяется постепенным замыканием к масштабам «микромира» индивидуалиста.

Идеал поэта — мятежный революционер, вершитель судеб мира, воплощение всей мощи природы и человеческого разума — превращается в жалкий тип «Акакия Акакича, подожженного революцией» (Сельвинский), в жертву непримиримых внутренних противоречий.

Но в этом кризисе можно уловить тенденцию наиболее жизнеспособную, нащупать пути выхода из него. Это осознание индивидуализма как основной преграды на пути подлинного сближения с современностью, на пути полного раскрытия своих творческих возможностей.

В творчестве Сельвинского 20-х гг. отразились проблемы, которые встали после Октября перед интеллигенцией всего мира: проблема стихии и разума истории, судеб культуры

и роли интеллигенции в революционную эпоху, личности и массы, проблема свободы и необходимости, демократии и диктатуры. Воспитанная в традициях абстрактного гуманизма и «героического индивидуализма», верующая в принципы буржуазных «свобод» интеллигенция свой путь к новому миру начала с преодоления этих противоречий. Куприн и Бунин, А. Толстой и Блок, Брюсов и Горький, Федин и Каверин каждый по своему решили эти проблемы, сводившиеся в сущности к вопросу: гуманна ли революция? Прогресс или регресс несет она человечеству?

Конец 20-х годов явился переломным моментом не только в социально-экономических отношениях, но и в сознании людей Советской страны. В напряженной классовой борьбе под руководством партии в процессе социалистического строительства формировалось идейно-политическое единство советского народа, укреплялись принципы социалистической морали: индивидуализм должен был сдавать свои позиции чувству слитности с народом.

Сложный путь проходит большинство крупных поэтов 20-х гг.: Луговской, Багрицкий, Инбер, Асеев, Антокольский, Нарбут, Зенкевич и др. Селивановский в своих «Очерках по истории русской советской поэзии» (М. 1934) строит книгу на показе формирования черт социалистического мировоззрения в сознании поэтов-попутчиков, преодоления субъективистских воззрений, индивидуалистических настроений, идейно-формальной зависимости от поэзии начала века. Этот процесс становится интенсивней и острее к концу 20-х гг.

В драматургии появляется целый ряд пьес об интеллигенции и проблемах, волнующих ее: пьесы Файко, «Огненный мост» Ромашова, инсценировка «Натальи Тарповой» С. Семенова, «Чудак» Афиногенова, «Заговор чувств» Ю. Олеси и др. «Открывший сезон «Командарм 2» Сельвинского первый ставит «модный вопрос» о роли интеллигенции в революции... Сценическим героем на втором году пятилетки является интеллигент»,⁴¹ — писал О. Литовский в театральном обзоре.

В прозе эта тема встает в романах «Братья» Фебина, «Зависть» Олеси, в «Скандалисте» Каверина, в «Козлиной песне» Вагинова. Произведения Вс. Иванова, Л. Леонова, Б. Пильняка и многие другие упоминает Ж. Эльсберг в своей обобщающей статье «Настроение современной интеллигенции в отражении художественной литературы». Верно подметив про-

⁴¹ «Молодая гвардия», 1930, № 9, стр. 90—91.

тиворечивость этих настроений; стремление к активному участию в новой жизни, с одной стороны, и самообособление, с другой стороны, Эльсберг пишет: «Препятствием для приближения интеллигенции к партии и пролетариату... является индивидуализм интеллигенции..., боязнь «грубости» коллективистского мира, недооценка классовой направленности культурно-хозяйственного строительства, преувеличение своей роли в нем. Поэтому центральной проблемой для интеллигенции становится столкновение революционной эпохи с индивидуализмом». ⁴² Считая эти противоречия выражением кризиса индивидуализма, автор статьи видит 2 выхода из него: от самообособления к равнодушию и обывательщине, от саморазоблачения — к самоотверженному участию в строительстве социализма. Он отмечает аналогичные настроения и среди мелкобуржуазной интеллигенции капиталистических стран.

Поиски истины среди зарубежной интеллигенции с наибольшей ясностью отразились в духовной эволюции Ромен Роллана, в его парадоксальных на первый взгляд колебаниях между идеями Ганди и Ленина, идеями непротивления и революционного насилия.

В статье «Привет Горькому» Р. Роллан точно определяет начало этих поисков: «Только в последние пятнадцать лет лучшие из нас начали выбираться из тупика индивидуализма». ⁴³

Утверждению буржуазных литературоведов о «насильственном» приобщении советских писателей и поэтов к социалистическому реализму, к социалистическому мировоззрению можно противопоставить тот факт, что аналогичные проблемы так же решили и многие западные писатели: Роллан, Томас Манн, Арагон, Дрейзер и др.

Два объективных фактора помогли разрешить противоречия. Роллан указал их: «Ведь вопрос в том, направлено ли строительство в СССР к более справедливой — единственно справедливой — организации людей? Я верю, что это так. Речь идет не о... «гипотетическом рае»..., речь идет о немедленном осуществлении принципа «кто работает, тот ест»..., о правильном разделении и организации человеческого труда, и уже сам по себе этот факт... означает дарование миллионам человеческих существ права на досуг и возможность индивидуаль-

⁴² «На литпосту», 1929, № 3, стр. 44.

⁴³ Р. Роллан. Собрание сочинений, т. 13, Гослитиздат, М., 1958, стр. 167.

ного развития»,⁴⁴ — писал он в письме к С. Радину, а в «Панораме» добавлял: «Стоять в стороне больше не было возможности... чума, где черная, где коричневая, заражала одну страну за другой. Ее жестокость росла вместе с успехом... Времени для колебаний не оставалось. Академические споры о насилии и непротивлении были теперь несвоевременны. Предстояло создать блок всех сил — и революционных и непротивленческих, против блока всех сил реакции».⁴⁵

Таким образом успехи социалистического строительства в СССР и угроза фашистской агрессии положили конец колебаниям прогрессивной интеллигенции: пассивный, абстрактный гуманизм претерпел крах по воле самой истории; активный, революционный гуманизм доказал свою действительную силу.

«Действительность показывает, что лишь в долгой и жестокой борьбе тяжелый опыт колеблющейся мелкой буржуазии приводит ее, после сравнения диктатуры пролетариата с диктатурой капиталистов, к выводу, что первая лучше последней...

Мелкобуржуазно-демократические предрассудки и иллюзии (насчет «равенства классов», насчет «последовательной» или «чистой» демократии, насчет решения великих исторических вопросов голосованием и т. п.) они ставят на место классовой борьбы. Не хотят понять, что... диктатура пролетариата есть классовая борьба..., одной из задач которой является демонстрация на долгом опыте, на долгом ряде практических примеров, демонстрация непролетарским трудящимся слоям, что им выгоднее быть за диктатуру пролетариата, чем за диктатуру буржуазии, и что ничего третьего быть не может».⁴⁶

*
* *
*

✓ В 1930—31 гг. в сознании и настроениях Сельвинского происходит перелом. Литературная атмосфера тех лет была творческой, бурной и сложной, так как стремительный темп и энтузиазм первой пятилетки захватывают писателей, требуя от них более тесной связи с жизнью, с массами, гражданской активности. «Участие в бою... в каждодневной работе диктовалось страной, голосом всего многочисленного, взлохмачен-

⁴⁴ Р. Роллан. Собр. соч., т. 13. Гослитиздат, М., 1958.

⁴⁵ Там же, стр. 65.

⁴⁶ В. И. Ленин. Собрание сочинений, изд. 4. М., 1950, т. 30, стр. 245.

ного революционного моря. Если ты поэт, если ты участник новой эпохи, то в этом волнении, которое сотрясает весь огромный океан страны, ты обязан принять участие, не отсиживаясь под перевернутой лодкой своего вдохновения»,⁴⁷ — говорил Асеев на I съезде советских писателей.

Писатели едут на стройки, в республики, в село, пишут очерки, статьи, книги о делах и людях пятилетки. Тема труда, процесс формирования черт социалистической морали в процессе строительства социализма начинает занимать ведущее место в литературе. РАПП выдвигает лозунг «сближения литературы с производством», происходит «призыв ударников в литературу». При всей прямолинейности подобных установок они сыграли свою положительную роль: многим из писателей и поэтов они помогли преодолеть оторванность от жизни, ограниченность мировоззрения, индивидуалистические настроения.

Так случилось и с Сельвинским. В феврале 1930 года он идет работать на Электрозавод. Первенец пятилетки в Москве, завод помог поэту увидеть новое, понять роль рабочего класса в стране, ощутить всю мизерность трагедии и иллюзорность величия индивидуализма. Он пересматривает свое отношение к агитационной поэзии, сознает необходимость партийности творчества. Эти новые тенденции отразились в его «Декларации прав поэта» и «Электрозаводской газете», произведениях, подвергшихся критике, но тем не менее сыгравших большую роль в творческой эволюции поэта.

«В феврале 1930 г. после ликвидации группы пошел на электрозавод. Написал «Декларацию прав поэта», *одну из самых лирических своих вещей* (подчеркнуто мною. — Е. В.). В ней я дикарским ударом топора пытался отрубить 30 лет своей биографии. Ничего, кроме боли, конечно не получилось. И тем не менее «Декларация» — рубеж, разделяющий в моей биографии эволюционный путь интеллигента и революционный путь большевика. Электрозавод поставил мне мышление, как ставят орудие на позицию. Для этого я заставил себя делать все, что раньше было чуждо мне (до брезгливости, до тошноты. Газета. Газетные стихи-хи! Это было «матом» в моем лексиконе. И вот я принудил себя взяться за самое

⁴⁷ Первый Всесоюзный съезд советских писателей, М., 1934, стр. 569.

трудное для меня дело. Я решил написать газету. Стихотворную газету. С передовицей, с производственным очерком, с фельетоном, с письмом в редакцию... В Сухуме... Пальмы увядали вокруг, когда я произносил невероятнейшие заглавия стихотворений: «Производственная конференция рабочих и служащих электростанции от 31. П-32 г.» или «Как делается лампочка» (очерк), или «Доска политбоя» (В чем политическое значение электрификации).

Алло, поэзия! Соловьи, любовь, аллеи... Газета была сделана, несмотря на поведение пальм. Она называлась «Электростанционная газета» и была издана... В истории мировой поэзии это жанр единственный. И, боюсь, что неповторимый.

Но нужно ли было писать эту вещь? Нужно ли было творчество превращать в труд, каторжный, чернорабочий?

Я скажу — нужно...

В процессе работы над газетой я прошел хорошую политическую школу. Я научился подчинять свои желания политическим задачам. Я не приспособливал их и себя, а сам приспособливался к ним. Я сбил в кулак и сбетонировал разрозненные союзнические чувства в единое монолитное чувство пролетария, делающего свое дело в любых условиях и знающего свою линию. Это чувство сейчас протянуто во мне как струна на контрабасе...

И когда через год я буквально шутя написал совершенно парадоксальную пьесу «Пао-Пао» (об орангутанге с переселенным человеческим мозгом), я чувствовал себя абсолютно свободным в своей сумасшедшей теме, полной капризных неожиданностей и диких ситуаций (курсив мой. — Е. В.)⁴⁸

Внутренняя решимость порвать с прошлым отразилась в письме Сельвинского к Ромен Роллану. В нем есть острое ощущение надвигающейся схватки двух миров, перед лицом которой художник и человек должен правильно определить свое место в стране сражающихся, отбросив мелкобуржуазные иллюзии «свободного индивидуализма».

«Я пишу вам об этом не как ученик, наспиговавшийся азбукой Коммунизма, а как человек, на собственном опыте ис-

⁴⁸ ЦГАЛИ, фонд 1160, опись 1, № 1, листы 6—7—8.

пытавший все стадии интеллигентской болезни и научившийся понимать лаконический язык исторической обусловленности. «История ведет того, кто к ней тянется, и уничтожает того, кто ей враждебен».⁴⁹

Таким образом, под влиянием самой действительности происходит отказ от субъективистской философии и укреплении поэта на позициях социалистического мировоззрения, осознание того, что подлинная свобода есть познанная необходимость.

Сближение с современностью, с народом, формирование нового мировоззрения художников слова, поиски нового метода способствовали консолидации литературных сил. Объективные предпосылки для этого создавал рост морально-политического единства советского народа. Литературные группировки становились тормозом в дальнейшем развитии советской литературы. Консолидация литературных сил выразилась в широкой «проверке» платформ различных группировок, в критике идеологически ошибочных положений их, в активном сближении с РАПП'ом ЛЕФ'а, конструктивистов, перевальцев и т. п. Но всплывает в это время и левацкий лозунг «Союзник или враг», метод идеологического воздействия порой подменяется администрированием, наряду с ошибками перечеркиваются и творческие достижения писателей.

Конструктивисты после резкой критики их позиций в журнале «Под знаменем марксизма», на пленумах РАПП'а (сентябрь, 1929 г.) и МАПП'а (1930 г., февраль) заявляют о роспуске группы и организации Бригады М-1, которая должна стать ступенью к сближению с РАПП'ом.

Сельвинский в 1930 г. писал: «Распад группы вызван политическими соображениями, так как идеология и философия течения перестали соответствовать нашим убеждениям, в связи с этим образовался творческий кризис, который каждый из нас переживал по своему».⁵⁰ Но тем не менее Бригада М-1 утверждала конструктивизм как литературный метод, который лишь необходимо соединить с «диалектико-материалистическим». Сельвинский публикует «Кодекс конструктивизма», излагающий принципы поэтики школы вне всякой связи с мировоззренческими проблемами. После критики в адрес статьи поэт вынужден был признать «Кодекс» лишь «системой приемов».⁵¹

⁴⁹ «Литературная газета», 1930, 9.XII.

⁵⁰ ЦГАЛИ, фонд 1160, опись 2, № 2.

⁵¹ «Звезда», 1930, № 11—12.

Конец конструктивизма был естественным и закономерным, потому что именно «философия и идеология» объединяли группу. Поскольку марксистская критика вскрыла несостоятельность философской базы конструктивизма, а действительность сняла основные проблемы — проблему техники и интеллигенции, осталась лишь «система приемов», которая в сущности составляла сумму черт творческой индивидуальности Сельвинского и проявлялась в произведениях остальных конструктивистов как результат влияния его поэзии.

Начало 30 гг. характеризуется интенсивными поисками наиболее плодотворных средств изображения действительности. Проходит дискуссия о творческом методе в литературе, причем от одной крайности — теории «живого человека», перекликающейся с установками «Перевала», РАПП делает крутой поворот к натурализму, литературе факта и очеркизму, близким ЛЕФ'овским лозунгам.

Борьба за сближение с жизнью была сопряжена с борьбой против увлечения формальным новаторством, широко распространенным в литературе 20 гг. Стремясь полнее, глубже изобразить действительность и нового советского человека, писатели обращаются преимущественно к реалистическому стилю. Очень наглядно этот процесс происходил в советской драматургии, он отразился в спорах между сторонниками «монументальной» и «камерной» драмы. Если первые шире охватывали действительность, отображая большие социальные процессы в многообразии и переплетении сложных конфликтов, их социальную пестроту, роль массы, то они уступали сторонникам «камерной» драмы в глубине изображения исторических процессов, в конкретности и сложности их преломления человеческой психикой. Конечно, более сложные задачи стояли перед сторонниками «монументальной» драмы: как сочетать широту изображения жизни с его глубиной? Эти поиски в 30-е годы в основном не выходят за рамки реализма: они идут путем создания социально-психологической драмы горьковского типа, путем развития исторических жанров («Петр I» А. Толстого, «Богдан Хмельницкий» Корнейчука и др.), путем создания героико-революционных пьес («Гибель эскадры» Корнейчука, «Оптимистическая трагедия» Вишневского), пьес о социальных судьбах людей из народа («Человек с ружьем» Погодина, «Парень из нашего города» Симонова) и т. п. Это направление советской драматургии характерно «эпизацией» драмы, выражающейся в новых принципах композиции, сюжетостроения, изображения личности и массы.

Хотя на I-м съезде советских писателей был сформулирован принцип многообразия форм, стилей, жанров внутри социалистического реализма, должного развития в 30-е годы он не получил. Преобладание реалистического стиля возникло естественно и было плодотворным как для многих писателей, так и для литературы в целом. Но несомненно, что канонизация его во второй половине 30 гг. обеднила возможности социалистического реализма: стоит вспомнить лозунги «отказа от романтики» и «одемянивания» поэзии, перечитать доклад Кирпотина о драматургии на I-м съезде ССП, в котором все условные формы связываются с философией субъективизма, ставится знак равенства между проявлением субъективного момента и формализмом.

Против превращения социалистического реализма в догму в первой половине 30-х гг. выступают многие советские художники: «Те товарищи, которые пытаются вложить в лозунг социалистического реализма некоторую ограничительную сущность, превратить этот замечательный лозунг в какую-то школу и свести его к некоторым сюжетным и стилевым приемам, эти товарищи не правы, — утверждал на I-м съезде С. Кирсанов. — Снижение этого лозунга очень вредно. Я понимаю социалистический реализм, как основной путь литературы, как метод, вмещающий в себя разнообразные манеры, разнообразные способы письма».⁵²

Именно в этом смысле следует понимать и эпиграмму Сельвинского:

Литература не парад
С его линейшиной дотошной:
Я одемяниться бы рад,
Да обеднячиваться тошно.⁵³

Первое значительное произведение, отразившее всю глубину перелома в сознании Сельвинского, — его пьеса «Пао-Пао», — по своей форме резко отличалось от главенствующего, реалистического направления в советской драме. Сюжет ее занимателен и динамичен; он представляет собой фантастическую историю орангутанга Пао-Пао, которому был переселен мозг боксера Роберта Дидриха, убитого своими конкурентами. Пао занимает его место в жизни, осуществляет все

⁵² Первый Всесоюзный съезд советских писателей, М., 1937 г., стр. 526.

⁵³ И. Сельвинский. Лирика. ГИХЛ, М., 1937 г., стр. 42.

мечты его: становится чемпионом мира по боксу, затем директором завода, приобретает славу, деньги, баронский титул, депутатское кресло в рейхстаге и... невесту бывшего боксера — Мицци Шульц. Он счастлив. Чувствуя себя одним из некоронованных владык мира, Пао полон презрения к людям труда, сознания своей исключительности, он становится «сверхчеловеком». Однако экономический кризис приносит ему разорение. Рушатся все иллюзии Пао, он обнаруживает, что деньги в капиталистическом мире — все, без них даже «сверхчеловек» превращается в ничто.

Ум в 900 лошадиных сил,
Цветистая фантазия персидского поэта,
Женской ласки тончайший токсин —
Все это влито, впаяно, впето,
Вдуманно, влюблено в золото монеты.⁵⁴

Ложность буржуазно-индивидуалистического представления о счастье раскрывается не только судьбой Пао-Пао, но и судьбами других персонажей. Поэт нагнетает острые ситуации: ирландец-боксер Пат убивает Дидриха; Пао укладывает на ринге чемпиона мира О'Лейланда; Оскар Шульц похищает у профессора Шульца, своего брата, результат его научного эксперимента — Пао; невеста рабочего Иоганна продается мастеру Крафту, перепродающего ее Пао; Мицци торгует трупом своего возлюбленного и вступает «в порнографическую связь с чело-утангом». Все самое сокровенное, самое дорогое человеку становится предметом купли-продажи, превращено в бизнес (так стирает Сельвинский заглавие последнего сборника конструктивистов).

Разочаровавшийся Пао покидает Германию и уезжает на необитаемый остров, чтоб обрести счастье в первобытном раю. После урагана, опустошившего остров, Пао, бессильный чем-либо помочь себе и обезьянам, приходит к малоутешительному выводу:

Труд и с небес достанет породу,
Но труд это горе, мозоли, горбы.
Они рабы. Но владычат природой.
Мы воль. Зато сами природы рабы.

⁵⁴ И. Сельвинский. Пао-Пао. М., 1933, стр. 91.

Но если нет счастья ни в ветре, ни в горне,
То значит, что мир несчастен в корне.⁵⁵

Четвертый акт изображает Пао в СССР, куда его привозит Фистов — русский коммунист, работавший ассистентом у профессора Шульца во время эксперимента над орангом. Здесь перед Пао раскрывается моральный облик нового человека в его отношении к социалистической собственности, к коллективу; его скромный героизм и самоотверженность. Пао осознает, что источник этих новых качеств — освобожденный труд, чувство хозяина в своей стране. Именно это и убеждает Пао в возможности подлинного счастья. Индивидуалистическому представлению о нем он противопоставляет счастье человека, живущего для людей.

Я думал узнать его в звяканье золотца,
В женской ласке (чисты, не чисты)...
Я думал, что это огромное солнце,
Личное, как золотые часы;
Я гнался за ним по модной столице,
Фазаном пуская звериный жар;
Летал за ним за остров Таити,
В масло музея, в ночной кошмар.

.....

Понял этот пунктирный звон
Сквозь эту страну, сквозь этот завод,
Сквозь эти стихи, эту ругань, цитаты,
Сквозь ваши очереди и статуи.
Здесь бурый гранит прорастает жилой
Веселого золота, —
Здесь бурый труд наливается жилой,
Голосом пульса наполненной.
Он в самой усталости творчески весел,
Он вырастает за раму профессий;
Он труд и не труд. В нем лирический пот,
Здесь молот за молотом в рифму бьет.

Итак, сюжет «Пао-Пао» представляет собой поиски смысла жизни, поиски счастья фантастическим челоутангом. Зачем понадобилась поэту эта необычайная история? За ее внешней

⁵⁵ И. Сельвинский. Пао-Пао, М., 1933, стр. 101. Далее цитируется то же издание.

развлекательностью скрыто большое содержание, в ней сконцентрировано «прощанье с прошлым» для Сельвинского. Это социально-философская комедия, в которой с марксистских позиций поэт полемизирует с философией Ницше — наиболее откровенным и агрессивным выражением буржуазной идеологии в XX веке.

Поэт, отказываясь от своего прежнего представления о «свободе» творчества, исходит в концепции своей пьесы из мысли Маркса о роли и месте труда в истории человечества. Концепция эта такова: труд превратил обезьяну в человека, способность трудиться и составляет основу человеческой сущности, философского понятия «человек». В капиталистическом мире, где труд из-за господства частной собственности становится проклятием, происходит «самоотчуждение» человеческой сущности, и только в социалистическом обществе человек снова обретает ее, но уже на высшем уровне развития всех своих возможностей.

«Коммунизм как положительное упразднение частной собственности — этого самоотчуждения человека — и в силу этого как подлинное присвоение человеческой сущности человеком и для человека; а поэтому как полное, происходящее сознательным образом и с сохранением всего богатства достигнутого развития, возвращение человека к самому себе, как к человеку общественному т. е. человеческому. Такой коммунизм, как завершённый натурализм = гуманизму, а как завершённый, гуманизм = натурализму; он есть подлинное разрешение противоречия между человеком и природой..., между существованием и сущностью..., между свободой и необходимостью, между индивидом и родом. Он — решение загадки истории...»⁵⁶

Пьеса состоит из 3 композиционных частей, соответствующих трем этапам развития человечества: первобытному, классовому и социалистическому обществу.

Принцип типизации персонажей, система образов пьесы определяются отношением к труду: в ней есть животные, не знающие, что такое труд (обезьяны, Пао-оранг), есть мещане и буржуа, презирающие труд, считающие его уделом низших классов и рас (Роберт Дидрих, Шульц, Мицци, Крафт, Пао-директор), есть рабы поневолевого труда (рабочие на заводе

⁵⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, Госполитиздат, М., 1956, стр. 558.

Пао), в ней есть люди, для которых труд стал источником счастья (Полозов).

Первая часть пьесы разворачивается в Германии накануне фашистского переворота. Как звенья единой цепи возникают в комедии приметы экономического кризиса, реакционной политики фашизации страны и моральной деградации буржуазного общества. «Довольно значительное число антифашистских литераторов изображало гитлеризм стихийным рецидивом средневекового варварства, даже доисторического каннибальства, представляло его врагом всякого обычного порядка (следовательно, и капиталистического строя) и только поэтому объявляло его вне закона. Первейшей политической необходимостью было рассказать всю правду о фашизме... Рассказать, что фашизм — это особое порождение капитализма... Из всех отвратительных сторон гитлеризма самой бросающейся в глаза было натравливание одной расы на другую... Должно было появиться такое произведение, которое разъяснило бы политическую цель и следствие фашистской расовой теории».⁵⁷

Советские писатели одними из первых взялись за выполнение этой задачи, возглавил их Горький. Сельвинский тоже ошущает ее, создавая «Пао-Пао».

Сила комедии — в пародии на расовую теорию, обнажении буржуазной сущности фашизма. Критика фашизма идет в пьесе по линии полемики с индивидуалистической философией Ницше. Поэт осмысливает ее социально-политическую роль. Это явление типичное в 30-е годы для интеллигенции, ранее увлекавшейся ею (подобную эволюцию в отношении к ницшеанству можно наблюдать, например, у Т. Манна).

Сельвинский демонстрирует сверхчеловека в действии, пародируя свой прежний идеал, — тип «звериного гения». Суть сатирического эффекта заключается в том, что идея «белокурой бестии» находит свое воплощение в образе органгутанга с переселенным человеческим мозгом. Парадоксальность подобной ситуации и является источником комического.

Мы поймем остроту пародии, вспомнив, как Ницше писал: «Что такое обезьяна в сравнении с человеком? Посмешище или мучительный позор. То же самое и человек в сравнении с сверхчеловеком: посмешище или мучительный позор».⁵⁸

⁵⁷ Б. Райх. Брехт, ВТО, М., 1960, стр. 100—101.

⁵⁸ Ф. Ницше. Так говорил Заратустра, М., 1900, стр. 6—7.

Судьба Пао в первой части комедии раскрывает подоплеку ницшеанского героя в мире, где видят «человека в богатой горилле и гориллу в негре, который нищ». Качества этого героя — концентрация законов волчьей морали: хищничества и жестокости, жажды денег и власти, индивидуалистического «все дозволено», презрение к труду и к низшим «кастам». В сценах на немецком заводе поэт показывает не только тяжелое экономическое положение рабочих, но и растлевающее влияние расовой теории, мешающей объединению для борьбы. Рабочие-американцы травят и избивают рабочего-негра, рабочие-немцы проклинают иностранцев-рабочих, отбивающих, по их мнению, у них кусок хлеба.

Если Ницше отрицает роль низших каст в прогрессе человечества, то Сельвинский подчеркивает, что все создано на земле их руками. Если философ империализма утверждает превосходство звериной морали «господ», а рабский труд и повиновение считает естественным уделом «низших», то в сцене на заводе мы видим, как мораль «рабов» превращается в революционное сознание пролетариата. Все это дано поэтом в обнаженно-публицистической форме, в плакатно-агитационной манере. Презрение к труду и труженикам в философии Ницше Сельвинский рассматривает как высшее проявление антигуманности буржуазного мира.

Сюжет «Пао-Пао» служит опровержению человеконенавистнической идеологии, утверждению идеи подлинного гуманизма того общества, где хозяевами становятся труженики. Ложным и абстрактным представлениям о счастье человечества противостоит исторически-конкретное, материалистическое понятие о нем.

Полемика с буржуазной идеологией идет и по другой линии — осмеяния апологетики варварства, начатой Ницше. Сцены, изображающие Пао на острове, — это пародия на «тарзанизм». Абсурдность и реакционность подобных рецептов спасения от пороков современного общества Сельвинский доказывает с подлинным блеском юмориста. Продолжение полемики — в сцене посещения музея новейшей живописи и комментарии Пао к творчеству Гогена. Поэтизация естественного рая на Таити не выдерживает критики со стороны советских рабочих, борющихся не за иллюзорное, а за подлинное счастье людей.

За пародией на «тарзанизм» скрыта и еще одна мысль — мысль о невозможности для художника жить в мире, оторван-

ном от людей, от современности, мысль о бесплодности добровольной «робинзонады». Эта мысль отражала крепнущую связь советских художников с жизнью народа, была типичной. Не случайно ее высказал на I-м съезде Луговской: «Мир малых чувств и вещей, промежуточный мир малого покоя, «воображаемый рай» таится в каждой ячейке человеческих сот... Гоген на Таити — вот образ, о котором мы, поэты нового общества, всегда должны помнить. Это уютные звезды, и уютные горы, и люди, похожие на цветы и плоды. Это мир сна. Это бегство внутрь себя... Мужественная и ясная мысль лучших поэтов человечества утверждала иные выходы: путь дня, а не ночи, путь трезвой надежды, лученосные дороги будущего... Не замыкание в себе, а видение мира в людях — строителях, творцах и героях».⁵⁹

Философская полемика в «Пао-Пао» — свидетельство огромного шага вперед в творчестве Сельвинского. Изменяется понятие поэта об общечеловеческом. Если ранее оно находилось в отрыве от конкретно-исторического, вступало в противоречие с ним, то здесь общечеловеческое неотрывно от социально-политической почвы современности. В этом отразилось преодоление метафизических представлений, проявление подлинного историзма, являющегося в искусстве отражением объективных закономерностей. Здесь очевидно становление социалистического реализма в творчестве поэта. Умение вскрыть классовое содержание общезначимых философских истин — «человек», «труд», «счастье», «творчество» — разве это не важнейшая и интереснейшая задача, стоящая перед писателем-соцреалистом?

Однако метафизичность представления о человеческой сущности здесь еще окончательно не преодолена. Развенчав социальную и морально-этическую суть «звериности», Сельвинский считает ее «извечной» в психо-физиологическом плане. Понятие «звериности», таким образом, получает совершенно иное содержание, нежели то, что подразумевал Маркс под «завершенным натурализмом = гуманизму».

После того, как идея «звериности» в комедии, действительно, ослабившая ее сатирический эффект была подвергнута острой критике, Сельвинский переделывает 4-й акт и по-иному пытается выразить мысль очень ему дорогую. Да, освобожденный труд — основа счастья людей, но это не означает для Сельвинского отказа от всего богатства человеческих ра-

⁵⁹ Первый всесоюзный съезд советских писателей, М., 1934, стр. 543.

достей: дружбы, любви, наслаждения искусством, природой и т. д. Человек должен и сегодня жить полнокровной, яркой жизнью. Полемика с тем, кто этого не понимает, проходит подтекстом второго варианта 4-го действия.

Все свое жизнелюбие, все свое почти языческое преклонение перед красотой, многообразием, яркостью бытия поэт воплотил в этой комедии, утверждающей возможность и необходимость счастья для человека, осмысливающей пути к нему, клеймящей все, что мешает его достигнуть. И в этом, пожалуй, с наибольшей полнотой выразился победоносный выход из творческого кризиса.

Итак, все проблемы, волновавшие Сельвинского с начала его творчества, эволюционировавшие на протяжении 20-х гг., переосмысливаются им в комедии «Пао-Пао», и, вместе с тем, поэт как бы вновь обретает себя, сбрасывает все, что ему мешало жить и творить в полную силу.

Критика в свое время упрекала Сельвинского за то, что он, якобы, сделал из Пао-Пао положительного героя. Как мы видели, это упрек несправедливый. Пао — это тип правдоискателя, и дальше этой грани поэт его не развивает. Образ Пао, как и весь сюжет комедии, имеет ярко выраженный условный характер. Выбор образа позволил материализовать философскую концепцию роли труда и дал возможность создать сатирическую пародию на духовное метание интеллигенции в эпоху диктатуры пролетариата. Специфическая черта поэзии Сельвинского — его любовь к изображению животных — придала живость герою «из Вообразии».

Сам поэт несколько раз упоминает о том, что замысел и форма комедии навеяны «Фаустом» Гете. Интеллектуализм, философичность, пантеизм Гете очень ему близки, но не менее привлекают его богатство фантазии, романтичность и динамика сюжета, условность трагедии. «Мефистофель такая же органическая часть... регрессирующего дворянства конца XVIII века, как Пао-Пао — законнейший отпрыск мятежущейся... европейской интеллигенции эпохи диктатуры пролетариата. Но как Мефистофель, так и Пао-Пао... являются в своей биографии сублимациями генеральных идей побеждающих классов того времени, отражающих исторические мечтания всего человечества. Именно это делает обоих философскими персонажами».⁶⁰

⁶⁰ И. Сельвинский. Поэзия и наши задачи. — «Литературная газета», 1932, 17.XI.

Сельвинский высказывает интересные мысли о возможности новаторских поисков советской драматургии через освоение традиций условной драмы. В споре между сторонниками «монументальной» и «камерной» драмы он объективно на стороне новаторов: Горького, Маяковского, Вишневского, Погода и др., но идет своим путем. «Задача советской драматургии — реорганизовать мир, изобразя жизнь в ее генеральных тенденциях. Какими средствами драматург добивается этого — реалистическими или условными — это его личное дело. Главное, чтоб образцы были обаятельными, захватывающими, увлекающими».⁶¹

«Образ Мефистофеля, история с пуделем, зеркало Маргариты, Вальпургиева ночь... разве это житейская правда? Разве это реализм? Но, с другой стороны, что общего у Гете в этой вещи с мистической романтикой Новаллиса, Тика, Т. А. Гофмана? Столкновение пытливого разума молодой немецкой буржуазии с разочарованным скептицизмом дряхлеющего феодализма, поднятое до философской антиномии конечного и бесконечного, Гете воплотил в фантастические образы драматической поэзии. От этого философская тема приобрела сразу же философский тембр. От этого каждая фраза в ней зазвучала в двух планах: бытообразном и символическом. Слово приобрело ореол...» «Поэтому Гете и сумел на небольшом территориально поле «Фауста» развернуть эпохальные проблемы, что ему едва ли удалось бы сделать, избери он план бытового реализма».⁶²

Эпическую широту и философскую глубину в изображении действительности Сельвинский стремится сочетать с подлинной театральностью. Он резко отрицает «житейскую прозу» и бытовизм в театре, что свидетельствует о его склонности к романтическому стилю.

Перелом в сознании Сельвинского отразился и на его драматургической манере. Как и в «Командарме 2», поэт исходит из определенной философской концепции и кладет ее в основу композиции, системы образов и принципа типизации. Но в «Командарме 2» она была субъективна и приходила в противоречие с закономерностями действительности, поэтому психологический конфликт определял развитие действия, а социальный конфликт становился производным от него. Трагедия приобретала лирический характер, ее сюжет становился искусст-

⁶¹ И. Сельвинский. Драматическая поэзия. — «Советское искусство», 1933, № 5, 26.1.

⁶² Из вышеуказанных статей.

венным, его условность воспринималась как искажение действительности. В «Пао-Пао» философская концепция отражает объективные закономерности истории, и условность, фантастика сюжета служат заостренному, образному воплощению их. В драме начинает преобладать объективное начало, и она приобретает эпический характер. Центр тяжести перенесен на социальный конфликт, психологический становится отражающим. Развитие действия определяется не логикой характеров, сталкивающихся в конфликте, а социальными закономерностями, формирующими характер и определяющими его логику. Это порождает своеобразную композицию комедии: монтаж вместо «линейного» развития действия.

Изменилась и специфика лирического элемента в драме Сельвинского, который выражен в центральном персонаже ее. Являясь наиболее полно охарактеризованной фигурой, он, вместе с тем, — мыслящая личность и концентрирует в своих монологах философскую мысль автора, становясь рупором его идей. В «Командарме 2» Оконный познает лишь самого себя, его мысль бьется над решением внутренних противоречий, рассматривая мир с их точки зрения. Пао-Пао в ходе действия сталкивается с противоречиями самой действительности и ищет их разрешения, тем самым решая вопрос о смысле собственного существования.

Драма Сельвинского публицистична, она обращается не столько к эмоциям, сколько к разуму современников, и это подчеркивается обычно моментом «отчуждения» в ткани пьесы и приемом «саморазоблачения» героев. Поэтому чрезвычайно важно, какие истины проповедует со сцены герой. В «Командарме 2» это истины абстрактного гуманизма и индивидуализма, вступающие в противоречие с правдой века, в «Пао-Пао» — это идея высшей гуманности социалистического общества, отражающая объективную истину.

Целым рядом принципов — эпичностью, рационализмом, публицистичностью, условностью, широко применяемым приемом «отчуждения» и «саморазоблачения», монтажной композицией — драматургическая манера Сельвинского сближается с установками «эпического театра» Б. Брехта (см. примечание к опере «Возвышение и падение города Махагони»). В начале 30-х гг. Сельвинский только начинает теоретически осмысливать принципы своей драматургии, создавать теорию стихотворной драмы: по его мнению, стихотворная форма является средством, придающим драме обобщающий, возвышенный и условный характер.

Критика восприняла «Пао-Пао» с чисто внешней стороны: сатирический «секрет» центрального образа, философская полемика в пьесе, ее антифашистская направленность не были поняты. Огонь критики был сосредоточен на ошибочной идее «звериности», она заслонила для современников ценное в произведении: коренной пересмотр позиций поэта, патетику труда и жизнеутверждения. «Пао-Пао»... краткий вердикт: 1) Неудачная выдумка; 2) Злая клевета на социализм и на ударничество. Театр революции молча ускользает от Сельвинского. Еще ряд ударов...,»⁶³ — писал Вс. Вишневский.

И до сих пор пьеса оценивается как самое идеологически ошибочное и формалистическое произведение поэта, тогда как она представляет собой одно из интереснейших произведений советской драматургии 30-х гг. Философская трактовка темы труда в ней и плодотворное использование приемов условной драмы свидетельствуют о широте и многообразии творческих поисков внутри социалистического реализма. Для самого поэта она имела огромное значение: тема «духовных метаний» интеллигенции была ею исчерпана. Сельвинский после нее был готов к тому, чтобы вновь после долгих лет увидеть мир незаслоненным собственной персоной.

*
* *
*

✓ В 1932 году Сельвинский едет на Камчатку в качестве особо уполномоченного Союзпушнина. По-видимому поэт остро ощущал к тому времени необходимость переменить обстановку, раскрыть душу новым впечатлениям, обогатить свое творчество материалом действительности. Поездка на Дальний Восток (1932 г.), экспедиция на «Челюскине» (1933 г.) в качестве специального корреспондента «Правды», путешествие на собаках вдоль берегов Ледовитого океана дали не только новые темы и образы, они способствовали дальнейшему духовному росту поэта. В «Тихоокеанских стихах», в стихотворном очерке «Путешествие по Камчатке», в эпосе «Челюскиниана» и в романе «Арктика» излился огромный поток впечатлений, рожденных этими необычайно насыщенными поездками.

Постепенно исчезает из его стихов щемящее чувство горечи от недавних обид и поражений. К поэту будто заново возвра-

⁶³ Вс. Вишняевский. Об «Умке» и Сельвинском. — «Литературная газета», 1935, 24.X.

щается его юность: «Воспрянуло упорство, побежала звериная и человечья кровь... Великий океан, киты Курильских островов, люди Камчатки — новый мир вошел в мозг, очищая и ополаскивая его».⁶⁴

Поэт встречается с рабочими Камчатки, с русскими, ламутами, чукчами, эскимосами, видит, как в трудных природных и бытовых условиях самоотверженно трудятся люди, как несоизмеримо выросло их сознание, как велика их тяга к культуре. И это наполняет его чувством гордости и радости за свою родину, за свой народ, он ощущает ответственность перед ними.

Проснувшееся чувство коллективизма окрепло на «Челюскине». Не только разумом, но и сердцем Сельвинский стал гражданином своей страны. Роль партии и народа, роль личности в революции и строительстве социализма были по-новому продуманы и прочувствованы им в те дни. В стихотворении «24 Октября» Сельвинский рисует свой второй автопортрет, и в нем отразилось ясное понимание того, что преодолен большой, мучительный этап жизненной и творческой биографии, в результате чего родился новый, мужественный оптимизм.

...Я не помню о маске лица своего:
Все мне кажется, будто все впереди, —
И любовь, и весна, и все то, отчего
Пробуждается медь в человеческой груди.⁶⁵

На Дальнем Востоке пишет Сельвинский стихотворения о ламутах, и в них намечаются проблемы роли революции, советской власти, партии в деле преобразования Полярного края; возникают наброски образов и ситуаций, позднее развернутые в пьесе «Умка — Белый Медведь».

Сельвинский пишет пьесу на «Челюскине» и вначале называет ее «Рождение класса». Само заглавие свидетельствует об эпичности замысла, о том, что в центре пьесы «судьба народная». Очевидно, поэт стоял перед дилеммой: дать ли драматическую хронику советизации Чукотки в массе эпизодов и персонажей или создать образ — обобщение народного характера, эволюционирующую в сюжетной пьесе. Второй вариант заглавия — «Умка — Белый медведь» свидетельст-

⁶⁴ В.с. Вишневский. Об «Умке» и Сельвинском. — «Литературная газета», 1935, 24.X.

⁶⁵ И. Сельвинский. Лирика, М., 1937, стр. 121.

вует о том, что поэт избрал последнее решение, более отвечающее его манере.

Содержание пьесы предельно просто было охарактеризовано А. М. Горьким: «Здесь показано, как под влиянием советской власти человек поднялся с четырех лап на две ноги», т. е. тема в сущности та же, что и в «Пао-Пао», прозвучала здесь более заостренно в социальном плане на неповторимом жизненном материале современности.

Маленький народ, рассеянный по тундре и берегам Ледовитого океана, из полуродового строя делает шаг к социализму. Сама эта ситуация романтична, но это не шаблонная романтика, эта романтика революции, преобразующей мир и человека. Сельвинский выступает, как первооткрыватель темы, критика отмечает ее новаторский характер.⁶⁶ Сельвинский стремится создать пьесу, где была звучала бы легендой. «Это была экзотика в большей мере, чем философия»,⁶⁷ — напишет он позднее.

Суровая красота севера находит отзвук в патетическом вступлении к пьесе. Кто-то из критиков отметил «суровые киплингские ритмы», но не заметил антикиплинговского характера пролога:

Немало буйных кораблей к себе привлек этот край,
Чтобы, как нежную виолончель, послушать песцовый лай;
Чтобы за пение мокрых вант и трудный скрип рей
Перечеканить в серебро серебряный мех зверей;
Чтобы за пару дешевых серег и всякий шурум-бурум
Белых медведиц звездами набить корабельный трюм.

И уходили кэп и кок,
Шкурами хрустят,
Оставив спирт и генокок
И веру в Иисуса Христа.⁶⁸

Из строек пролога встает образ народа «наивного, как миф, и опытного, как нужда», который грабили белые со всех концов земли, сея презрение и ненависть к себе.

⁶⁶ См. ст. Н. Изгоева «Умка — Белый медведь». — «Известия», 1935, 16.X. О. Ю. Шмидта («Литературная газета», 1935, 24.X) и др.

⁶⁷ Советские писатели, т. 2, Гослитиздат, М., 1959, стр. 337.

⁶⁸ И. Сельвинский. «Умка — Белый медведь». М.—Л., 1935, стр. 6.

И чукча глядел — и на лбу его собиралась угрюмая морщ,
И был ему ближе белых людей — любой одичалый морж.

Советизация Чукотки означала наступление на ее прошлое по всему фронту.

Экспозиция пьесы четко определяет социальные силы, вступающие в конфликт: коммунист Кавалеридзе прибывает на Чукотку с английской шхуной капитана Блэка, скупающего в этих местах пушнину по концессионному договору. На борту появляются чукчи во главе с кулаком-шаманом Чайвуургом. В сцене торга проявляется прямо противоположная политика по отношению к чукчам со стороны представителей буржуазной и социалистической страны, а также социально-имущественное неравенство среди чукчей. Для капитана Блэка — это политика бизнеса, в которой он опирается на эксплуататорские элементы, темноту, невежество, предрассудки, варварские обычаи, остатки родовых отношений. Большевик Кавалеридзе приехал на Чукотку, чтобы проводить здесь советскую национальную политику: освободить труженников от эксплуатации, создать условия для подъема материального и культурного уровня их жизни, сделать их полноправными гражданами истории.

Завязка конфликта — решение Кавалеридзе закрыть доступ на Чукотку капитанам блэкам и его знакомство с охотником Умкой, одним из тех, в ком он видит опору советской власти в Заполярье. Это объявление войны старому положению вещей на полуострове. И конфликт разветвляется, он охватывает область политики, экономики, быта, сознания людей. Такой разветвленный конфликт невозможно было уложить в рамки традиционного сюжета. Понадобилась концентрация исторического, бытового и психологического материала, чтобы с наибольшей яркостью и полнотой передать всю грандиозность происходящих событий. Сельвинский для этого позволяет себе смещение исторических фактов. Советская власть укрепилась на Чукотке лишь в 1923 году. Последняя американская шхуна побывала у ее берегов в 1928 году, а Окружком, член которого появляется в пьесе, был организован в 1931 году. В пьесе Сельвинского все основные факты советизации Чукотки отнесены к началу 30-х гг.

Тесно переплетаются в пьесе социальный и психологический конфликты. Наиболее значительные социально-политические мероприятия на Чукотке, осуществляемые Кавалеридзе и его товарищами, — расторжение концессионного договора,

агитационная кампания и классовая борьба перед выборами, выборы в национальные советы — становятся основными моментами сюжета. Именно эти события оказывают решающее влияние на сознание чукчей. Но не менее важно и другое — преодоление власти обычаев и предрассудков, веками укоренившегося недоверия к «белым».

Особую остроту конфликту придает антитеза двух социальных укладов, двух культур, двух национальных характеров. Образ Кавалеридзе контрастирует со всей своеобразной «экзотикой» Севера в пьесе. Та солнечная Абхазия, которую он носит в своей душе, противостоит краю, где «много дней солнца нет»; Советская Россия, посланцем которой он является, — противоположность Чукотке, где хозяйничают блэки и чайвуургыны; все богатство человеческой культуры, принадлежащее ему, — варварским обычаям и завываниям шамана; активность революционера — пассивности неразбуженного сознания чукчей; холерический темперамент южанина — внешней флегматичности северян.

Казалось бы найти общий язык невозможно. Но этим общим языком оказываются те интересы угнетенных труженников, за которые борется большевик Кавалеридзе. Носитель идеи интернационализма и социалистического гуманизма в пьесе, он видит в Умке и чукчах прежде всего человека, перед которым советская власть открывает безграничные возможности.

Сельвинский в пьесе окончательно развенчивает философию «звериности», заставляя Кавалеридзе страстно полемизировать с теми героями пьесы, которые видят в чукчах полуживотных и дикарей. Герой-мыслитель становится здесь героем-деятелем, что делает гораздо менее ощутимым субъективно-лирическое начало в пьесе Сельвинского и рационалистичность его манеры.

Для концентрации бытового материала Сельвинский придает образу Умки обобщающий характер.

«Поэзия — искусство широчайших обобщений. В «Песне о Гайавате» Лонгфелло приводятся обычаи разных индейских племен, приписанные ирокезам. С точки зрения этнографа, вещь совершенно недопустимая. Но поэт изображает индейца не только данного клана, но индейца конкретного и символического в одно и то же время. Индейца, как тип краснокожего. И даже как образ человека первобытной культуры. Поэтому из всех известных ему индейских обычаев, он отбирает наиболее характерные и впечатляющие, которые дают широ-

кому читателю большее представление об индейцах, чем тщательнейше составленная монография исследователя». ⁶⁹

По этому же принципу в образе Умки и ситуациях, связанных с ним, собраны, как в фокусе, черты сознания бедняка-охотника Чукотки, а также «наиболее характерные и впечатляющие» этнографические сведения о чукчах. ⁷⁰

Сюжетная линия Умка-Кавалеридзе построена на ряде исключительных ситуаций, обусловленных не логикой характеров, а авторским подбором колоритных, наиболее «варварских» и социально-значимых этнических особенностей.

Уже в первой картине лучший охотник Умка выделяется из группы чукчей своей любознательностью, смелостью и независимостью поведения в разговоре с Кавалеридзе. Относительную свободу от предрассудков и человечность Умки подчеркивает его отношение к жене Тинь-Тинь. Но вместе с тем он наделен и очень типичной чертой — укоренившимся недоверием к «белым» людям. То, что Кавалеридзе отдает предпочтительное внимание ему, а не Чайвуургыну (в противоположность Блэку), поднимает его в собственных глазах и заставляет ощутить необычность поведения и отношения к нему этого нового человека Умка здесь еще не способен выразить своих мыслей и чувств, но они ощущаются в «подтексте» эпизода.

После первой сцены понятно поведение Умки во второй картине, когда в торосах тонет его отец, а шаман запрещает спасать его. Борьба противоречивых чувств — покорности обычаям, страха перед шаманом с естественным сыновним чувством и инстинктивной ненависти к угнетателю — выливается в яркую вспышку протеста. Но эволюция психики подобного персонажа не может быть прямолинейной: прошлое цепко держит его в плену. Вспышка протеста гаснет перед силой обычая «добровольной смерти». Нэнэ поручает сыну свою смерть. Умка душит отца, и необычайно драматично сочетание невысказанных чувств, обуревающих Умку с упорядоченностью ритуала отпевания человека заживо. Трагична эта победа диких традиций над живой человеческой душой. Сельвинский показывает обряд не только из-за его впечатляющей силы, но и потому, что в нем отзвук вековой трагедии труженников Чукотки: «добровольной смертью» умирали старики из

⁶⁹ И. Сельвинский. «Поэзия и наука». — «Литературная газета», 1934, 20.VIII.

⁷⁰ См. исследования Тан-Богоразы, произведения Семушкина, Рытхеу и т. п.

бедных семей. Вмешательство Кавалеридзе спасает жизнь Нэнэ, но вызывает недовольство чукчей, и шаман пытается натравить на него толпу. Хотя Умка негодует вместе со всеми, вере его во всемогущество шамана и прочность вековых устоев нанесен сильнейший удар. Поэтому слова Кавалеридзе, обличающие Чайвуургына, как кулака, находят благодатную почву в душе Умки, пробуждают первую сознательную мысль о самом главном — о собственной судьбе.

Психологически очень убедителен этот момент пробуждения классового сознания своей зависимости от другого человека и несправедливость этого. Растет чувство ненависти к Чайвуургыну, преодолевая не только страх перед богатым и могущественным человеком, но и родственные отношения, связывающие их. Возникает доверие и уважение к Кавалеридзе, чей образ все более начинает ассоциироваться в сознании Умки с непонятными «советами» и «большими людьми», которые, по слухам, учат «как ладно жить».

Непринужденная и доброжелательная атмосфера в яранге Умки, когда там гостит Кавалеридзе, свидетельствует о том, что он здесь уже свой человек, желанный гость, хотя трагикомично противоречие между сердечным гостеприимством хозяев и их психикой постоянно недоедающих людей.

Большое значение в развитии психологического конфликта имеет юмористический эпизод с «обманутым обманщиком»: жена обманула Умку, подменила песцовые шкурки заячьими, чтобы за настоящие получить товары в Советской фактории, а Умка отдает их коку за бутылку виски, радуясь своей хитрости. Но оказывается, что в бутылке вода. В этом эпизоде раскрываются корни недоверия чукчей к «белым». Так же столетиями обманывали соплеменников Умки торгоши-иностранцы. Понятно, откуда это стремление, в свою очередь, обмануть: от бессилия по-настоящему наказать обидчика, найти правду. Комично и трогательно желание не быть обманутым, не прослыть глупым растяпой, сохранить свое человеческое достоинство, даже в невыгодном положении. Чистоту души, детскую наивность Умки доказывает его отчаянная попытка убедить всех свидетелей этой сцены, что шкурки он сам отдал Тинь-Тинь, а вода — настоящее виски, от которого кружится голова. Щадя самолюбие Умки, Кавалеридзе включается в эту игру, и в душе Умка глубоко благодарен ему. Сцену заключает чукотская сказка о лисе и медведе, рассказанная Умкой Кавалеридзе. Она клеймит глупость слепой доверчивости и простодушия в мире хищников, тоже косвенно отра-

жая социально-исторический опыт народа, ее создавшего. Таким образом, проблема доверия — центральная проблема этой сцены.

Подлинно-человеческая симпатия, уже возникшая между Кавалеридзе и Умкой едва не рушится из-за истории с тум-гетум. «Понятие друг в нашем смысле не существует», «нев-тум» буквально — «товарищ по жене». Чукчи вступают меж собой в отношения переменного брака, причем каждый из участников такого союза получает право на жен других участников. Вне отношений переменного брака не живет ни один чукча... В сущности они составляют видоизменение коммунального брака... Союз... очень укрепляет связи между людьми и до известной степени напоминает побратимство других народов»...⁷¹ Такой брак по чукотским понятиям требует прежде всего взаимности и отказ в ней считается тяжелым оскорблением».⁷¹

По наущению шпионки Боковой, Умка предлагает Кавалеридзе тум-гетум для того, чтобы скрепить окончательно свою дружбу с ним; для Умки это естественно. Кавалеридзе соглашается, не зная, что это такое, и формально обычай вступает в свои права. Вот почему сцена в бараке Райкома накануне выборов, когда Умка предъявляет свои «права» на Нину, жену Кавалеридзе, является кульминацией в сюжете «завоевания доверия». Отказ Кавалеридзе означал бы тяжкое оскорбление и грубый обман.

В сцене с тум-гетум сталкиваются не только два характера, здесь сталкиваются две морали с их представлением о дружбе, любви, долге, чести, человеческом достоинстве. С одной стороны, человечность, с другой стороны, стремление сохранить свое достоинство, уважение и симпатии «больших людей», а кроме того, уже пошатнувшаяся вера в незыблемость обычаев заставляют Умку отказаться от своих «прав».

Дальнейший рост классового сознания Умки мы видим в сцене выборов. Если раньше Умка понял, что Чайвуургын его враг, а Кавалеридзе его друг, то здесь он понимает, что шаманы, кулаки, блэки — враги таких, как он, а ранее непонятные Советы, РИК становятся реальной силой, способной изменить жизнь чукчей, дать им оленей, уничтожить власть богачей. Поэтому так естественна развязка сюжета — победа на выборах в туземные Советы. Здесь единство народа и пар-

⁷¹ Богораз. Материалы по изучению чукотского языка и фольклора, СПб, 1900, ч. I, стр. 30, стр. XIV.

тии делает Кавалеридзе и Умку братьями по борьбе за новую жизнь вопреки всему, что разделяло их. «Идут к столу торжественно и величаво с поднятыми пальцами. Меховая, бурая, рыжая, пегая — масса катится по яранге.... Челки, косицы, щетинки, лысины двигаются к красному столу, чтобы запечатлеть свои пальцы, пальцы пастухов и зверобоев, на белом листе, открывающем новую страницу в истории этого народа».⁷²

Эпилог пьесы — заключительный эпизод с кавказской трубкой Кавалеридзе: Арсен возвращается потому, что при первом знакомстве обещал оставить ее Умке. Он не может уехать отсюда (хотя это грозит ему смертью от чахотки), так как «Кавалеридзе, страстно влюбленный в свою Абхазию, еще больше влюблен в большевистское дело, начатое, но не завершенное им на Камчатке». Трубка Кавалеридзе становится здесь символом завоеванного доверия, символом дружбы народов.

Драма «Умка — Белый Медведь» — первое произведение Сельвинского, которое без всяких оговорок может быть определено как проявление социалистического реализма в творчестве поэта. Подлинный историзм драмы в решении «судьбы человеческой, судьбы народной»; роли партии, коммунистического мировоззрения, Советской власти в революционном преобразовании мира; социалистический гуманизм и оптимизм материалиста, являющиеся источником романтического пафоса драмы, — все дает основание утверждать это.

Не логика характеров, а закономерности истории определяют ход событий в сюжете и оказывают решающее влияние на психику персонажей. Поэтому композиция пьесы представляет собой монтаж наиболее значительных событий советизации Чукотки и исключительных ситуаций, связанных с ними. В пьесе много идеологических споров, в которых герои постигают закономерности революционных преобразований в Заполярье; много агитационных речей, которые для героев — оружие в борьбе, а в сюжете — стимул развития действия.

Интересен и принцип изображения характеров в пьесе Сельвинского, позволяющий охватить большой материал, не схематизируя его. Его можно охарактеризовать словами Э. Пискатора: «Человек на сцене имеет для нас значение общественной функции. Ни его отношение к себе, ни его отноше-

⁷² И. Сельвинский. Умка — Белый медведь, М.—Л., 1936, стр. 169.

ние к богу, но его отношение к обществу находится в центре... Человек как политическое существо... Нельзя человека видеть иначе, как в его позиции к обществу и к общественным проблемам его времени. Значит, если я в качестве основной идеи всех сценических действий назову перерастание частных сцен в исторические, то это значит... перерастание в политическое, экономическое, социальное».⁷³

То, что отношение героев к основным социальным проблемам современности находится в центре внимания драматурга, не означает схематизма в изображении характеров, важно, чтоб различные человеческие качества раскрывались в социальном аспекте. Сельвинский писал о характере Умки: «Умка любит отца..., но я не считаю нужным показывать эту черту ради нее самой. Любовь Умки к отцу возникает только там, где она содействует зарождению в психике Умки нового качества — бунтарства...»⁷⁴.

В поисках новых средств изображения героев и массы Сельвинский находит интересные решения. «Структура» пьесы, по его словам, определяется двумя планами. Один — реалистический — связан с изображением работников райкома и фабрики, другой — условный — с изображением массы чукчей.

Ничего исключительного нет в характере Умки. Это характер реальный, многогранный и типичный. Но эволюционирует он в ряде значительных и исключительных обстоятельств, что и придает ему черты романтического обобщения. Фигура Умки стоит как бы на стыке двух планов пьесы: реалистически — конкретного и условно — символического. «Десять чукчей должны олицетворять нацию. Зрителю должно казаться, будто их на сцене очень много. Добиваться этого впечатления количественным способом — смешно. Здесь драматургу приходится считаться с законами перспективы. Чукчи в первой сцене показаны совершенно однородными. Они зверобои. Оленеводы. Мировоззрение их совершенно однотипно. Они одинаково движутся. Одинаково интонируют. Все это создает ощущение ритма, волнообразного повтора, создающего впечатление множества. Особенный акцент сделан на фигурах третьего плана: Коравий, Реумреу, Аттыкей. Различные по гриму, они должны быть едиными по своему месту в перспективе. Именно эта тройка создает глубину. Фигуры четвертого

⁷³ E. Piskator. «Das politische Theater», Berlin, 1929, p. 131, f. 133.

⁷⁴ И. Сельвинский. В мире необычных персонажей. «Театр и драматургия», 1935, № 10, стр. 13.

плана — это уже хор, утверждающий, протестующий или под-
дакивающий». ⁷⁵

Условный характер изображения массы не исключает для Сельвинского значительности массовых сцен в развитии сюжета. Социальный конфликт конкретизируется в типичном психологическом конфликте «завоевания доверия», но решающее значение имеют массовые сцены: эпизод на шхуне, эпизод предвыборной агитации, эпизод выборов. И хотя Умка все более выделяется на первый план, развязка определяется волей массы, ростом ее сознательности. Впервые в своем творчестве с такой силой и пафосом Сельвинский показал решающую роль народа в истории, по-горьковски изобразил стремительный рост сознания самых темных и забытых людей под влиянием революционных идей. Так становится возможным «реализм условности», целеустремленное подчинение ее задаче обобщения.

По своему художественному своеобразию «Умка — Белый Медведь» может быть отнесен к жанру романтической драмы: романтика действительности составляет ее содержание; сюжет ее представляет собой концентрацию очень своеобразных, «экзотичных» историко-социальных, этнографических и психологических моментов; обобщающий характер образа Умки и условность изображения массы способствуют этому; антитеза двух социальных укладов, двух культур, двух моралей, двух национальных характеров (тоже прием романтического стиля) придает особую остроту конфликту и необычайно усиливает драматический эффект его разрешения. Все это служит яркому раскрытию основной идеи пьесы: смысл бытия — участие в революционном преобразовании мира.

Именно романтический стиль драмы Сельвинского помог ему найти оригинальное решение важнейшей задачи, стоявшей перед сторонниками «монументальной» драмы 30-х гг., создать «гармонию общего с частными, монументального с малым» (Погодин). Его пьеса свободна от недостатков, за которые упрекали новаторов: в ней есть увлекательный сюжет, в ней есть полнокровные характеры. И все это приводит к тому, что рационалистичность, субъективизм манеры Сельвинского здесь почти не ощущается. Они заметны лишь во внесении сквозной авантюрной интриги, связанной с образом шпионки Боковой.

⁷⁵ И. Сельвинский. «В мире необычных персонажей», «Театр и драматургия» 1935, № 10, стр. 13.

Специфика конфликта, композиции, сюжета, средств изображения личности и массы позволяет утверждать, что Сельвинский окончательно укрепляется на позициях «эпического» театра, «монументальной» драмы, сущность которой заключается в стирании резкой грани между драматическим и эпическим родом литературы. Интересно, что подобные явления можно найти и в прошлом. Их породила роль «рока» в античной трагедии, они естественно возникали в исторических хрониках Шекспира и Островского, в драматургии Гете, в трагедии Лассала «Франц фон Зикинген», в «Борисе Годунове» Пушкина, там, где поэт остро ощущал зависимость судьбы человека от судьбы общества, где он пытался охватить «генеральные тенденции» эпохи во всей сложности и неожиданности их преломления человеческой психикой.

Прогрессивные поэты и писатели XX века нередко ощущали эту преемственную связь. Лион Фейхтвангер, размышляя о судьбе одного из своих героев, писал: «Случай с Крюгером как-то особенно раздражал его своей кажущейся бессмысленностью... из-за чего умер Крюгер? Из-за портрета Анны-Елизаветы Гейдер? Из-за политики? В связи с какими-то социологическими причинами? Двадцать три столетия назад на эту тему можно было бы написать трагедию рока. Показать, что Крюгер стал жертвой экономических отношений, было бы ничем иным, как упрощенной трагедией рока»⁷⁶.

В XX веке эти явления из случайных становятся закономерными в драматургии. К сознательной жизни и борьбе поднимаются массы, растет их классовая солидарность, их героизм, самоотверженность. Растет революционное сознание, идеи марксизма становятся материальной силой перестройки общества. Социальные конфликты ярче и полнее выражаются в столкновении больших социальных сил на экономической, политической, идеологической почве. И если искусству буржуазии невыгодна правда жизни, осмысление ее основных закономерностей, если оно все более уходит на позиции субъективного идеализма, замыкается в пределах мира индивидуума, становится все более «камерным», то прогрессивные художники стремятся расширить диапазон своего творчества. Стремясь охватить новое в жизни, обращаясь к новой аудитории, они ищут новых форм. И тут в одной цепи стоит «Народный театр» Р. Роллана, социально-психологическая драма Горького, «массовые действия» первых лет революции, «Мисте-

⁷⁶ Л. Фейхтвангер. Успех. ГИХЛ, Л., 1935, т. II, стр. 240—241.

рия — Буфф» Маяковского, «монументальная драма» 30-х гг., «эпический театр» Б. Брехта, политическое ревю Пискатора и т. д. Поиски художников идут разными путями, но суть их, обусловленная эпохой, одна.

Драматургия Сельвинского, как только поэт освобождается от субъективистской философии и индивидуалистических настроений, входит в русло новаторских, прогрессивных путей развития мировой драмы». «Пао-Пао» и «Умка — Белый Медведь» открывают новые перспективы в творчестве поэта. «Большевик Кавалеридзе... был всего лишь... человеком — милым, приятным, обаятельным, ставшим мне другом на всю жизнь, но, повторяю, только человеком, а я стремился к созданию символа: личности, которая олицетворяла бы революционный народ».⁷⁷

Дальнейшее творчество Сельвинского — ступени создания им образа идеального героя современности, завершенные им в еще неопубликованной трагедии о Ленине.

⁷⁷ И. Сельвинский. Сб. «Советские писатели», т. 2, Гослитиздат, М., 1959, стр. 337.

E. L. Vandish

I. M. SELVINSKY'S EVOLUTION BETWEEN 1915 AND 1935

"TOWARDS SOCIALIST REALISM"

ANNOTATION

The paper deals with a complex period in the development of the poet and playwright I. Selvinsky, that opens with his collection of verse "The Early Selvinsky" (Ranny Selvinsky) (1915—1922).

The author links her analysis of the poem "Ulelyaevshchina" (1924) with I. Selvinsky's attitudes to problems of culture and to the rôle of the intellectual in the revolution. The poem "Poiski poeta" (A Poet's Searchings) and "Khod konya" (A Horse's Trot)—1925-1926—are discussed here in the light of the controversy between the structuralists and the left-wing futurists ("leftovtsy").

The subsequent detailed investigation of I. Selvinsky's novel in verse "Pushtorg" proves the contradictoriness of its hero Onisim Poluyarov to be the outcome of I. Selvinsky's underestimation of the rôle of the people and the party in the revolution. I. Selvinsky's later philosophic tragedy "Kommandarm 2" (Army Commander 2) expresses the poet's concern with the fate of abstract humanism in the course of revolutionary developments.

The analysis of I. Selvinsky's writing during the 1930 ies ("Declaration of the Author's Rights", "Electric Works Paper") brings out convincingly that the poet's development towards socialist realism was a natural and inevitable process of evolution, in which the I Congress of Writers of the USSR played an important rôle.

The plays of this period — "Pao-Pao" and "Umka the White Bear" — are free from the subjectivism and individualism of the earlier Selvinsky. This is shown to be a direct result of the poet's new creative zeal.

Е. К. Аболина

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ЭПОПЕИ В. ЛАЦИСА «БУРЯ».

(Сокращенная и переработанная глава из диссертации
о «Буре»).

1. О ЗАМЫСЛЕ РОМАНА

О времени возникновения замысла «Бури» в нашей критической литературе — и латышской и русской — до недавнего времени не было единого мнения, не было ясности.

Так, еще в начале 50 гг. некоторые авторы относили возникновение замысла эпопей к периоду Великой Отечественной войны. Одни — к началу ее, другие — к концу, третьи — не указывая срока. Такое мнение отразилось и в предисловии редакции к роману, опубликованному в 1948 г. на русском языке. Из него мы узнали, что «роман «Буря»... был задуман автором еще во время Великой Отечественной войны».

Были и такие суждения, которые высказал К. Симонов в статье «Правда жизни», в № 28 «Литературной газеты» за 1952 г.: «После окончания Великой Отечественной войны Лацис задумал описать наполненные событиями шесть лет жизни латвийского народа и выполнил эту задачу в своем романе «Буря».

Но к середине 50 гг. время возникновения замысла романа уточняется и указывается в основном верно.

Одни критики относят его к 1941 г. (К. Краулинь и др.), другие — к довоенному времени (И. Соколова и А. Бочаров и др.).

Этими сведениями и ограничивается пока наша литература. Процесс становления замысла «Бури» ни в латышской, ни в русской прессе до сих пор почти не освещен.

По признанию В. Лациса, замысел «Бури» возник у него еще до Великой Отечественной войны, но окончательно оформился только к концу войны. Вот что говорил он по этому поводу в беседе с автором данной статьи: «Замысел романа возник у меня еще до войны. Мне хотелось показать в нем, как латышский народ пришел к советской власти. Но война внесла поправку в мой замысел. Сама жизнь изменила план этого романа. До войны я написать его не успел, а потом понял, что писать нужно в другом плане».¹

Позже он сказал о возникновении и содержании своего замысла точнее: «Первоначальный замысел «Бури» относится к началу 1941 г. Я тогда думал написать книгу в одном томе в двух частях». Первая часть задуманного тогда романа должна была показать борьбу латышского народа в буржуазной Латвии и закончиться картиной свержения фашистского режима, т. е. охватить содержание первой книги теперешней трилогии; «вторая часть — описать первый год советской власти в Латвии», т. е. примерно то, что мы видим во второй книге трилогии. И снова В. Лацис подчеркивает, что «Война помешала... начать роман и изменила весь замысел произведения».²

В каком же направлении изменялась тема романа, которая стала волновать писателя вскоре после образования Советской Латвии?

Обдумывая замысел своего романа в начале 1941 г., В. Лацис, по его словам, предполагал показать в нем «борьбу разных классов, разных слоев латышского общества в период крушения буржуазной и возникновения Советской Латвии». Но когда началась Великая Отечественная война, стало ясно, что замысел надо расширить. Надо было показать, как латышский народ будет защищать все то светлое и прекрасное, что обрел он, вступив на путь социализма, войдя в братскую семью народов СССР.

«Великая Отечественная война, — вспоминал В. Лацис, рассказывая об изменении темы «Бури», — остро поставила вопрос о месте каждого человека в борьбе против фашизма, проверила его преданность советской власти и Коммунистической партии, выяснила его силы и возможности. Она поставила вопрос о защите советского государства, в том числе и Советской Латвии. Поэтому стала нужна вторая часть ро-

¹ Запись беседы В. Лациса с автором статьи 7/XII 1951.

² Письмо В. Лациса к автору статьи от 9/II 1956 года.

мана, которая показывает борьбу латышского народа за Советскую Латвию в Великой Отечественной войне. Советский народ победил в этой войне. Теперь нужно было показать, как он восстанавливает разрушенное и строит социализм. Эту задачу выполняет третья часть романа.»

Так постепенно складывался у писателя план будущего романа, который продиктовала ему «сама жизнь».

«Во время войны, — говорил он, — я снова и снова обдумывал свой замысел, сюжетные линии, систему образов. К концу войны основные сюжетно-композиционные линии были выношены и ясны».³

Что же осталось от первоначального замысла? Что изменилось в нем?

К тому, что было задумано раньше — «показать, как латышский народ пришел к Советской власти» — было добавлено: как он боролся за нее в Великой Отечественной войне и как строил социализм после войны. Потребовалось расширить композицию и сюжет, систему образов, объем материала. Но основа замысла, его главная идея, та самая идея, которая начала волновать воображение писателя в первые же дни Советской Латвии и побуждала его уже тогда искать способы ее оформления в художественное полотно, не изменилась. Эта идея, как и мечтал В. Лацис, пронизывает всю ткань эпопеи. Она воплощена в образах положительных героев, в их словах, чувствах, мыслях, делах. О ней не забывает автор в своих лирических и публицистических отступлениях. Она, как волнующий аккомпанемент, сопровождает все повествование. Наиболее четко и ярко, как заключительный аккорд, как концовка любимой песни, она звучит в словах автора, в его лирико-философском заключении в III томе романа.

«Советская Латвия... Какой маленькой, слабой ты была вчера, и какой могучей ты стала сегодня, вступив в великую и сплоченную семью братских советских народов! Там, где в крепостное время свистел кнут барского надсмотрщика-старосты и в дымных ригах звучали скорбные песни рабов, там сегодня царит свободный труд свободных людей — и они поют новую песню об исполнившихся чаяниях, и мысли их летят к великому городу, к сердцу Советской земли...

Много борьбы еще впереди, но борьба не страшит Нового Человека, ибо он знает — ничего не в силах задержать

³ Запись беседы с В. Лацисом 7/XII 1951 г.

правду на пути ее неотвратимой победы; класс угнетателей и эксплуататоров обречен на гибель, не повернуть ему вспять колесо истории! Буря, которая недавно потрясла весь мир, еще раз доказала, что новое сильнее старого. Эта буря далеко разнесла семена новой правды — куда ни посмотришь, всюду поднимаются молодые всходы, и их не затоптать никаким мракобесам».⁴ Подчеркнутые слова появились в 4 ред. 1955 г. Как современно они звучат сейчас!

Таким образом, первоначальный замысел «Бури», возникший еще до войны, в период войны углубляется и изменяется. К концу войны он полностью и окончательно оформляется как стремление нарисовать широкую эпическую картину народной бури, как задача — написать исторический роман-эпопею в трех частях, эпопею борьбы латышского народа на его пути завоевания, защиты и укрепления Советской власти в Латвии. В. Лацис решил показать в «Буре» и то, как в борьбе против старого мира духовно выпрямляется и растет латышский народ и как он, становясь социалистической нацией, развивает свои лучшие национальные черты, впитывает героические черты и традиции советских народов и прежде всего русского народа.

Еще не были написаны слова Государственного Гимна Латвийской ССР:

«Пусть Советская Латвия живет в веках

И ярко сверкает в советском венке!»

Но они горели в сердце писателя, требуя воплощения в художественные образы.

Но, несмотря на то, что замысел трилогии «Буря» полностью оформился в сознании писателя к концу войны, он не мог сразу же приступить к созданию произведения. Непосредственной работе над романом мешала большая занятость В. Лациса.

Писатель и крупный государственный и общественный деятель, он был активным участником великих исторических событий. Много сил, энергии и времени отдавал он формированию латышской дивизии, организации партизанского движения на территории оккупированной Латвии, планированию послевоенного строительства. Он много ездил, часто бывал на фронтах Великой Отечественной войны. Кроме того, многих исторических источников и документов, необходимых для работы над романом, писателю тогда еще недоставало. Одни

⁴ В. Лацис. Собрание сочинений. т. VII, 1959, стр. 352.

из них он получил в Государственном архиве после освобождения Риги, другие дала ему сама жизнь после окончания войны. По этим причинам к воплощению замысла «Бури» Вилис Лацис получил возможность приступить лишь после войны.

Если в главных своих чертах роман четко вырисовывался у писателя еще до того, как он стал его писать, то в деталях он его тогда не видел. Вилис Тенисович говорит, что детали пришли во время «работы. Многие образы в процессе работы были изменены». Некоторые образы сначала были задуманы как эпизодические, например, образы Эдит Ланка и Освальда Ланка, но потом они прошли через весь роман. И это было необходимо, чтобы до конца разоблачить их»⁵, как типичных представителей буржуазных националистов, шпионов и предателей латышского народа, превратившихся в бандитов. «Образ Э. Капейки сначала не был задуман вовсе». Потом В. Лацис «ввел его как эпизодический, а затем он стал одним из главных и значительных образов произведения», воплотившим в себе типические черты советского человека борца и воина. Образ коммуниста Крамса «первоначально был задуман широко», но потом он заглох, не получил развития. Писатель хотел изобразить в нем «добродушного большевика-аскета, но в ходе развития действия романа оказалось, что в трилогии ему не место. Он смешной и его место в пьесе. Поэтому во второй части трилогии его характер дальше не развивается».⁶

Как были намечены основные сюжетно-композиционные линии и система образов?

В соответствии с правдой жизни, в соответствии со своим основным замыслом — воссоздать историческую борьбу латышского народа за Советскую Латвию и раскрыть в ней основное противоречие изображаемой эпохи — борьбу пролетариата против буржуазии, социализма против капитализма, — В. Лацис решил показать в своем романе столкновение двух миров — мира социализма, демократии и мира капитализма и фашизма — и победу первого над вторым. Поэтому все персонажи романа располагались вокруг двух полюсов: полюса социалистического мира, друзей советской власти и полюса капиталистического мира, врагов советской власти.

⁵ Из записи беседы с писателем в декабре 1951 г.

⁶ Из записи беседы с писателем в декабре 1951 г.

«Я разделил, — говорит В. Лацис, — всех людей на две больших части: друзья советской власти и враги ее. В каждой части несколько групп. Каждому герою определил путь развития: с нами или против нас».⁷

Герои — друзья и защитники советской власти — это трудящиеся, весь латышский народ: рабочие — Рубенисы, Спаре, Звиргзда, Екаб Павулан, Мауринь и многие другие; трудящиеся крестьяне (батраки, бедняки, середняки) — Закисы, Биргелисы, Пургайлисы и др.; прогрессивная интеллигенция — Жубур, Мара Павулан и др. Во главе латышского народа идет Коммунистическая партия. Лучшие представители ее — Силениек, Ая Спаре, Ояр Сникер и др.

Враги советской власти — это враги и предатели латышского народа: крупные и мелкие капиталисты, «серые бароны», Ульманис и его министры, чиновники департаментов, айзсарги, агенты охраны, шпионы и диверсанты, их иностранные хозяева, их слуги — «социал-демократы», гитлеровские разбойники — крупные и мелкие и пр.

Были намечены для романа герои, которые старались занять в общественной борьбе «особое место», место между этими двумя полюсами, стать вне политики, остаться нейтральными в ожесточенной борьбе между старым и новым миром. Это — представители мещанской интеллигенции, зараженные ядом буржуазной морали, теорией «чистого искусства» и «чистой науки», вообразившие себя «солью земли», занимавшие роль наблюдателей в борьбе. К людям такого рода относятся в романе художник Прамниекек и журналист Саусум.

В. Лацис справедливо утверждает, что логика борьбы не позволяет этим людям остаться в стороне от нее: в ходе борьбы они должны присоединиться к тому или другому полюсу. Особенно трудным путем приходят к советской власти Прамниекек и Саусум. Рассказ о пути этой интеллигенции к социализму, по замыслу писателя, должен был занять и занять большое место в романе.

Делая главным героем эпопеи весь латышский народ, В. Лацис думал показать и показал его в самой гуще борьбы, многообразно, через судьбы сотен персонажей, через судьбы разных классов, разных слоев общества, людей разных политических убеждений. Жизнь каждого отдельного героя пред-

⁷ Там же.

стает как часть жизни народа, а судьба — зависимой от судьбы народа, родины. Везде и всегда в центре внимания автора историческая судьба латышского народа. И каждое действующее лицо играет свою, определенную роль в решении основной задачи автора.

Историческую судьбу народа писатель может показать только тогда, когда он воссоздаст самую бурную, переломную эпоху в истории этого народа; такой эпохой для латышского народа была история Латвии с 1939 по 1948 год.

«В буре великих исторических событий этого десятилетия выкована светлая судьба латышского народа» (Я. Судраб-калн).

Воссоздание этой бурной эпохи во всем ее неповторимом своеобразии, эпохи, в которой рушится старая и рождается новая жизнь, новые люди, отображение всех главных событий ее — одна из главных задач, которую поставил перед собой В. Лацис, когда вынашивал замысел «Бури».

Задумав написать историческую эпопею латышского народа, В. Лацис стремился все главнейшие исторические события изобразить с документальной точностью и в хронологической последовательности. Автор везде глубоко правдив и исторически конкретен. Все события, о которых говорится в «Буре», имеют исторические даты. Каждый том содержит в себе последовательное описание действительных событий определенной эпохи и имеет точные хронологические границы. Так, в первом томе описываются события, происшедшие в Латвии с июля 1939 г. по июнь 1941 г. Здесь автор говорит о последних месяцах фашистской диктатуры в Латвии, разоблачает предательскую политику клики Ульманиса, показывает героическую деятельность подпольной коммунистической организации, возглавляющей борьбу латышского народа за советскую власть.

Исторический день 17-го июня, когда в Ригу вошли советские танки, воссоздан пером очевидца, человека, давно ждавшего этот день свободы и всем сердцем радовавшегося этому прекрасному, самому счастливому дню в его жизни, в жизни родного народа.

Хронологически точно указана дата первого заседания Народного правительства, состоявшегося 21 июня 1940 года. Верно описано освобождение из рижских тюрем политических заключенных, происшедшее тоже 21 июня 1940 года.

Правдиво рассказывается и о падении фашистского режима о выборах в Народный сейм (июль 1940 года), о на-

чале социалистической революции. В. Лацис показал в романе и строительство социализма в Советской Латвии в первые II месяцев ее жизни, которое осуществлялось с огромным трудовым пафосом и в жестокой борьбе с классовым врагом; начало Великой Отечественной войны и героическую оборону Лиепайи. В центре его внимания стоит латышский народ — творец истории, руководимый Коммунистической партией.

Во втором томе Вилис Лацис изобразил события от июля 1941 года по май 1945 года. Здесь последовательно описываются все этапы Великой Отечественной войны: первые месяцы оборонительных боев, разгром немцев под Москвой в декабре 1941 года, Сталинградская эпопея, ознаменовавшая перелом в ходе войны, массовое изгнание врагов с советской земли, бои на территории врага, падение Берлина и капитуляция гитлеровской Германии. Здесь же рассказано о формировании латышской дивизии, о боевых и трудовых подвигах советских народов, в том числе латышского народа, о борьбе партизан и населения в Латвии, об освобождении Риги, Курземе.

Главный герой — советский народ — выступает освободителем от чумы фашизма не только своей родины, но и стран Европы. Здесь особенно наглядно видна неотделимость судьбы латышского народа от судьбы СССР, особенно ярко раскрыта ведущая и направляющая роль Коммунистической партии.

В третьем томе «Бури» показывается послевоенный период жизни Советской Латвии — с октября 1944 года — со времени освобождения Риги — по май 1948 года. Здесь рассказано о восстановлении разрушенного немцами народного хозяйства Латвии: восстановлении рижского водопровода, заводов, фабрик, рижского порта, о подготовке кадров, о наделении крестьян-бедняков, батраков землей, об организации МТС, о переходе сельского хозяйства на колхозный путь, о борьбе за осуществление четвертой пятилетки, о денежной реформе и отмене карточной системы, о борьбе с врагами советской власти, засевшими в лесах и совершавшими бандитские налеты — грабежи и убийства советских людей, о буржуазных националистах, убежавших за границу и потерявших там не только остатки независимости, но и человеческий вид.

Третий том романа, так же, как и первые два, правдиво и исторически точно рисует эпоху, показывает ее своеобразие, ее типичные черты, новое в строительстве социализма,

массовые героические трудовые подвиги латышского народа, новое лицо классового врага, новые формы классовой борьбы, новых людей, закаленных в боях Великой Отечественной войны, воспитанных Коммунистической партией. Все главные исторические события конца 1944 — начало 1948 годов изображены в нем.

Таким образом, эпопея «Буря» является правдивым и документально точным отображением истории Латвии 1939—1948 г.г., истории борьбы и побед латышского народа в самый бурный период его жизни, когда он воевал за единственно верный исторический путь своего развития — в буре социалистической революции, в буре Великой Отечественной войны, в послевоенные годы.

2. ИСТОРИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ, ИСТОЧНИКИ И ДОКУМЕНТЫ

Во время обдумывания замысла и сбора материала (1941—1944) писатель очень интенсивно и много работал над изучением теории марксизма-ленинизма, прежде всего трудов В. И. Ленина, всеобщей истории, истории народа СССР, особенно истории Латвии. Он исследует исторические связи латышского и русского народов, читает и перечитывает классическую и советскую литературу.

Это деятельность В. Т. Лациса нашла свое яркое отражение в его публицистике тех лет — статьях, речах, докладах. Особенности интерес с этой точки зрения представляют: статья «Великая дружба русского и латышского народов», доклад «Пять лет Советской Латвии» на пятой Юбилейной сессии Верховного Совета Латвийской ССР 21 июля 1945 года и доклад «О постановлении ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и задачах латышской литературы» на собрании работников культуры и искусства 31 августа 1946 года.

В статье «Великая дружба русского и латышского народов» В. Лацис обнаруживает глубокое значение истории народов СССР, особенно истории латышского народа, его фольклора и художественной литературы, знание современности и ставит их на службу коммунистическому воспитанию своего народа. Он выступает здесь научным исследователем исторических связей русского и латышского народов и в то же время пропагандистом и певцом дружбы советских народов.

«Беспристрастно рассматривая исторические события, — пишет В. Лацис, — надо сказать, что на протяжении всех этих

многих столетий яркой нитью проходит эпический сказ о великой дружбе латышского и русского народов».⁸

Знания истории Латвии, истории Великой Отечественной войны, жизни и борьбы родного народа отразились также в докладе В. Лациса на пятой сессии Верховного Совета Латвийской ССР 21 июля 1945 года «Пять лет Советской Латвии».

Уменьше пользоваться теоретическим богатством нашей партии наиболее ярко сказалось в докладе В. Лациса «О становлении ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и задачах латышской литературы». Здесь он впервые высказывает свои эстетические взгляды, которые позже, развивая в статье «Заметки писателя» («Литературная газета» № 28, 1952.) и в других статьях послевоенных лет.

Эстетические взгляды В. Лациса говорят о правильном понимании им задач литературы. Он выступает против аполитичности искусства, за партийный подход к литературе, за вторжение писателя в современность, за необходимость лучше знать жизнь, за повышение требований к мастерству. Многие мысли этого доклада нашли отражение в спорах героев «Бури» об искусстве (Прамниек, Саусум и др.).

Эти факты говорят о большой плодотворной теоретической работе писателя, которая обогатила его и способствовала росту художественного мастерства, дала возможность блестяще справиться с творческими задачами, которые он перед собой поставил.

Стремясь быть исторически правдивым и точным, В. Лацис, начиная с 1941 года, тщательно собирал, изучал и обрабатывал различные документы и материалы, необходимые ему для работы над романом.

Какие же источники и документы использовал писатель в своей работе над «Бурей»?

Первым и главным источником у него была сама действительность — жизнь и борьба латышского народа, история Латвии 1939—1948 годов. Из этого источника, из самых глубин его Вилис Лацис щедро черпал, идя по свежим следам событий. Он не ожидал, когда жизнь отодвинется от него, станет историей, он стремился вмешаться в эту жизнь, показать ее в движении к коммунизму, рассказать о самом главном, что волнует родной народ и другие народы мира.

⁸ «Советская Латвия» от 31 декабря 1944 г.

О послевоенном строительстве в Советской Латвии он писал буквально в те дни, когда оно совершалось.

Создавая свое произведение, В. Лацис прежде всего использовал свои личные наблюдения и воспоминания, свои заметки, ибо он сам был очевидцем и участником многих событий. Но он в то же время широко пользовался и историческими документами, архивными материалами и источниками.

Для первого тома, по словам писателя, материалов искать не нужно было. Живя в буржуазной Латвии, В. Лацис сам видел и знал ее жизнь. Работая над первым томом, писатель чаще всего пользовался своими непосредственными наблюдениями.

Будучи активным участником коммунистического подполья, В. Лацис знал его работу, знал его людей. Поэтому такими правдивыми вышли у него образы коммунистов — Силениека, Жубура, Айи и Петера Спаре и др. Будучи в то же время известным писателем, В. Лацис вращался в среде интеллигенции, видел и знал членов буржуазного правительства. Отсюда — такое жизненно правдивое описание типичных представителей интеллигенции, сатирическая обрисовка людей — представителей правящей клики. Многие годы В. Лацис был рабочим, рыбаком, моряком, грузчиком и не менее хорошо знал жизнь этих людей и их эксплуататоров. Поэтому и их он так ярко нарисовал в своем романе.

В июне 1940 года В. Лацис стал членом Народного правительства и министром внутренних дел, в июле 1940 года — членом Советского правительства и председателем Совета Народных Комиссаров (а затем Совета Министров Латвии), с 12 января 1941 года — он депутат Верховного Совета СССР, лично участвовал во всех главнейших событиях того времени, многие годы являлся одним из руководящих политических деятелей, в том числе Советской Латвии.

Богатый жизненный и литературный опыт, широкий кругозор государственного деятеля, эрудиция, активная общественная деятельность, связи с русской литературой дали ему возможность создать великолепное произведение социалистического реализма, в котором он исторически конкретно в революционном развитии и в перспективе будущего показал жизнь и борьбу латышского народа в эпоху 1939—48 гг.

Необыкновенно поэтически и в то же время исторически верно рисует В. Лацис в своем романе день 17-го июня.

«День 17-го июня был полон света, тепла, щедрого цветения... Город был полон шума и звонов, трамвайные звонки, стук подков о мостовую сливались с голосами людей и щебетом птиц в одну полнозвучную симфонию... Зеленые стальные гиганты с алыми пятиконечными звездами медленно двигались среди человеческого моря. Всюду видны были букеты, даже охапки цветов. Народ цветами встречал Красную Армию...

Да здравствует Красная Армия! — звучал в воздухе тысячеголосый клич любви и дружбы.

Но кое-где выглядывали позеленевшие от злобы лица — это были люди вчерашнего дня, бывшие люди... И издыхающая змея сделала попытку ужалить... Отряд верховых полицейских, с перекошенными от ненависти лицами, врезался в ряды демонстрантов. Со свистом посыпались направо и налево удары нагаек. Раздались крики женщин и детей. В полицейских полетели булыжники. А они только этого и ждали. Прогремели выстрелы, и рижская мостовая еще раз окрасилась кровью рабочих»⁹.

В основе художественной картины В. Лациса лежит точное историческое событие, факт, что легко доказать, сравнив ее с исторической справкой:

«17—19 июня в Риге и других городах Латвии, несмотря на осадное положение, введенное ульманисовским правительством, состоялись мощные народные демонстрации. Трудящиеся латвийских городов и сел требовали отстранения от власти продажной фашистской клики Ульманиса и укрепления дружественных отношений с Советским Союзом. Демонстранты горячо приветствовали части Красной Армии, вступившие на территорию Латвии для охраны мира от поджигателей войны. На улицах Риги ульманисовская полиция учинила зверскую расправу над участниками мирной демонстрации. Были пущены в ход резиновые дубинки и огнестрельное оружие. Мостовые латвийской столицы обогрились кровью»¹⁰.

Примерно так же описывается это событие историком¹¹

⁹ В. Лацис. Буря, в 3 томах, Рига, 1948—1950, т. 1, стр. 251, 253, 255.

¹⁰ «Первые вехи нового пути». — «Советская Латвия», № 170 от 22/VII 1947.

¹¹ А. Курпвиек. Большевики Латвии в борьбе за Советскую власть в 1939—1940 годах. — «Большевик Советской Латвии», 1950, № 12, стр. 40.

и в капитальном труде Института истории и материальной культуры Латвийской ССР¹².

Эти документы появились после первой публикации первого тома «Бури», и поэтому В. Лацис не мог пользоваться ни материалом справки, ни материалом статьи, ни, тем более, книгой «История Латвийской ССР». И то, что В. Лацис правдиво отразил это событие, свидетельствует о том, что он шел непосредственно от жизни, от своих наблюдений.

Он в соответствии с жизненной исторической правдой обращает главное внимание на радость латышского народа, с восторгом встречавшего дружескую Красную Армию, на освободительную роль Советской Армии, которая помогла латышскому народу совершить социалистическую революцию, выразить свою волю, и а то, что борьба латышского народа за советскую власть не была бескровной: враг, обреченный историей на гибель, сопротивлялся, стрелял в безоружных мирных людей. Но в отличие от историков, которые рассказывали о событии сухим языком цифр, В. Лацис рисует картину, стараясь эстетически воздействовать на чувства читателей.

Художник-коммунист В. Лацис, будучи участником и очевидцем народной демонстрации 17 июня 1940 года, правдиво воссоздал этот день в своем романе задолго до того, как о нем написали историки.

Далее, изображая первые дни и недели после свержения фашистского правительства, В. Лацис с такой же точностью описывает первое заседание нового Народного правительства Латвии, освобождение политзаключенных, выборы в Народный сейм, историческое заседание первой сессии Народного сейма, выборы в Верховный Совет СССР.

О первом заседании Народного правительства В. Лацис пишет: «Это было 21 июня... Вся Рига уже знала, что на первом заседании Народного правительства первым пунктом повестки дня стоит вопрос об освобождении из тюрьмы политических заключенных. Через некоторое время на улицах города показались организованные колонны демонстрантов — рабочих фабрик, заводов и целых районов...» «Около 12 часов дня двое министров, не дожидаясь конца речи Ульманиса, покинули зал заседаний и поехали в Центральную тюрьму. Там, в кабинете начальника тюрьмы, они за какие-нибудь десять минут составили распоряжение об освобождении по-

¹² История Латвийской ССР, т. III, Изд. АН Латв. ССР, Рига, 1958.

литических заключенных. Распахнулись двери камер, и на свободу вышли те, кто в суровой борьбе добывал ее для народа»¹³.

В том, что эта картина правдива, легко убедиться, сравнив ее с рассказами историков об этом дне.

«Утром 21 июня на фабриках и заводах Риги состоялись митинги рабочих, на которых выступали представители антифашистского народного фронта. В этот день по призыву коммунистической партии состоялась грандиозная демонстрация, в которой приняли участие свыше 70 тысяч человек. Демонстранты требовали освобождения из тюрем революционных борцов... К зданию тюрьмы вместе с представителями КПЛ прибыли министры нового правительства. В этот же день политзаключенные вышли на свободу»¹⁴.

В. Лацис был участником первого заседания Народного правительства. Он был одним из двух министров, поспешивших освободить политических заключенных.

Рассказывая о выборах в Народный сейм и о первой сессии Народного сейма, писатель не называет точных дат этих событий, но он говорит, что они произошли в июле: «В солнечный день народ Латвии высказал свое решение. Победа блока коммунистов и беспартийных на выборах в Народный сейм была так огромна, что те жалкие два процента, которые стали в оппозицию ко всему народу, испугались своего бессилия и притихли»¹⁵.

В. Лацис подчеркивает огромную, ведущую роль Коммунистической партии в выборной кампании и то, что за кандидатов «блока коммунистов и беспартийных» голосовало подавляющее большинство латышского народа.

Да, так и было. Об этом пишется в уже упоминавшейся исторической статье: «Выборы в Сейм 14—15 июля превратились в народный праздник и принесли подлинный триумф блоку «Трудового народа Латвии»¹⁶.

21 июля происходило заседание первой сессии Народного сейма. Чувства и мысли, типичные для всего латышского народа тех величественных дней, писатель передает устами ху-

¹³ В. Лацис. Буря, т. I, стр. 256, 258.

¹⁴ История Латвийской ССР, т. III, стр. 467.

¹⁵ В. Лацис. Буря, т. I, стр. 298.

¹⁶ А. Курпник. Большевики Латвии в борьбе за Советскую власть в 1939—1940 гг. — «Большевик Советской Латвии», 1950, № 12, стр. 42.

дожника Прамниека, присутствовавшего на исторической сессии.

«...Мне еще никогда, — говорит он, — не случилось видеть такой единодушной радости, такого ликования, как вчера, когда было внесено предложение об установлении советской власти в Латвии и вхождении в Советский Союз... Какая буря оваций пронеслась по залу! Мне показалось, что вокруг стало светлее от блеска тысяч человеческих глаз... Я видел людей с суровыми, точно из камня высеченными лицами, и они плакали от волнения. А какая грандиозная демонстрация стихийно возникла на улицах, как только народу стало известно решение сейма!»¹⁷

21 июля 1940 года Народный сейм, выражая волю латышского народа, принял Декларацию, провозглашавшую Советскую власть на всей территории Латвии, и Решение о вхождении Латвийской ССР в состав Советского Союза.

Пользуясь воспоминаниями и документами, В. Лацис говорит в романе и о первых выборах в Верховный Совет СССР. Точно так же правдиво воссоздается в романе эпоха строительства социализма в Советской Латвии в первые 11 месяцев ее существования, начало Великой Отечественной войны и героическая оборона Лиепай.

«В пятнадцать минут пятого, — читаем в романе, — утром 22 июня Силениеку позвонил из Риги дежурный по райкому». Он сказал, что «...звонили из Центрального Комитета. Началась война! Немецкие самолеты бомбят Лиепая и Вентспилс»¹⁸.

События обороны Лиепай художник воплотил в драматические сцены боев, в описание подвигов и в героические образы защитников города. Обобщая сказанное о боях в Лиепае, В. Лацис пишет:

«Кончилась первая неделя войны, а главная ставка Гитлера все еще не могла получить сообщения о взятии Лиепай... Наступило 28 июня. Под вечер начался третий, самый яростный штурм Лиепай... К истекающим кровью защитникам подошли вновь организовавшиеся группы — бойцы из отрядов Курпниека и Силиса, рабочие, жители окраин... Только 1-го июля замолчали последние огневые точки защитников Лиепай»¹⁹.

¹⁷ В. Лацис. Буря, т. 1, стр. 307.

¹⁸ Там же, стр. 499.

¹⁹ Там же, стр. 534—535.

А вот как об этом же событии рассказывал тогда первый секретарь ЦК КП Латвии Я. Калнберзин.

«Окружив со всех сторон город Лиепая, немцы не могли взять его в течение целой недели. Свой родной город защищали рабочегвардейцы, поддержанные рабочими всех предприятий. Они плечом к плечу вместе с лиепайским гарнизоном отстаивали каждую улицу, каждый дом и заставляли немцев дорого платить за малейший шаг продвижения вперед: лиепайцы гибли смертью храбрых, но не пропускали врага»²⁰.

Рисуя картину обороны Лиепая, показывая героические подвиги латышских коммунистов — Буку, Ояра Петерсона и др., рабочих, служащих, В. Лацис в одном нарушил историческую истину: он недостаточно ярко раскрыл героизм воинов Советской Армии — лиепайского гарнизона, пограничников, первыми принявших на свои плечи яростные удары врага.

Вплощая исторические события в художественные образы, сцены, картины, лирические и публицистические отступления и никогда не забывая о точности изображения, В. Лацис правдиво воссоздает неповторимое своеобразие эпохи, главные события истории в период, когда шла борьба за советскую власть и ее укрепление в Латвии, прерванное вероломным нападением фашистской Германии.

Итак, основными источниками и материалами для I тома были воспоминания и личные наблюдения писателя, Декларация Народного сейма, рассказы защитников Лиепая и сводки Информбюро.

При написании третьего тома у В. Лациса тоже больших затруднений не было: все материалы и документы были у него под рукой. Жизнь Советской Латвии послевоенного периода была еще более близка и хорошо известна писателю. Многие события совершались при его активном участии, при его непосредственной помощи. Об этой жизни он часто говорил в своих докладах и выступлениях.

Но при создании второго тома трилогии В. Лацису встретились большие трудности: пришлось специально собирать и изучать многие материалы и документы о Великой Отечественной войне. То, что происходило в СССР и на фронтах Великой Отечественной войны, в Советской Армии и в совет-

²⁰ Я. Калнберзин. Латышский народ в борьбе с немецкими захватчиками. — «Большевик», 1942, № 14.

ском тылу. В. Лацис видел и знал. Но то, что делалось в тылу врага, в партизанских отрядах — было неизвестно. Поэтому ему пришлось специально собирать и изучать многие материалы, что он и делал со свойственной ему добросовестностью и тщательностью.

Что же использовал В. Лацис при написании II части «Бури»? Писатель пользовался здесь многочисленными материалами: советскими газетами; газетами, издававшимися гитлеровцами на латышском языке, которые присылали латышские партизаны, например, газетой «Тевия» («Отечество»), письмами и сообщениями партизан; рассказами местных жителей, оказавшихся на временно оккупированной территории Латвии. Руководя партизанским движением в Латвии, В. Лацис многие материалы получил уже во время войны от бойцов и партизан.

Будучи заместителем председателя Чрезвычайной Государственной Комиссии по расследованию злодеяний немецких фашистов, их помощников и сообщников, В. Лацис имел доступ ко всем материалам Комиссии, которые рассказывали об ужасах гитлеровской оккупации, о зверствах фашистов и о героической борьбе и смерти советских людей.

Эти материалы широко использованы во втором томе трилогии. Например, картины массового истребления трудящихся Латвии в Лиепае, в Румбульском лесу близ Риги; сцены издевательств в тюрьмах, в лагерях создавались на основе материалов Чрезвычайной Государственной Комиссии, а также на основе материалов Обвинительного заключения по делу о злодеяниях немецко-фашистских захватчиков на территории Латвийской, Литовской и Эстонской ССР.

Многие факты были взяты из показаний обвиняемых и свидетелей по тому или другому делу, из рассказов участников тех или иных событий. Например, о разгроме Еккельном штаба курелевцев, описанном в конце второго тома романа (стр. 683—689), писатель узнал из показаний участников и свидетелей этого события. Достоверность факта подтверждают и историки в третьем томе «Истории Латв. ССР», 1958, АН ЛССР, стр. 581.

Глубокое изучение и использование всех этих материалов, рассказов очевидцев, личных наблюдений дало возможность В. Лацису быть документально точным в художественном отображении эпохи, ее событий и фактов, характеров.

«Я старался, — говорил автор, — исторически точно и правдиво изобразить события в романе, пользуясь для этого

всеми доступными мне материалами»²¹. В. Лацис избегал в романе даже самых мелких неточностей. Если же замечал их, то сейчас же старался исправить. Было несколько случаев, когда он в мелочах отклонился от истины и сразу сам этого не заметил. Избавиться от них ему помогли читатели. В беседе с автором статьи В. Лацис привел два примера такого рода неточностей.

Первый пример:

«Когда мы приехали в Ригу, — рассказывал писатель, — то увидели, что телефонные автоматы стоят на месте. Это была правда. И в романе я написал, что Никур звонил по телефону-автомату своим знакомым. Но оказывается, он не мог позвонить по телефону-автомату, так как автоматы не были переделаны для того, чтобы в них можно было опустить немецкие пфенниги».

Второй пример:

«В романе описан прием немецким генерал-директором Дрехслером представителей «народной помощи». Рисуя эту сцену, я указал, что Дрехслер, принимая дам, прошел четким шагом. Но он не мог пройти четким шагом, потому что у него вместо одной ноги был протез».

Узнав об этом из писем читателей, живших в Риге при немцах, В. Лацис исправил неточности, подготавливая роман к первому отдельному изданию на латышском языке.

При подготовке к отдельному изданию романа на русском языке В. Т. Лацис исправил еще некоторые неточности, которые им были замечены уже после выхода первого издания «Бури». Например, в главе о Сталинграде, завершающей третью книгу романа, была неправильно указана дата нападения Японии на Пирл-Харбор — 1942 год; на самом деле это произошло в 1941 году. Писатель вычеркнул это место при переводе «Бури» на русский язык.

Не только исторические события правдиво и точно воссоздает В. Лацис в своем романе. Так же он изображает в нем и исторических лиц, которые фигурируют в романе и под настоящими и под вымышленными именами. В эпопее мы видим исторических лиц Советской Латвии — секретаря ЦК КПЛ т. Калнберзина, первого секретаря липайского горкома пар-

²¹ Из записи беседы с писателем в декабре 1951 г.

тии тов. Буку. Они действуют под настоящими фамилиями.

Много в романе исторических лиц буржуазной Латвии, врагов советской власти — представителей фашистской правительственной клики, полиции, охранки. Они выступают и под собственными именами и под вымышленными: министр Никур (по словам писателя, прототипом Никура был министр Берзинь), Ульманис, министр Мунтерс, Штиглиц; представители гитлеровской Германии: Еккельн, Лозе, Ланге, Дрехслер и др., их слуги и сообщники — буржуазные националисты — генерал Бангерский, генерал Данкер и др.

Важно указать на то, что в обрисовке портретов и деятельности исторических лиц писатель пользуется точными биографическими данными, которые находятся в архивных материалах и исторической литературе. Так, кто видел гитлеровского палача Еккельна, сразу узнал бы его портрет по описанию внешности одноименного литературного героя в романе. С этой точки зрения интересно также сравнить описанные в романе факты из жизни генералов Бангерского и Данкера («Буря», т. II, 1949 г., стр. 411—412) с фактами их биографий, в исторических статьях («Советская Латвия» № 4 от 6/1-1945 года. А. Пельше. «Немецко-фашистские националисты — злейшие враги латышского народа»).

Иногда В. Лацис включает в роман в измененном виде события своей жизни и деятельности. Например, в романе есть эпизод с Жубуром, который при выполнении задания подпольной организации наткнулся на шпика. Шпик преследует подпольщика. Это грозит сорвать намеченную важную встречу с товарищем. Но подпольщик находит выход из трудного положения, уходит от шпика и выполняет поручение. Такой случай был в действительности с самим В. Лацисом, когда он выполнял задание подпольной коммунистической организации.

В другом месте романа В. Лацис описывает поездку Андрея Силенника за депутатским мандатом в Видземе, где его избрали депутатом в Верховный Совет СССР. Подобный случай тоже произошел с В. Лацисом в 1947 году. Таким образом, роман «Буря», по словам писателя, «автобиографичен в отдельных кусках и событиях».

Как всякое подлинно художественное произведение, эпопея «Буря» захватывает читателя своей правдивостью, искренностью и благородством чувств и мыслей автора: В. Лацис, не стесняясь, передает в «Буре» свои чувства, мысли, сужде-

ния и прямо — в лирических и публицистических отступлениях — и через своих положительных героев — Силенника, Жубура и др.

Собирая, изучая и систематизируя материал, В. Лацис в то же время литературно обрабатывал отдельные его куски, факты и темы. Некоторые эпизоды произведений В. Лациса советского времени, например, рассказа «Возвращение отца» (1932—1940 гг.), повести «Кузнецы будущего» (1942 г.), многие его публицистические произведения можно считать первоначальной литературной обработкой материала, как бы эскизами, набросками к большой картине — эпопее «Буря». Работа писателя над ними была своеобразной подготовкой к осуществлению большого художественного полотна.

Например, образ Екаба Тирелиса, коммуниста-подпольщика из рассказа «Возвращение отца», являющийся одним из первых образов коммунистов в латышской литературе, можно считать первым наброском образа Андрея Силенника. Много общего в их биографиях. Екаб Тирелис — рабочий, сын батрака, становится профессиональным революционером, живет конспиративно. Приехав в деревню навестить сына, он попадает в руки полиции, а затем в тюрьму. Только после установления советской власти он выходит на свободу и становится одним из руководящих работников новой Латвии.

Профессионал-революционер Андрей Силенник — тоже рабочий, сын рыбака, сам бывший батрак-пастух. Он, руководитель подпольной коммунистической организации, также попадает в тюрьму и выходит на свободу лишь 21 июня 1940 года. И тоже становится одним из руководящих работников Коммунистической партии Советской Латвии.

Но не только в биографии этих героев много общего. В главных своих чертах и линиях похожи и их характеры. Много общего в их деятельности, поведении, суждениях, раскрывающих как идеи и задачи партии, так и сущность их характеров. С этой точки зрения интересно сравнить их мысли о связи партии с массами.

Вот что говорит об этом Екаб Тирелис: «Правда на нашей стороне, мать, — улыбается Екаб. — Правда — оружие сильнее, чем винтовка и пушка. Если люди, большинство людей поймут эту правду, никакая сила на свете не спасет неправду. Поэтому людям надо помочь разобраться, а что непонятно — разъяснить»²².

²² В. Лацис. Новеллы и рассказы, 1951, стр. 132.

А вот слова Андрея Силенека: «Сейчас, товарищи, самое время, чтобы полным голосом заговорить с народом. Надо открыть ему глаза, рассеять ядовитый туман лжи, которым отравляет его буржуазная пресса и пропагандистский аппарат Валяй-Берзиня»²³.

Быть ближе к народу, крепить связь с ним, неустанно разъяснять ему политику партии, поднимать его на борьбу. Вот что оба героя считают основным содержанием деятельности коммуниста. Правда, в рассказе эти мысли не получили художественного воплощения. Тирелис только говорит об этом, и лишь своим старикам. Зато Силенек не только говорит, но и действует.

И Екаб Тирелис и А. Силенек отличаются цельностью характеров, кристальной честностью, безграничной преданностью делу партии. Они отказались от личной жизни во имя общего дела. В них много мягкости и человечности и в то же время непреклонности воли, твердости духа, уверенности в правоте своего дела.

Тот образ коммуниста, который предстал перед нами в лице А. Силенека в «Буре», а затем — Яна Лидума в романе «К новому берегу», был впервые намечен в своих главных чертах в образе Екаба Тирелиса.

Знаменательно и то, что отдельные художественные детали, с помощью которых писатель создает живой образ Силенека, взяты тоже из рассказа «Возвращение отца». В романе есть интересный эпизод: Андрей Силенек едет на конспиративное собрание, назначенное в лесу. Там на него нахлынули воспоминания: «Ах, эти птичьи голоса! Как все это напоминало ему детство — вот такое же утро, поросшие ивняком берега тихой речушки, стадо коров и овец, а рядом с пастушком Андреем старый верный Дуксик, бодро перебирающий кривыми лапами»²⁴.

Интересно отметить, что в первом отдельном издании романа (на латышском языке), которое является вторым вариантом его, рассказ о верном Дуксике еще ближе к тому, что мы видим в «Возвращении отца». В этом варианте даже есть деталь — мальчик наливает молоко собаке в углубление камня, — снятая автором при переработке романа во время перевода его на русский язык: «Ах, эти птичьи голоса! Они напоминают утро далекого детства, берег речки, поросший

²³ В. Лацис. Буря, т. I, стр. 55—56.

²⁴ Там же, стр. 53.

кустами ивы, коров и овец и старого Дуксика, которому Андрей наливал молоко в углубление камня из своей пастушечьей бутылочки»²⁵.

Так В. Лацис, создавая образ положительного героя «Бури», типичный образ коммуниста, Андрея Силенника, переосмысливал ранее созданный образ коммуниста Екаба Тирелиса. Он как бы дорисовал его. По-видимому, очень дорог был В. Лацису образ Екаба Тирелиса, его первый образ коммуниста, и все, что связано с ним. Деталь о Дуксике, верном друге маленького пастушка Андрея Силенника, очень характерна и замечательно рисует жизнь одинокого бедного мальчика, бесправного, всегда униженного эксплуататорами, жизнь, типичную для детей-батраков буржуазной Латвии. Эта деталь в то же время подчеркивает человечность, доброту маленького батрака, делившего с собакой свой скудный завтрак.

Много общего можно увидеть в романе и в рассказе и в описании июньских событий, стоит только сравнить их. Даже образ бури, олицетворяющий народное движение за социалистическую революцию, переворот в судьбе страны, тот образ, который много раз встречается на страницах эпопеи, впервые появляется в рассказе. Очевидно он возник в воображении писателя сразу же после июньских событий 1940 года и еще тогда полюбился ему.

«Июньская буря, — пишет В. Лацис в рассказе, — пронеслась над Латвией и произвела чудесные изменения. Полной грудью, радостно вздохнули люди. Тюремные ворота раскрылись, выпустив на свободу узников-героев. Вчерашний каторжник Екаб Тирелис покинул каменоломни, чтобы взяться за большую, важную для народа работу. Еще недавно унижаемый и преследуемый, он теперь стал одним из руководителей своей республики. Это поистине удивительное время!»²⁶

Отдельные эпизоды, сцены и картины повести «Кузнецы будущего» (1942 г.), особенно ту часть ее, где изображаются события Великой Отечественной войны, тоже можно рассматривать как первоначальный набросок отдельных образов, сюжетных линий, глав и картин второго тома «Бури».

Материал повести безусловно использован в описании Гороховецкого лагеря под Горьким, описании процесса фор-

²⁵ «Vētra», т. 1, 1947, стр. 46.

²⁶ В. Лацис. Новеллы и рассказы, 1951, стр. 146—147.

мирования латышской дивизии, в изображении боевых дней дивизии, в истории дружбы — любви Аугуста Закиса и Лидии Аугстрозе, которая очень похожа на историю любви Роберта Балодиса и Ирмы Дзилна. Образ Иманта Селиса («Буря») в главных линиях характера, поведения, жизни развивается так же, как образ Гария Эльгута («Кузнецы будущего»).

Рига в первые дни войны, эвакуация оборудования заводов, боевые дела рабочей дружины, отступление ее с боями из Риги, эвакуация гражданского населения Латвии, жизнь и работа эвакуированных в колхозах СССР, организация латышской дивизии, латышская дивизия на фронте в конце 1941 и в начале 1942 года — обо всех этих событиях рассказывается уже в повести.

Отдельные сюжетные эпизоды повести нашли свое отражение и дальнейшее развитие в романе. Например, рассказывая в повести о первых днях формирования латышской дивизии, В. Лацис рисует такую картину:

«Сосновый лес и белый песок напоминает природу Латвии. Когда Гарий впервые увидел лагерь, на сердце у него вдруг потеплело. Кругом слышалась латышская речь. Ему казалось, что это Видземское шоссе протянулось здесь прямой линией через покатые холмы. Там, за лесом могла быть Гауя или Даугава, а эти машины — легковые и грузовые — пронесившиеся почти непрерывно мимо лагеря, шли из Риги...» и т. д.²⁷

В дальнейшем развертывании этой сцены В. Лацис обращает главное внимание на раскрытие патриотических чувств эвакуированных женщин-латышек, которые рвутся в дивизию, чтобы попасть на фронт и бороться за освобождение родины.

Во втором томе романа «Буря», где тоже описываются первые дни формирования латышской дивизии, много общего с тем, что мы видим в повести: «На место формирования они прибыли утром. Им показалось, что они попали в Латвию! Сосновый лес, пески и рощица за полигоном напоминали родину. По обеим сторонам дороги выглядывали из-за деревьев зеленые и желтые деревянные домики. На каждом шагу слышалась латышская речь. Но латышей можно было узнать не только по разговору...»²⁸ И т. д.

Однако мы видим, что В. Лацис не просто берет материал повести, а значительно и по-новому его перерабатывает. Так, в романе гораздо ярче даны картины жизни и быта ла-

²⁷ В. Лацис. «Кузнецы будущего», 1948, стр. 72—73.

²⁸ В. Лацис. Буря, т. 2, стр. 80.

геря, вся обстановка его выглядит строже, люди — более суровы и подтянуты.

В романе в центре внимания писателя именно процесс формирования дивизии — отбор мужчин, обучение их военному мастерству. В отличие от повести, в романе разговор командира с женщинами, желающими вступить в дивизию, занимает сравнительно небольшое место. Много общего мы видим в истории приема в дивизию Гаря Эльгута (повесть) и Руты Залите (роман). История любви Аугуста Закиса и Лидии Аугстрозе («Буря») дана подробнее, в более глубоких психологических переживаниях, нежели похожая на нее история любви Роберта Балодиса и Ирмы Дзилна («Кузницы будущего»), но судьба девушек одинакова: они погибают.

В советское время широкий размах получила публицистическая деятельность В. Лациса. Он создал несколько десятков публицистических работ. Особенно много он написал их в послевоенный период. Многие его статьи, речи, доклады 1944—1948 гг. тоже являются своеобразной первоначальной литературной обработкой исторического и современного материала, использованного писателем в «Буре».

Большое значение с этой точки зрения имеют такие: Речь на II сессии Верховного Совета СССР I созыва (апрель 1945 года); Речь на торжественном заседании представителей партийных, советских, общественных и военных организаций в Риге (14 мая 1945 г.); Речь на 12 сессии Верховного Совета СССР I созыва (июнь 1945 г.); доклад на 5 сессии Верховного Совета Латвийской ССР «Пять лет Советской Латвии» (21 июля 1945 г.); статья «Подвиг на Даугаве» («Советская Латвия» от 7 ноября 1945 г.); Речь по радио 12/II — 1946 г. «Советская Латвия накануне выборов в Верховный Совет республики»; доклад «О постановлении ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и задачах латышской литературы» на собрании работников культуры и искусства г. Риги 31/VIII—1946 г.; статья «Славные итоги, великие перспективы» (17 января 1948 г.).

Эти статьи и доклады несмотря на то, что они имеют вполне самостоятельное и притом общественно-политическое значение и были вызваны к жизни вовсе не литературными, а государственными и пропагандистскими задачами, на наш взгляд, являются в то же время своеобразными развернутыми «публицистическими планами отдельных глав и книг «Бури»,

а доклад «Пять лет Советской Латвии» можно рассматривать как развернутый план всей трилогии в основных ее контурах. Три раздела доклада по содержанию и хронологически соответствуют трем частям эпопеи.

Вступление без заглавия (эпоха буржуазной Латвии и борьба латышского народа за советскую власть) и раздел — Первые месяцы Советской Латвии — отражают основные проблемы первого тома «Бури». Раздел — Великая Отечественная война — отражает содержание ее второго тома, а раздел — Ликвидация последствий немецкой оккупации — содержание третьего тома романа.

Мы не собираемся утверждать, что доклад «Пять лет Советской Латвии» создавался как план трилогии. Это было бы неверно. Но безусловно то, что почти все идеи и положения доклада получили в дальнейшем то или иное отражение в сюжетной или публицистической ткани романа, воплотились во многие художественные образы его.

По-видимому, готовясь к докладу, в котором нужно было рассказать о борьбе латышского народа за советскую власть, В. Лацис использовал ранее собранные и подготовленные, хорошо знакомые исторические материалы. Намечая план доклада, он положил в его основу исторический принцип, принцип хронологической последовательности изложения материала, тот самый принцип, который дала ему жизнь и который он положил в основу композиции романа. Можно сказать, что подготовка к докладу помогла писателю еще раз систематизировать материал и осмыслить основные проблемы «Бури». В свою очередь, тщательное изучение исторических документов и обдумывание замысла романа помогли В. Лацису подготовить такой содержательный и интересно построенный доклад.

Например, в докладе есть место, в котором писатель раскрывает смысл предательской политики реакционной клики Ульманиса после фашистского переворота. Показывая, как реакция наступала по всем линиям — политической, экономической и идеологической, — он разоблачает классовую суть фашистского «воспитания и образования».

«После 1934 года чинились всяческие препятствия народному просвещению, т. к. реакционной клике было опасно образование, дошедшее до широких народных масс, ей была нужна тупая, послушная и дешевая рабочая сила, которую можно было бы заставить исполнять рабский труд на полях

крупных землевладельцев и на предприятиях спекулянтов.»²⁹

Это положение нашло отражение в романе. В. Лацис раскрывает его в споре между Прамниеком и его гостями на даче. Именно устами художника Прамниека писатель разоблачает реакционную сущность буржуазно-националистического «воспитания и образования» в фашистской Латвии конца 30-х годов и дает правильную политическую оценку ему³⁰.

Реакционный смысл политики буржуазной Латвии в отношении воспитания и образования раскрывается также в откровенно циничных разговорах министров буржуазного правительства и их друзей, собравшихся в гостях у одного из министров. Они открыто говорили, что право на образование должны иметь лишь богатые. Беднякам же давать его вредно, ибо они нужны лишь для использования их как рабочей силы на полях землевладельцев. Одобря политику Ульманиса по отношению к трудящимся массам, один из министров цинично заявляет, что «...вождь поступает в высшей степени дальновидно, не позволяя повышать оплату батрацкого труда. Вот вам прожиточный минимум, а больше ни-ни. — Тем более, — проблеял нежным тенорком поэт Раса, — что повышение зарплаты чревато опасными последствиями. Батраки тогда захотели бы дать образование своим детям»³¹.

Изложив целую систему эксплуатации трудящихся, в которой образованию нет места, министр Никур формулирует основное положение этой системы: «Дешевая и послушная рабочая сила — вот основа нашего благополучия»³².

Важнейшее положение доклада: «Фашизация Латвии шла полным ходом. Саму Латвию превратили в плацдарм для предательского нападения немецкого империализма на Советский Союз» в романе получает яркое художественное воплощение в диалоге Силениека и Жубура, в выступлении А. Силениека на подпольном собрании в лесу:

«Ульманис и его свора, — говорил Силениек, — не покладая рук готовятся к войне с Советским Союзом. Фактически они давно уже запродали страну Гитлеру и другим империалистам в качестве удобного плацдарма для грядущей войны»³³.

²⁹ «Советская Латвия» от 21/VII 1945 г., № 171.

³⁰ В. Лацис. Буря, т. 1, стр. 25—26.

³¹ Там же, стр. 48—49.

³² Там же, стр. 49.

³³ Там же, стр. 35, 55—56.

В докладе читаем: «Латышская интеллигенция задыхалась в чад реакции. Трудовой народ Латвии был обречен на жизнь, полную величайших унижений. Безработица, бесправие, нищенская зарплата — вот что было уделом широких народных масс».

В романе это положение художественно воплощается в целом ряде сцен и эпизодов, в жизни, в судьбах многих — и главных, и эпизодических — героев-интеллигентов — Прамниэка, Саусума, Мары Павулан, Жубура, Арии и многих других.

Другие доклады, речи и статьи, как уже было сказано, тоже являются важным этапом в творческой истории «Бури», важным этапом к систематизации и литературной обработке материала для отдельных глав и эпизодов романа. Особенно важное значение с этой точки зрения имеют речи В. Лациса на II-ой и 12-ой сессиях Верховного Совета СССР I созыва, произнесенные в апреле и июне 1945 года.

Изучив предварительные данные Республиканской Чрезвычайной Комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков и их сообщников, В. Лацис выступил на II сессии Верховного Совета СССР I созыва и сообщил, что «количество людей, павших жертвами гитлеровского террора, исчисляется сотнями тысяч. Леса и поля вокруг города Риги превращены немцами в огромные кладбища, где похоронены сотни тысяч невинных жертв гитлеровского террора. Каждый латыш теперь знает, какие злодеяния творили фашистские разбойники в Бикерниекскому лесу, Катлакалнсе, Румбуле, Анчупанских горах».

Это сжатое сообщение о фашистских злодеяниях превращается в романе в широкую, полную драматизма картину унижений и страданий латышского народа, массового истребления его³⁴.

Скупно и сдержанно рассказал В. Лацис в этом выступлении о Саласпилеском лагере: «Каждому латышу известны ужасы Саласпилеского лагеря, превращенного немцами в лагерь смерти, в котором томились и умирали от непосильного труда и от рук немецких палачей многие десятки тысяч советских людей.»

В романе это короткое сообщение воплощается в повествование с рядом драматических сцен, в которых действуют главные герои трилогии: Прамниек, Эдит и Освальд Ланка,

³⁴ «Буря», стр. 190—201; 215—220 и др.

Анна Селис и др. В них не только правдиво раскрывается жизнь латышского народа в оккупированной Латвии, но и разоблачается человеконенавистническая мораль людей враждебного мира, показывается гниение, обреченность его, утверждается моральная сила простых людей Латвии, их непокоренность и непобедимость, их гуманность и растущее стремление к борьбе³⁵.

«В Рижской Центральной тюрьме немцы применяли передвижную виселицу. Заключенных вешали в камерах на глазах у товарищей»³⁶, — говорил В. Лацис на II сессии Верховного Совета СССР I созыва.

В романе эти скупые слова превращаются в широкие типические, обобщающие картины и эпизоды, в скорбные повествования о муках и унижениях латышских граждан, о героической смерти пламенных патриотов Советской Латвии — коммунистов и комсомольцев — Роберта Кирсиса, Ингриды Селис и многих других³⁷.

В речи на II сессии Верховного Совета СССР I созыва В. Лацис говорил о том, что «В Латвии имело место массовое истребление детей... что по предварительным данным Республиканской Чрезвычайной Комиссии... немецкие оккупанты убили и замучили свыше 20 тысяч советских детей»³⁸.

В романе эти сообщения превращаются в яркие эпизоды, в рассказ о мучениях невинных детей, которых гитлеровские разбойники сначала лишили материнской ласки, а затем жизни³⁹.

В своих выступлениях на сессиях Верховного Совета СССР и Верховного Совета Латвийской ССР, опираясь на точные данные Чрезвычайной Государственной комиссии, В. Лацис говорил о разрушениях, произведенных в Латвии немецко-фашистскими захватчиками, о созидательном труде латышского народа на освобожденной родной земле. И здесь его сообщения можно считать первичной литературной обработкой материала, которую он затем воплотил в художественные образы III тома «Бури».

Так, например, короткое сообщение об ущербе, причиненном народному хозяйству Советской Латвии немецкими оккупантами, сделанное на II сессии Верховного Совета СССР

³⁵ «Буря», т. 2, стр. 333—345; 612—615.

³⁶ «Правда» от 27/IV 1945 г.

³⁷ «Буря», т. 2, стр. 167—179; 319—324; 491—499; 547—556.

³⁸ «Правда» от 27/IV 1945 г.

³⁹ «Буря», т. 2, стр. 613—615.

в апреле 1945 года и затем переданное с большими подробностями на 5-ой сессии Верховного Совета Латвийской ССР в июле 1945 года, получило позже свое отражение в романе — в картине темной, разрушенной мрачной Риги, в эпизодах и сценах, диалогах, раскрывающих борьбу рабочих за восстановление водопровода, рижского порта, заводов, развернулось в увлекательное повествование о героических трудовых подвигах латышского народа в послевоенный период, которое составляет большую часть III тома.

Говоря о том, как В. Лацис во всем стремился быть верным исторической правде, точно изобразить современные и исторические события, мы вовсе не хотим сказать, что он только добросовестно описывал их. Нет, вовсе не так.

«Кажётся, — писал еще Белинский, — что бы делать искусству (в смысле художества) там, где писатель связан источниками, фактами и должен только о том стараться, чтобы воспроизвести эти факты как можно вернее? Но в том-то и дело, что верное воспроизведение фактов невозможно при помощи одной эрудиции, а нужна еще фантазия. Исторические факты, содержащиеся в источнике, не более, как камни и кирпичи: только художник может воздвигнуть из этого материала изящное здание... Верно списывать с природы так же нельзя без творческого таланта, как и создавать вымыслы, похожие на природу. Сближение искусства с жизнью, вымысла — с действительностью в наш век особенно выразилось в историческом романе.»⁴⁰

Вилис Лацис подошел к событиям и фактам как настоящий художник, как писатель социалистического реализма, вооруженный знанием законов общественного развития. Взяв в качестве композиционной основы повествования действительные факты и события, типичные для данной эпохи, В. Лацис нарисовал целостную картину жизни и борьбы латышского народа, отобразил важнейшие общественные явления Латвии через судьбы типических и в то же время индивидуализированных героев, через судьбы разных классов, разных кругов общества. Все это он показал под коммунистическим углом зрения, в революционном развитии, в борьбе нового и старого, в победах нового над старым.

В. Лацис спешил создать эпопею «Буря». Он считал своим долгом быстрее ответить на основные вопросы современности,

⁴⁰ В. Белинский. Собрание сочинений, т. III, М., 1948, стр. 803.

которые волновали латышский народ, да и другие народы Советского Союза и всего мира.

«Весь наш народ работает во всю мощь, отдавая все свои силы строительству новой жизни. Мы — писатели не имеем права работать меньше, чем наш народ. Мне думается, было бы стыдно просить, чтобы нам дали время осмотреться, подождать, постоять в стороне в то время, когда все производительные силы народа включены в самоотверженный труд»⁴¹.

Эти слова были сказаны спустя год после того, как были написаны первые страницы романа. Но он их мог сказать и раньше, потому что сам он никогда не стоял в стороне от народа. Он всегда смело вмешивается в самую гущу жизни и быстро отвечает своими произведениями на самые жгучие вопросы эпохи.

3. О ВРЕМЕНИ НАПИСАНИЯ, ПЕРЕВОДА И ОПУБЛИКОВАНИЯ РОМАНА

Относительно начала и окончания работы В. Лациса над рукописью романа в критике, казалось бы, не должно быть разногласий, т. к. сам писатель много раз в письмах, беседах, в книгах самого романа точно указывал их даты: 1945—1948 гг.

Однако несмотря на это, в тех же самых книгах, где четко указано время написания эпопеи, авторы примечаний к ним сообщают читателям, что «роман «Буря» написан в 1944—1948 гг.»⁴². Здесь неправильно датировано начало работы над романом. В. Лацис «начал писать «Бурю» летом 1945 года на Рижском взморье».

Первые послевоенные годы были трудными для Латвии. В то время восстанавливалось разрушенное войной народное хозяйство, интенсивным, героическим трудом строился социализм в городе и деревне. Бурно развивалась культура Латвии, в том числе и ее литература. Однако латышская литература находилась тогда «в более трудных условиях, нежели литература старых Советских республик», т. к. Совет-

⁴¹ В. Лацис. Доклад о постановлении ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и задачах латышской советской литературы. — «Советская Латвия», № 208 от 5/IX 1946 г.

⁴² Такие указания мы находим в книгах: В. Лацис. Собрание сочинений в шести томах, т. III, М., 1954, стр. 514. В. Лацис. Собрание сочинений в девяти томах, т. V, М., 1959, стр. 489.

ская власть в Латвии установилась всего за несколько лет до этого.

О состоянии и задачах литературы того времени глубокие и верные обобщения сделал В. Лацис в своем докладе «Постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и о задачах латышской советской литературы» от 6/IX 46 г.

Отметив отрыв от жизни и уход в прошлое со стороны некоторых писателей, непонимание ими задач современной литературы, В. Лацис констатировал, что «в новейшей латышской литературе есть еще бесконечно много безыдейных, аполитичных произведений с формалистическими, декадентскими и мистическими тенденциями»...

В своем докладе В. Лацис поставил перед писателями задачи, которые осмысливались им как часть огромной программы строительства социализма в Латвии и воспитания нового человека — борца за коммунизм. Главные из них: учиться, чтобы понять законы развития общества, чтобы освоить творческий метод советской литературы — социалистический реализм, глубже изучать действительность и новых советских людей; «крепче прижать ухо к груди народа и прислушаться — как бьется его сердце, как дышит и живет народ ...погрузиться в самую глубину потока нашей жизни, а не глядеть на него издали, с берега. Только так мы сможем отобразить нашу великую эпоху... в ценных произведениях, которые народ ждет от нас и которые мы должны дать народу.» Сам В. Лацис в это время уже создавал такое произведение, которое было необходимо народу, — свою «Бурю».

«Писать этот роман приходилось в очень трудных условиях» (Лацис). Находясь на посту Председателя Совета Министров Латвийской ССР, В. Лацис был перегружен государственными и общественными обязанностями. Времени не было. Писатель часто работал по ночам, использовал все отпуска, выходные и праздничные дни. Потом тяжело заболел. Несколько раз лежал в кремлевской больнице: в 1947, 1948 и 1950 годах. Но и там не прекращал работу над романом.

В письме в Сочинский музей Н. Островского от 27 мая 1949 г. Вилис Тенисович рассказал, как Н. Островский помогал ему в это время бороться с трудностями: «Многие из моих товарищей по перу часто удивлялись, как я вообще сумел справиться с этой задачей. — Да, было трудно! Но когда самому стало казаться, что это невозможно, я всегда вспоми-

нал Николая Островского — как он писал; как он творил невозможное — и невозможное стало возможным и для меня».

Можно только удивляться необычайной работоспособности, энергии и воле художника, преодолевшего многие препятствия и сумевшего так быстро написать это монументальное произведение. Оно писалось менее трех лет. К началу 1948 г. В. Лацис закончил его полностью. Первый том писался менее полугодом, второй — почти год, третий — около года.

Уже в конце 1945 г. в журнале «Karogs» (№ 11—12) появилась первая книга эпопеи. Весь роман впервые был опубликован в газете «Сīра» в 1946—1948 годах. Затем I книга романа появилась в 1947 году на русском языке в переводе Я. Шумана под литературной редакцией К. Зелинского в 14 книге альманаха «Дружба народов». Отдельным изданием трилогия появилась сначала на латышском языке в 1947—1949 годах (I том — в 1947, II т. — в 1948, III т. — в 1949 г.). Готовя роман к отдельному изданию, В. Лацис внес в него ряд изменений, создав, таким образом, вторую редакцию его.

В начале 1948 г. роман «Буря» стал переводиться на русский язык для Гослитиздата (Москва) и для Латгосиздата (Рига). Отдельным изданием на русском языке он вышел одновременно в Москве и в Риге в 1948—1950 гг. (I т. — в 1948 г., II т. — в 1949 г., III т. — в 1950 г.). Переводчиками были Я. Шуман и З. Федорова (настоящая фамилия Кульманова) под общей редакцией А. Рябининой.

Перевод «Бури» авторизованный. В. Лацис, хорошо зная русский язык, сам проверял каждое предложение. Вспоминая работу над переводом «Бури», З. Кульманова отмечала, что «В. Лацис очень тщательно и вдумчиво проверял перевод, часто сам исправлял отдельные места романа по-русски».

Готовя роман к отдельному изданию на русском языке, В. Лацис снова переработал его, внес в него большие изменения. Они были вызваны его собственными решениями и замечаниями редакторов. Это была уже вторичная переработка произведения. Так создавалась третья редакция «Бури», та самая, с которой мы впервые познакомились, читая русский текст романа в издании Гослитиздата и Латгосиздата (1948—1950 гг.). Все последующие издания «Бури», выходявшие до 1955 г., были приведены в соответствие с этим ее вариантом. Никаких изменений до 1954—1955 гг. В. Лацис в роман не вносил.

Но в 1954—1955 гг., просматривая «Бурю» перед выпуском своего собрания сочинений в 6 томах, писатель снова тща-

тельно правит роман, вносит в него множество стилистических и редакционных поправок. И, наконец, в 1958—1959 гг., готовя собрание сочинений в 9-и томах (фактически вышло 10 томов), В. Лацис снова тщательно перерабатывает его. Так образовалась пятая редакция «Бури». Желая подчеркнуть серьезность и принципиальность последней переделки романа, В. Лацис под датой написания «Бури» («1945—1948») поставил вторую дату: 1958—1959 гг.

В чем же смысл последней переработки «Бури»? Сравнение текста 5-й редакции с текстами 4-й и 3-й ясно показывает, каковы были задачи, поставленные автором, характер и направление проделанной им работы.

Писатель стремился освободить трилогию от влияний и следов культа личности, которые, не затронув идейную основу и художественные образы ее, кое-где проникли в публицистическую ткань произведения. Надо сказать, что работа эта была начата автором в 1954—1955 гг. при подготовке текста романа для шеститомного собрания сочинений. Но полностью завершена она была именно в 1958—1959 г. в процессе последней переделки «Бури».

Исправляя роман в 1958—1959 гг., В. Лацис чаще всего вносил в него сокращения. Он вычеркивал отдельные слова, предложения, куски и только в нескольких местах — страницы. (Например, в начале II тома и в конце III т.). Исправления очистили произведение от чуждых его духу наслоений, благодаря чему идейное содержание и художественная красота его выступили еще полнее и ярче.

4. РАБОТА АВТОРА НАД РОМАНОМ ПОСЛЕ ЕГО ОПУБЛИКОВАНИЯ

Изучение всех печатных редакций романа дает много интересного материала для его творческой истории, для выявления того, как писатель работал над романом, стремясь к более полному и глубокому раскрытию своего замысла, к уточнению мыслей, к совершенству образов.

Сравнив все печатные редакции «Бури», мы видим, что автор в процессе переработок романа внес в него ряд серьезных изменений. Больше всего изменений внесено в третью редакцию, т. е. при подготовке романа к переводу на русский язык. Наибольшим переделкам подвергся второй том,

наименьшим первый том — и во второй и в третьей и в последующих редакциях.

Какие же изменения внес писатель в свой роман? Чем они вызваны? Насколько глубже и полнее раскрылся замысел произведения?

Прежде всего нужно отметить, что замысел, идея «Бури» остались без изменения. И в первой, и во второй, и в третьей, и в последующих редакциях замысел все тот же — показать справедливость исторического пути, избранного латышским народом, показать историю его борьбы и побед. Главная идея этого замысла, наиболее ярко раскрытая автором в конце III тома трилогии, не изменилась.

Переработке подвергнуты отдельные образы романа, отдельные, второстепенные сюжетно-композиционные линии его и стиль.

Готовя «Бурю» к отдельному первому изданию на латышском языке, автор внес в произведение свыше 100 изменений. Они представляют из себя, чаще всего, сокращения — исключение ненужных подробностей, натуралистических сцен, неудачных слов и выражений.

Однако есть здесь сокращения, которые вызваны не только эстетическими задачами, но и серьезными идейно-политическими мотивами. Именно такого рода соображениями вызваны изъятия целых глав и разделов из третьего тома, ведущие к принципиальной переработке образов Ф. Вилде и Чунды, старого Закиса и Германа Вилде. Во вторую редакцию эпопеи внесено всего несколько замен, переделок и добавлений.

Посмотрим, какой характер носят изменения, внесенные писателем во второй вариант романа, и каково их значение, что нового внесли они в идейное содержание произведения?

Во-первых, во второй редакции романа из него выброшены подробности, мешающие композиционной стройности, затемняющие смысл отдельных эпизодов, предложенный.

Например, в первой редакции романа там, где говорится о неграмотности Джека Бунте, путавшего слово «гастрономия» со словом «астрономия», были даны излишне подробные иронические рассуждения по поводу небрежности хозяина гастрономического магазина, который не спешил поднять и поставить на место упавшую с вывески его магазина букву «г». «Это не была вина Бунте, что «хозяин магазина не во-

зобновил золотую букву «г», таким образом допуская, что название его гастрономического магазина превратилось в одну из сложных математических наук»⁴³.

Из второй редакции подчеркнутое место снято автором. И правильно. В освобожденном от ненужных подробностей предложении гораздо яснее выражена мысль, откуда Бунте черпает свои «знания». Но этот эпизод будет исправляться в 3-й и 4 редакциях.

Иногда исключение подробностей и повторений приводит к изменению образа и сюжета. Вот пример. Во второй редакции первого тома романа В. Лацис снял сцену объяснения Чунды с Рутой, имевшуюся в первой редакции, в которой описывалось признание его в любви к девушке. Изъятие этого эпизода сыграло важную роль.

«Интересую ли я тебя как мужчина? — спросил Чунда.

Рута покраснела и опустила глаза.

— Я тебе предлагаю совместную жизнь со мною, — продолжал он.

— Если у тебя нет возражений, ты можешь прийти жить ко мне». (Ни одного слова о любви).

— У меня две комнаты на третьем этаже. Пойдем сегодня же регистрироваться.

— Позволь мне немножко подумать, — прошептала Рута. — Это так неожиданно. Я должна еще поговорить с родителями.

— Какое им дело? Ты же будешь жить со мною, а не они. Но делай, как хочешь. Один день еще могу подождать»⁴⁴.

Это объяснение Чунды напоминает любовное признание, сделанное им за несколько дней перед этим Айе Спаре⁴⁵. Объяснения очень похожи. Начало и конец их вовсе одинаковы. Таким образом, сцена объяснения Чунды с Рутой в значительной мере повторяет ранее написанную. Кроме того, она дается в слишком уж натуралистической окраске. (Предложение здесь высказывается Чундой в еще более циничной форме). Весь эпизод находится в противоречии с логикой развития образов Чунды и Руты. Вряд ли Чунда стал бы так

⁴³ «Сіпа» 1946, № 50.

⁴⁴ «Сіпа», № 151 от 11/VII-1946 г.

⁴⁵ «Vetra», т. 1, стр. 294.

много говорить девушке, которая открыто проявляла свою любовь к нему. К тому же такое откровенно грубое, циничное, «без черемухи» предложение могло оттолкнуть от него застенчивую, нежную, не знающую жизни и людей Руту. Поэтому объяснение между ними должно быть очень коротким и без грубых подробностей. Чунда спешит: ведь главная причина, почему он женится на Руте, в том, что ему нужно доказать Аие, будто он нисколько не задет ее пренебрежительным отказом, ее свадьбой, что он вот какой сердцеед: сразу девушку победил.

Сняв эпизод объяснения Чунды с Рутой и коротко сообщив об их женитьбе, писатель еще более резко подчеркнул эгоизм, мелочность, бездушие и ограниченность Чунды, который думал лишь о себе, и наивность, незнание жизни, неопытность Руты, которая видит в нем человека, созданного ее воображением, образ которого она взяла из литературы. Автор подчеркнул непрочность этого брака, в который неожиданно для самих себя вступили эти разные люди.

Так В. Лацис во втором варианте освободил Чунду и Руту от ненужных им черт и поступков, уничтожил повторение и находящуюся в противоречии с его стилем натуралистическую сцену.

Еще более серьезные изменения внес В. Лацис в образ Чунды в третьем томе романа. Основной замысел автора, когда он вводил этот образ в эпопею, — разоблачить случайно пробравшихся в партию людей-шкурников, эгоистов, болтунов, демагогов и трусов. Зачем и как попал Чунда в Коммунистическую партию? Он вступил в партию в 1939 году, накануне великих перемен в истории латышского народа. Но никто из товарищей-коммунистов не помнил, не знал, что он делал в подпольной коммунистической организации.

Автор прямо не говорит, что привело Чунду в партию. Но раскрывая его облик, действия и поступки, его мысли, вертящиеся только вокруг собственной особы, он показывает истинные побуждения Чунды при вступлении в партию. Стремление быть на виду, в центре внимания, слыть особенным человеком, романтика борьбы, питавшаяся рассказами о героях, незнание трудностей ее, — вот что привело его в партию в то время, когда уже ясно чувствовалась назревающая социальная буря.

В первые месяцы строительства Советской Латвии Чунда много болтает, сыплет трескучими фразами, но мало делает. Равнодушный к людям, Чунда не замечает их, не видит их

души, не умеет с ними работать и даже разговаривать. Кропотливую партийную разъяснительную работу он подменяет грубым администрированием и часто совершает ошибки.

Уже тогда многие стали разгадывать истинное его лицо (Ояр, Жубур, Бука), его ничтожную, эгоистическую, трусливую душонку. По-настоящему же он сам себя разоблачил во время Великой Отечественной войны. При исполнении первого же боевого задания Чунда струсил и, забыв о товарищах, думая лишь о спасении своей шкуры, сбежал с опасного места. Он вернулся в Ригу, не выполнив порученного ему дела, обманул доверие товарищей. Тогда же он, опасаясь встречи с немцами, зарыл свой партбилет и снова обманул партию, представив дело не так, как оно было на самом деле. На другой же день он удирает в глубь России, точнее: дезертирует с фронта.

В дальнейшем он устраивается в торговую организацию, запасается «броней» и всячески избегает мобилизации в армию. Когда же эвакуированные латыши стали добровольно вступать в латышскую дивизию, он бежит от этого в Среднюю Азию.

Так и прожил он все годы войны, прячась от армии, занятый самоснабжением. В освобожденную Ригу Чунда вернулся одним из первых и сразу занялся приобретательством, выгодным устройством личных дел — захватом квартир и воровством вещей. Он попытался даже из карьеристских соображений возбудить ходатайство о восстановлении себя в партии. Но в партийном комитете уже знали, что собой представляет Чунда. Из партии его исключили. После этого, женившись на владелице мясной лавки, Чунда занялся спекуляцией. Вскоре попал в тюрьму. После освобождения из тюрьмы женился на Элле Спаре и уехал к ней в деревню. В деревне Чунда пытается выдвинуться в руководители, но из этого ничего не выходит. В конце концов родители Эллы стали обращаться с Чундой, как с батраком. Не выдержав такой жизни, он уезжает оттуда с решением поступить на работу и жить самостоятельно.

В первой редакции мы читаем, что, приехав из деревни в Ригу, он идет к Руте. Между ними происходит знаменательный разговор. Рута, разоблачая эгоистическую философию Чунды, горячо убеждает его освободиться от нее и стать на путь служения народу. Сразу после разговора с Рутой в Чунде происходит внутренний перелом. Он решил стать настоящим человеком и начать новую жизнь.

В первом варианте В. Лацис подробно описал сцену объяснения Чунды с Рутой, а затем дал внутренний монолог Чунды⁴⁶.

После этого Чунда надолго исчезает со страниц романа. Он появляется лишь в конце книги совершенно другим человеком. В 6-й книге третьего тома первой редакции писатель говорил, что Чунда настолько преобразился, что секретарь местной парторганизации считает его вполне передовым человеком и советует ему вступить в партию.

Вот что узнаем об этом в первой редакции: «Когда секретарь местной парторганизации заговорил с Чундой о вступлении в партию, тот улыбнулся и ответил: «Еще рано, товарищ. Я хочу поработать и показать себя со всех сторон. Тогда я по этому вопросу поговорю с вами».

«Хорошо зная, какое у него наследство прошлого, Чунда понимал, что от него потребуют больше, чем от многих других, которые искали дорогу в партию. Тем иногда достаточно было честности и ясной головы. Ему нужно было искупить всю старую жизнь. И если он ее до конца искупит, тогда может случиться, что, принимая его обратно в партию, ему восстановят предыдущий стаж»⁴⁷.

Эти эпизоды — описание встречи Чунды с Рутой и размышлений его после этой встречи, а также сцены разговора Чунды с секретарем местной парторганизации — несут на себе печать теории бесконфликтности. В. Лацис понял это и полностью изъясил их из второй редакции.

В этих сценах В. Лацис хотел раскрыть тему перевоспитания человека, совершившего ошибку или даже преступления. Сам себя выбросивший из партии и коллектива, Чунда превращается в стяжателя, спекулянта, преступника. Затем под влиянием уроков жизни и труда, успехов социалистического строительства он осознает свои ошибки и становится на путь рядового честного человека, полезного обществу. Но, во-первых, процесс перевоспитания Чунды ускользнул от внимания художника. Нигде он не писал, как совершается переделка характера героя, что хорошего он сделал, какие новые качества характера он приобрел. Поэтому намеченная проблема осталась нерешенной. Во-вторых, проблема перевоспитания Чунды, как она дана в первой редакции романа, мешает решению основной темы, которая связана с этим образом.

⁴⁶ «Сіпа» № 152 от 29/VI 1948 г.

⁴⁷ «Сіпа» № 185 от 16/VIII-1948 г.

Если с этой точки зрения подойти к изъятым сценам и эпизодам, то можно увидеть, что они несколько не помогают раскрытию намеченной темы. Возьмем первую сцену — встреча Руты с Чундой. Нужно сказать, что диалог их звучал фальшиво, он мелодраматичен и сентиментален и мало правдоподобен: нельзя объяснить коренной переворот в сознании закоренелого эгоиста только беседой с Рутой. Такой переворот, может быть, мог произойти у человека, горячо любящего. Но эгоисты неспособны на большую самоотверженную любовь. Чунда никогда и не любил Руту. Такого рода люди исправляются с большим трудом жизнью, коллективом, трудом в коллективе, как это и показал В. Лацис во 2-й редакции романа.

В результате изменений характер Чунды во второй редакции романа получился более законченным: мещанин, трус, эгоист, стремящийся собирать сливки жизни, в дни войны полностью обнажает свое поганое нутро.

Таким образом, автор оставил в нем только типичные черты, свойственные людям данного характера, освободил от черт случайных, убрал все, что находится в противоречии с логикой развития характера и с решением проблемы, связанной с этим образом: чунды — люди случайные в партии и партия от них очищается. Эти люди не потеряны для советского общества, ибо каждый честный человек может быть в нем полезным.

Следующая линия исправлений, которая вносится в роман, касается образов Индрика Записа и Германа Вилде и сюжетной линии, связанной с ними.

В третьем томе первой редакции сон, который видит Герман Вилде накануне своей смерти, очень длинен⁴⁸. Пользуясь этим своеобразным художественным приемом — описанием сновидения, в котором Герману Вилде является мертвый И. Запис, В. Лацис разоблачал буржуазно-националистические теории, враждебные народу, выносил приговор буржуазным националистам, сомкнувшимся с фашистами, и показал неизбежность их гибели.

Позже В. Лацис, очевидно, пришел к мысли, что спор Германа Вилде с И. Записом — лишний эпизод.

Во-первых, потому, что буржуазный национализм и буржуазные националисты разоблачаются им через целый ряд художественных образов и событий на протяжении всего

⁴⁸ См. «Сіпа» № 196, 1948 г.

романа (Ф. Вилде, Эдит и Освальд Ланка, многие другие представители буржуазных националистов полностью разоблачаются). Весь ход развития образов врагов народа подводит к этому выводу.

Во-вторых, потому, что фашист Г. Вилде, бандит с большой дороги, совершенно потерявший человеческий облик, не мог выдвигать никаких теорий. И поэтому неверно было бы затевать политический спор с таким заклятым врагом народа, каким был Г. Вилде, убийца сотен советских людей. Убеждать врагов, подобных Г. Вилде, бесполезно, их надо уничтожать.

В-третьих, потому, вероятно, что батрак И. Закис не мог произносить такие «ученые речи».

По этим причинам, как нам кажется, В. Лацис и пришел к правильному решению — полностью изъять из романа спор И. Закиса и Г. Вилде. Во второй редакции его уже нет. В результате этого И. Закис освободился от нарочитых черт, от не свойственной ему академичности, риторичности, стал более простым и в то же время твердым. А Г. Вилде — стал ближе к тому типичному облику буржуазного националиста-фашиста, который в период немецкой оккупации с наибольшей ясностью показал свою враждебность народу.

Но на этом переработка образа Г. Вилде не закончилась. В. Лацис еще работал над ним и в третьей редакции. В ней почти полностью снимается весь эпизод со сном. Здесь говорится лишь о том, что Герман, задремав, увидел во сне, что «лес полон людей». Люди шли по берегу озера длинной молчаливой процессией, и все глядели прямо на него... И он узнал... То были его жертвы, у этих людей он отнял жизнь — или убивая их своими руками, или приказав сделать это другим. Эти люди «подходили все ближе. Герман закричал от ужаса и проснулея»⁴⁹.

В третьей редакции Герман Вилде обрисован только бандитом, обреченным на гибель. И здесь сон имеет совсем иное назначение, чем в первых редакциях. В первых двух вариантах сон — один из приемов разоблачения буржуазных националистов, превратившихся в открытых палачей своего народа, передачи приговора, вынесенного им народом. Во втором варианте на первое место выдвигается его роль как приговора народа, подчеркивается неизбежность и обреченность гибели Г. Вилде — обломка старого мира. Это же значение

⁴⁹ В. Лацис. Буря, т. III, стр. 371—372.

сна сохраняется и в третьей редакции. Только эта сцена дается коротко с указанным сокращением.

Ясно, что дважды переработанная сцена поимки бандитов приобрела большую идейно-художественную глубину и законченность, точнее отразила идеи романа, воплощенные в образах И. Закиса и Г. Вилде.

Трудно сказать, какое решение было здесь первоначальным: изменить сюжет путем исключения из него ряда эпизодов или переработать образы. Во всяком случае, изменились и образы и сюжет. Сюжет освободился от ненужного эпизода, а образы — от лишних черт и нетипичных поступков.

Это самые значительные исправления, касающиеся образов Индрика Закиса и Германа Вилде. Однако и после снятия эпизодов образ Г. Вилде нельзя считать полностью отработанным. Образ Г. Вилде, в целом правдиво и убедительно нарисованный как типичный образ латышского фашиста, одного из самых злостных и закоренелых врагов советской власти, все же и в третьей редакции еще несет в себе некоторые не свойственные ему черты и поступки: в конце своей жизни Г. Вилде предается угрызениям совести и прекращает сопротивление врагам. Такое поведение нетипично для людей, подобных Г. Вилде. Оно идет вразрез с замыслом автора и логикой развития характера и несколько снижает общественное и художественное значение образа.

По справедливому замечанию профессора Р. Пельше, описание угрызений Г. Вилде и страданий его при виде явившихся к нему во сне загубленных им советских людей «звучит наивно. Психологически непонятно также то, почему Г. Вилде, окруженный представителями государственной власти, имея шесть пуль в револьвере, из которых пять он только что решил выпустить в окружающих, «дорого продав свою жизнь», и оставить «шестую себе самому», все же свой замысел не осуществляет и через несколько минут стреляется. Такие типы не предаются философски этическому, элегическому психологизму».

Вносятся изменения и в образ Жубура. Во всех трех редакциях романа есть эпизод, в котором описывается встреча Джека Бунте с Жубуром после установления советской власти в Латвии.

Д. Бунте, служащий посреднического бюро по обмену квартир, спекулянт, мелкий делец и обыватель, по расчету женится на дочери своего хозяина и становится соучастником «дела». После того, как Латвия стала Советской, Бунте, под-

стрекаемый родителями жены и ее братом, идет к Жубуру просить поручительства для шурина, айзсарга, Индулиса Атауги, который устраивается на работу в таможду, чтобы вредить. Он просит выгодной работы и для себя. Преследуя те же карьеристские цели, он тут же заявляет о своем желании немедленно вступить в партию.

Во всех трех вариантах романа Жубур говорит о том, что Бунте рано говорить о партии. Но в первой редакции Жубур предлагал Бунте работой и образом жизни доказать, что он достоин стать членом партии и что как только он это докажет, Жубур с а м даст ему рекомендацию в партию.

В. Лацису не понравился этот эпизод. В самом деле, здесь честный, умный и принципиальный коммунист Карл Жубур, который прекрасно знал своего бывшего сослуживца Д. Бунте, почему-то не насторожился, узнав о его желании вступить в партию, не разгадал истинных намерений его. Больше того, он ему обещал дать свою рекомендацию в партию, когда он докажет «работой и образом жизни», что достоин стать в ее ряды. Но Жубур должен был знать, что Д. Бунте надо пройти еще очень долгий путь, чтобы стать просто честным советским работником, и что в партии ему не место.

Из второй редакции этот эпизод автор снял и дал другой. Во втором варианте читаем: «Тебе надо узнать себя, — ответил Жубур. — Тебе хорошо надо знать, что такое партия, что она дает и что требует от своих членов и если тогда ты захочешь и будешь знать, что это согласуется со смыслом твоей жизни, — прошу, мы тебя примем, как милого и дорогого товарища»⁵⁰.

Там Жубур говорил о том, что Бунте должен доказать свою преданность партии работой и образом жизни и предложил свою рекомендацию. Здесь Жубур говорит серьезнее о том, что Бунте должен хорошо знать, что такое партия и чего она требует от своих членов. Здесь он не обещает свою рекомендацию.

Но и тут Жубур не замечает, что Бунте стремится в партию с целью устроить свою карьеру. Этот эпизод тоже не удовлетворил В. Лациса. Подготавливая роман к переводу на русский язык, он выбросил и это место и по-новому дал всю сцену: «Послушай, Жубур, — говорил Д. Бунте, — мне, конечно, тоже не хочется стоять в стороне в такое, можно ска-

⁵⁰ «Vētra», т. 1, стр. 329.

зять, интересное время. Я бы с удовольствием вступил в партию... Как ты думаешь, могу я надеяться?

— Желание похвальное, Джек. Но ведь партия предъявляет к своим членам очень высокие требования. **Чтобы стать коммунистом, надо понимать законы развития общества, надо глубоко усвоить политику партии и проводить ее в жизнь на каждом шагу.** Мне кажется, что тебе рано еще говорить об этом. Ты и вне партии можешь стать полезным членом советского общества. Покажи себя на работе, подучись, подумай»⁵¹.

Здесь В. Лацис добивается уже очень верного, точного истолкования вопроса о том, кто может быть членом партии и может ли быть им Бунте. Здесь Жубур выступает настоящим коммунистом.

Интересно, что В. Лацис и на этом не успокоился. В 4-й и 5-й редакциях ответ Жубура Бунте еще короче: **«Желание похвальное, Джек. Но ведь партия предъявляет к своим членам очень высокие требования. Мне кажется, что тебе еще рано говорить об этом. Ты и вне партии можешь стать полезным членом советского общества»**⁵².

Жубур ни слова не говорил о том, кто может быть членом партии, но подчеркивает, что Бунте и «вне партии» может быть полезным обществу.

Интересное изменение внес В. Лацис в эпизодический образ руководительницы пионерлагеря, с которой встретила на взморье Ингрида Селис, когда поехала туда за братом. Во всех трех вариантах романа о поездке Ингриды в лагерь рассказывается одинаково.

Это было 27 июня 1941 года. Гитлеровцы были уже близко от Риги, и девушка спешила, чтобы скорее взять брата и всей семьей эвакуироваться из Латвии. С трудом добравшись до лагеря пионеров, Ингрида обнаружила, что дети не подозревают той страшной опасности, которая им угрожает. Возмущенная равнодушным спокойствием руководительницы, Ингрида требует, чтобы она немедленно вывозила детей в город. Девушка предупреждает, что если она не поторопится, весь лагерь может попасть в руки к немцам. Но руководительница, прикрываясь формальным доводом, что ей не дано никаких распоряжений со стороны прямого начальства, отказы-

⁵¹ В. Лацис, Буря, т. 1, стр. 326, 1948 г.

⁵² Буря. — Собрание сочинений, т. III, 1954, стр. 297.

вается это сделать. Из диалога не совсем ясно, кто же эта руководительница — враг или бюрократ?

Ответом на этот вопрос служит обобщающая характеристика руководительницы, которая дается автором. Эта характеристика играет чрезвычайно важную роль в правильном истолковании данного эпизода, который воспроизводит действительные события тех дней. В первой редакции В. Лацис характеризовал руководительницу лагеря только как формалистку:

«Ингрида поняла, что она имеет дело с бюрократом и формалистом злейшей марки. Возможно, что эта женщина была честной воспитательницей, но в теперешней ситуации ее непреклонность могла стать причиной большого несчастья»⁵³.

Во второй редакции он характеризует ее как врага советской власти: «Ингрида поняла, что имеет дело с чужой, с человеком, который ждет немцев. Не имело никакого смысла ее убеждать и уговаривать: на врагов можно влиять только делом»⁵⁴.

Иная, новая характеристика этого образа органически вытекает из содержания диалога и приводит к идейно-художественной завершенности персонажа и всей сцены, которая теперь с большей правдивостью и точностью воспроизводит действительные события тех дней.

Известно, что сотни детей были сознательно задержаны в пионерлагерях, детсадах и др. детских учреждениях врагами советской власти и затем переданы фашистам. Большинство этих детей погибло, а из оставшихся в живых многие были переправлены за границу, попали в руки американских фашистов и лишились отчизны. Немногих из них Советскому правительству удалось оттуда вырвать и вернуть матерям и родине.

В третьей редакции В. Лацис, продолжая работать над этим эпизодом, записал вывод короче и еще более четко: «Ингрида поняла, что руководительница лагеря ждет прихода немцев, не было никакого смысла ее уговаривать»⁵⁵.

Однако и на этом писатель не останавливается. В 4-й редакции он снова переделывает характеристику: «Ингрида поняла, что имеет дело с чужаком, что начальница

⁵³ «Cina», № 208 от 6/IX 1946 г.

⁵⁴ «Větra», т. 1, 1947, стр. 572.

⁵⁵ «Буря», т. 1, 1948, стр. 546.

ждет прихода немцев. Не было никакого смысла убеждать и уговаривать»⁵⁶.

Этот текст еще лучше. Автор сохраняет его и в 5-й редакции романа.

Самой большой переработке во второй редакции подвергся образ Феликса Вилде. В связи с этим автор выпустил из романа целую главу — вторую главу шестой книги третьего тома первоначального текста⁵⁷.

Замысел писателя: разоблачить врага народа, слугу фашистов. Поэтому во всех вариантах романа Феликс Вилде предстает перед нами профессиональным шпионом, опытным, руководящим работником охраны. Это убежденный, заклятый враг советской власти, провокатор по призванию, «продажная душа, прожженный опытный подлец».

Сын кулака, упорно пробирающийся к верхам капиталистического общества, окончательно растерявший остатки совести, он давно был предателем своего народа. Верно служа своему хозяину — фашистской клике, он засадил в тюрьму многих деятелей Коммунистической партии. Его стараниями на многие годы в тюрьму попадают Силенник, Петер и Айя Спаре и многие другие. В последний месяц существования буржуазной Латвии он создает контрреволюционное подполье, прячет агентов охраны и руководит их вредительской деятельностью.

В первой и во второй редакциях он, пробравшись в министерство, сам осуществляет ряд вредительских актов, а в третьей только руководит ими, находясь на нелегальном положении. Но финал один и тот же везде: его деятельность раскрыта, он попадает в тюрьму, а затем в ссылку.

Беспощадно разоблачая Феликса Вилде как подлого провокатора и шпиона, убежденного контрреволюционера, на протяжении всего первого тома романа, В. Лацис подводит читателя к единственно правильному выводу: враги советской власти типа Ф. Вилде в своей борьбе против Советского государства пойдут до конца. Не останавливаясь ни перед чем, он предаст и продаст любого, кто встанет у него на пути. Сам автор устами Мары сказал о Вилде, что «для него во всем мире не было ничего святого. Всю жизнь он шел против своего народа, — подлый предатель, мерзкий шпик!»⁵⁸

⁵⁶ «Буря», Соб., соч. в 6 т. т., т. 1, стр. 500.

⁵⁷ «Сіпа», №№ 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145 за 1948 г.

⁵⁸ «Буря», т. 1, стр. 391.

Таким он и уходит из книги во второй и третьей редакциях ее. Но в первом печатном варианте мы видим нечто другое. В третьем томе писатель возвратил Ф. Вилде из ссылки. Зимой 1947 года он приехал в Ригу с орденом «Знак почета», по словам автора, полностью переродившимся. «Нет больше того Феликса Вилде, которого в начале 1946 года судили и выслали на далекий север...» На протяжении целой большой главы рассказывалось о новом Ф. Вилде⁵⁹.

Из воспоминаний самого Ф. Вилде мы узнаем о том, как он перевоспитывался. «Это не случилось сразу», — пишет В. Лацис. Но все же довольно быстро произошло перерождение Ф. Вилде из прожженного шпика и подлого провокатора в героя полярной экспедиции.

В Риге Ф. Вилде не задержался. Посетив театр, чтобы увидеть Мару, он на другой день уехал в деревню к матери. Там ночью он встретился с братом, бандитом Германом Вилде, которого мать снабжает питанием.

«Переродившийся» Ф. Вилде говорил брату, что выступать против советской власти не будет, что буржуазная Латвия больше не возродится: «Такими делами я больше заниматься не буду. С меня хватит. Это дело потеряно. И я не желаю рисковать ради невыполнимой цели. Нам не победить больше, Герман». И дальше: «Надо понять очевидное... Надо быть реалистом. Не думай, что я их люблю, я только сдаюсь перед перевесом сил... Лучше жить маленькой жизнью, чем погибнуть за разгромленный мир»⁶⁰.

Расстались они холодно. Герман был возмущен «изменой» брата. Феликс — равнодушен. Вскоре после этого Ф. Вилде устроился на работу в уездном потребобществе, переехал туда и взял к себе мать. Таким был новый Ф. Вилде.

Он, как говорят, «ни то, ни сё», «ни богу свечка, ни чёрту кочерга». Если бы он действительно переродился, он не сказал бы слов: «Не думай, что я их люблю, я только сдаюсь перед перевесом сил... Лучше жить маленькой жизнью, чем погибнуть за разгромленный мир». Продажный шпик, провокатор только смирился перед силой, он её боится, он хочет жить. Если бы он переродился, он не мог бы так спокойно разговаривать с братом-бандитом, он не отпустил бы его на свободу снова творить свои кровавые преступления против советской власти. Нет, Феликс Вилде приспособился, а не перевоспитался.

⁵⁹ «Сіпа», №№ 139—145 за 1948 г.

⁶⁰ «Сіпа», № 145 от 20 VI 1945 г.

О перевоспитании его писатель лишь говорил, но не показал этого в процессе, в действии и поступках героя. В действии же (при встрече с братом) он обнаружил себя смирившимся перед силой врагом. Стремление перевоспитать Ф. Вилде — дань автора теории бесконфликтности, которая в годы написания романа имела распространение в нашей литературе.

Но правда жизни и логика развития характера заставили писателя сказать правду об этом герое. Новый Ф. Вилде не получился и не мог получиться. Он и не нужен в романе, он даже противоречит той задаче, которая была поставлена писателем, когда он намечал и вводил в свой роман Ф. Вилде — заклятого врага советской власти.

Интеллигент, продавшийся фашистской власти за право богато жить, провокатор и шпик — это самый подлый и презренный из всех слуг буржуазии. Такие не перевоспитываются. Задача писателя — разоблачить его, показать необходимость непримиримой борьбы с врагами. Поэтому, готовя роман к отдельному изданию на латышском языке, В. Лацис полностью снял главу о переродившемся Ф. Вилде.

Теперь образ Ф. Вилде приобрел логическую, психологическую и художественную завершенность и еще большую обличительную силу. Теперь Ф. Вилде — провокатор и контрреволюционер — предстал перед нами воплощением типических черт людей подобного рода, отражающим сущность буржуазно-фашистской власти и действующим в типических обстоятельствах — в подлой своей предательской деятельности. Этот образ подчеркивает трудности героической борьбы и деятельности Коммунистической партии буржуазной Латвии, находившейся в подполье. Этот образ, указывая на лицемерие и коварство врага, призывает к бдительности. Непримиримый конфликт предателя с народом, сглаженный в первом варианте романа, во второй редакции его получил верное и острое решение.

Образ Ф. Вилде подвергся некоторым изменениям и в третьей редакции, но не таким значительным, как в предыдущей.

В первом, газетном тексте Ф. Вилде после установления советской власти оставался в Риге для руководства контрреволюционной подпольной группой, но на легальном положении. Устроившись в министерство через Силенника и при помощи Прамниэка, он занимался там вредительством. Через два-три месяца вредительская деятельность раскрылась, его арестовали и отправили в ссылку.

Во втором варианте Ф. Вилде действует примерно так же, но в третьей редакции он, оставшись в Риге для руководства большой контрреволюционной группой, живет конспиративно под именем Эрнеста Салминя. И сам ни в одном из советских учреждений не работает. Ф. Вилде слишком известный и крупный работник охраны, и устроиться на руководящую должность в советском министерстве безусловно ему нельзя. В третьей редакции — его ищут, на его след напали, и он принужден уйти со своей конспиративной квартиры. Финал одинаков во всех трех редакциях: его арестовывают на квартире бывшей жены Мары Павулан.

Переработка образа Ф. Вилде вызвала некоторые изменения в развитии сюжета, замену одних персонажей другими. Из сюжета сняты некоторые эпизоды, характеризующие вредительскую деятельность Ф. Вилде, и эпизод бегства его с заседания министерства, а также подробности встречи и разговора с Аболом.

Сокращая, снимая и переделывая целые сцены, эпизоды, картины и отдельные предложения, автор одновременно вносил в роман и добавления. Правда, во вторую редакцию романа существенных добавлений внесено немного, часто они представляют из себя просто обобщающие предложения, которые подводят итог рассуждениям или размышлениям героев или автора.

Например, такую роль играет фраза: «Важно было понять и быть понятой, но этого они ведь хорошо достигли»⁶¹, которая заключает разговор о том, как объясняются в семье Криша Акментыня, где мать сначала не знала русского, а невестка — латышского языка. Эта фраза отсутствует в газетном тексте. Она появилась во второй редакции⁶² и осталась в третьей⁶³.

Такого же рода вставка сделана в III томе в другом месте⁶⁴: «Что ни говори, а все не на своей стороне». Эта обобщающая фраза, которая подытоживает раздумья старой Акментынь о Марине, сохранена и в третьей редакции. Подобных примеров можно привести немало.

Но есть дополнения и более существенного значения. Самым большим и принципиально важным дополнением, вне-

⁶¹ «Буря», т. III, стр. 257.

⁶² «Буря», т. III, стр. 257.

⁶³ «Буря», т. III, стр. 230.

⁶⁴ «Буря», т. III, стр. 258.

сенным во вторую редакцию романа, являются мысли о советском человеке и его делах. Волнующий разговор о советском человеке начинает Имант Селис. В его страстную речь органически вливается авторская речь, подлинный гимн в честь советского человека.

Разговор возникает у близких друзей, какими были Имант, Эльмар, Рита и Занда. Скользя в лодке по тихому Киш-озеру, они рассказывают о самых дорогих своих мечтах и желаниях, о жизни, о работе. Имант Селис учится в мореходном училище и мечтает отправиться в заграничное плавание. Рита тревожится, что, побывав за границей, он станет гордым.

«Я и сейчас гордый, — ответил Имант, улыбнувшись ей. — Гордый за всех вас — за то, что у меня такие славные друзья, за которых мне не приходится стыдиться нигде. Но за границей я буду еще более гордым — за свой великий свободный народ, который достиг того, чего не смог достичь ни один народ в мире.

Быть настоящим советским человеком — мы же все желаем быть советскими людьми — не является ли это достаточной причиной для гордости?

Быть настоящим советским человеком... Разве было еще что-нибудь дорогое, чего они в глубине своего сердца желали бы больше? Но это означало очень, очень многое: веру в жизнь, великие мечтания и уверенность — красоту мечты превратить в действительность⁶⁵ и т. д.

Это дополнение показывает идейную красоту советской молодежи, стремящейся строить новую жизнь. Оно вносит новое в сюжет и в образы молодых героев — Иманта и его товарищей, глубоко раскрывает их мечты, рисует быт, прекрасный облик настоящего советского человека, к которому тянется наша молодежь, на которого стремится походить каждый честный человек. Это дополнение значительно обогащает образы наших любимых героев, усиливает идейное звучание романа.

Таковы главные изменения, внесенные автором во вторую редакцию романа. В результате этих изменений идейное содержание романа стало намного богаче, художественные образы завершеннее и глубже, сюжетно-композиционные линии строже, роман избавился от многих лишних и расплывчатых выражений, сцен и разделов, глав, от натуралистических картин и от влияния теории бесконфликтности.

⁶⁵ «Vētra», т. III, стр. 220.

Однако на этом переделка «Бури» не закончилась. Будучи большим и взыскательным художником, В. Лацис стремился к еще более полному осуществлению своего творческого замысла, к более глубокому и образному воплощению идей романа, к сюжетно-композиционной завершенности его. Поэтому, готовя эпопею к отдельному изданию на русском языке, В. Лацис продолжал работать над ней. И нужно сказать, что самые большие изменения внесены именно в третий ее вариант. Он внес в него свыше 300 изменений, не считая мелких стилистических поправок, которых тоже сделано много.

Тема романа в том плане, как она была задумана автором, и здесь не изменилась, сохранены и главные сюжетные линии. Все усилия автора были направлены к тому, чтобы как можно полнее раскрыть идею романа.

Большинство изменений относится к отдельным образам, втростепенным сюжетно-композиционным линиям и к стилистическим поправкам.

Если работа над второй редакцией романа сводилась чаще всего к сокращению и переделке отдельных глав и кусков его, то работа автора над третьим вариантом носила несколько иной характер.

Продолжая сокращать (третья редакция по сравнению со второй сокращена приблизительно на 20 печатных листов) и изменять отдельные куски, сцены и картины эпопеи, он в то же время вносил в нее много серьезных принципиальных дополнений, вставок, а также стилистических поправок. Так, В. Лацис заново написал две сцены, рисующие величие СССР и исторические заслуги русского народа, два раздела о Великой Отечественной войне, эпизод, раскрывающий идею дружбы советских народов, и другие, менее значительные картины и сцены.

Посмотрим, что нового внесли они в роман.

В первой и во второй редакциях влияние СССР, роль и значение исторической дружбы русского и латышского народов не нашли должного отражения в романе. Теперь мы видим другое. Первые две вновь созданные сцены — в доме Рубенисов (I т., 1948 г., стр. 152—153, 154) и в доме художника Э. Прамниека (I т., 1948 г., стр. 280—281), написанные в живой форме диалога, прекрасно раскрывают авторитет и влияние Советского Союза в трудящихся массах Латвии, роль СССР в освободительной борьбе латышского народа. Взоры трудящихся с надеждой и верой были обращены в сторону великого соседа и старого друга — русского народа.

В первой сцене мысли латышского народа об СССР раскрываются в дружеской беседе рабочих Рубенисов, старого Спаре и коммуниста Жубура. Рассказывая о жизни и положении рабочих буржуазной Латвии, они отмечают звериную ненависть капиталистов и их слуг к Советскому Союзу, к русскому народу. Злоба отражает их страх перед социалистической революцией, о которой мечтал и за которую боролся латышский народ. «...Больше всего, — говорил Юрис, — они бешутся потому, что не удастся им навязать народу свою ненависть к русским. Как они ни клянут их, а наш народ все равно уважает русских, удивляется их успехам и желает советской власти одного добра.

— У нас на сплаве и то говорят, — подтвердил Имант Спаре, — пока Латвия не станет для России добрым соседом, — порядочной жизни не будет... Плохо ли жилось десять лет назад, когда в порту было тесно от советских пароходов? Хватало и хлеба и работы».

Далее рабочие говорят о том, что для того, чтобы обеспечить трудящихся работой и вести дружбу с русским народом, необходимо «дать по шеям буржуям и их прихлебателям». Рубенис, Спаре и Жубур уверенно говорят о том, что в Латвии будет заведен новый порядок, «какой требуется народу», и тогда русский и латыш «подадут друг другу руки, как братья». И тогда никакие враги не будут страшны латышскому народу, ибо он войдет в могучий Советский Союз («Буря», т. I, стр. 152—153).

Вторая новая сцена передает рассуждения Прамниекса и Саусума, представителей прогрессивной интеллигенции, о значении Великой Октябрьской революции, о величии, справедливости и духовной красоте русского народа и его славных традициях, оказавших влияние на передовую мысль всего человечества, на его роль и значение в исторических судьбах Латвии, «о том, что все, кому дорого будущее Латвии, должны многому учиться у русского народа». «Русские, — говорил Прамниек Саусуму, — первые на нашей планете восстали против сил капитализма, разбили их в пух и прах и построили новый мир»⁶⁶.

В указанных диалогах отражены типические явления общественной жизни того времени. Действительно, взоры всех трудящихся были обращены в сторону СССР. Подпольная

⁶⁶ «Буря», т. I, стр. 280—281.

коммунистическая печать неоднократно указывала на желание латвийского народа — рабочих, трудовых крестьян и прогрессивной интеллигенции сблизиться с СССР, на понимание роли Советского Союза в борьбе Латвии за эти идеи.

В первом и втором вариантах романа В. Лацис недостаточно глубоко, не в действиях и мыслях героев раскрыл идею дружбы народов. На это ему было указано критикой. Теперь он стремится исправить эту недоработку. С этой целью он в девятую главу второй книги эпопеи вводит новый эпизод⁶⁷, в котором передаются разговор Аугуста и Индрика Закисов и размышления старого Закиса о силе и могуществе СССР — «Союза нерушимого Республик свободных», о святых чувствах дружбы разных народов Советской страны. Слушая рассказы сына, курсанта военнопехотного училища, о его боевой учебе, Индрик Закис думал о том, как много дала им и всем трудящимся советская власть.

«...Влажными глазами смотрел он на сына. Нет, за этого парня не придется краснеть ни отцу, ни Родине. Да-а, если кому вздумается напасть на нашу землю, они ее будут защищать и в обиду не дадут, — и Аугуст Закис и его товарищи из России и Украины, из далекой Сибири и с Кавказа. Двести миллионов, — это же целый божий свет! Вот как нас теперь много»⁶⁸ и т. д.

В первой и во второй редакциях романа недостаточно были показаны героическая Советская Армия и ее боевые действия на фронтах Великой Отечественной войны. Там не было общей картины Великой Отечественной войны и битвы под Москвой. Дополнив эпопею вновь написанными очерками о Великой Отечественной войне, В. Лацис исправил этот недостаток.

В первом очерке⁶⁹ писатель рассказывает о тяжелых оборонительных боях, происходивших в первые месяцы войны, о героизме пограничников, принявших на себя первый предательский удар врага, об упорных боях регулярных частей Красной Армии. В этом публицистическом отступлении В. Лацис, правдиво рассказывая о главнейших направлениях развертывающейся гигантской битвы, подчеркивает героизм Советской Армии, активность оборонительных боев, изматывавших силы противника и сорвавших его план молниеносной

⁶⁷ Там же, стр. 476—477.

⁶⁸ В. Лацис, «Буря», т. I, 1948, стр. 477.

⁶⁹ Там же, стр. 540—542.

войны, объясняет и оценивает происходившие на фронте события.

В первой и во второй редакциях романа писатель говорил почти исключительно о боях в Латвии, о героизме латышского народа, защищавшего свою родную землю. Поэтому у него получилась неполная, односторонняя картина первых месяцев Великой Отечественной войны.

В третьем варианте, благодаря вновь написанному обобщающему очерку, события первого этапа Великой Отечественной войны получили многостороннее освещение, и бои в Латвии предстали как небольшая часть огромной битвы, развертывающейся в нашей стране, а боевые действия латвийских ополченцев и стрелков, как часть расширяющихся боевых действий всей Советской Армии, проявлявшей чудеса мужества и героизма. Теперь художник В. Лацис написал обо всем Советском Союзе, в том числе и о Латвии, судьба которой целиком зависела от судьбы всей Советской страны. Теперь он говорит о героизме всех советских народов.

Во втором очерке⁷⁰ В. Лацис сначала дает общий обзор событий конца 1941 года, а затем повествует о событиях и этапах битвы под Москвой, закончившейся полным разгромом врага на этом участке фронта. Эта глава имеет очень большое идейно-композиционное значение. Она как бы заключает события и действия, совершаемые героями накануне и во время исторической битвы под Москвой и в то же время подготавливает, открывает новый этап борьбы советского, и в том числе латышского народа, происходившей в жизни и отображенной в романе.

К дополнениям, раскрывающим идеи романа, нужно отнести и расширение и углубление диалога между Прамниеком, Жубуром и Саусумом⁷¹.

Таковы основные крупные дополнения, имеющие большое идейно-композиционное значение. Они дали возможность автору лучше осуществить свой замысел, раскрыть те идеи, которые в первых двух вариантах не получили достаточно глубокого художественного воплощения.

Кроме указанных больших дополнений, в третью редакцию романа внесено очень много мелких вставок, изменивших смысл изложения отдельных положений, имеющих большое значение в показе роста и развития отдельных характеров.

⁷⁰ «Буря», т. II, стр. 257—261.

⁷¹ «Буря», т. III, стр. 133—135.

Например, раскрывая образ Мары Павулан в начале повествования, В. Лацис пишет:

«Мара, всегда вдумчиво работавшая над своими ролями, в этот вечер играла с особенным подъемом. Она сумела вложить в образ героини какие-то собственные черты и показать такую глубину чувств, о которой и не мечтал автор пьесы.»

Последнее предложение автор внес лишь в третью редакцию романа. Оно подчеркивает способность героини глубоко думать и чувствовать, ее человечность. Внеся это дополнение, писатель показал героиню с новой стороны и психологически мотивировал ее отвращение к подлым делам мужа, ее неспособность идти на компромисс с совестью, ее желание уйти из смрадной тюрьмы семейных отношений с мужем-провокатором, ее стремление стать на новый путь жизни.

В образ Мары автор внес много изменений, разбросанных крупинками по всему роману: в одних случаях он вносил добавления, в других снимал лишние штрихи, подробности, эпизоды, находящиеся в противоречии с развитием характера или его действием на данном этапе. Например, в третьем варианте убирается эпизод, передающий разговор Мары с Феликсом Вилде и с Жубуром во время ужина на квартире Вилде. Как известно, Ф. Вилде на этом ужине старался напоить Жубура и потом выведать у него сведения о деятельности коммунистической организации. Во второй редакции Мара, подозревая что-то гадкое, предупреждает Жубура об опасности: «Господин Жубур... Остерегайтесь сегодня вечером. Что-то нехорошо. Не доверяйте моему мужу». В третьей редакции это место снято, так как оно находится в противоречии с дальнейшими событиями, с характером и поведением Мары. В то время Мара еще не знала о предательской деятельности мужа. Она узнает об этом позже. В то время она считала мужа честным человеком и поэтому не могла подозревать что-то очень плохое с его стороны. Мара — глубоко честная, прямая и цельная натура. Она не могла бы жить с мужем, зная о его подлых делах. В дальнейшем, когда Мара узнала об этом, она действительно предупредила об опасности Жубура и ушла от мужа.

Работая над образом Мары, В. Лацис все время кропотливо отшлифовывал его, убирая случайные черты, ненужные и противоречащие ее характеру подробности, добиваясь, чтобы образ был выписан в соответствии с замыслом. В третьей редакции он достиг этого. Здесь Мара предстает перед

нами живой, яркой индивидуальностью, отражающей типические черты представителей прогрессивной интеллигенции, сразу ставших на путь советской власти. Теперь все поступки ее психологически и художественно мотивированы.

Отшлифовывая образ Прамниекса, В. Лацис тоже вносит в него изменения — дополнения, сокращения и замены. Например, в диалоге Прамниекса и Жубура в третьей редакции появляется фраза: «И если бы не Мара, я бы его никогда в жизни не стал приглашать» (т. I, 1943 г., стр. 137). Речь шла о Ф. Вилде, о котором Жубур спрашивал Прамниекса. Прамниекс характеризует Феликса Вилде как сомнительной честности человека, объясняет свою терпимость по отношению к Ф. Вилде уважением к его жене, артистке Маре.

Вновь вставленная фраза имеет очень большое значение: читатель видит, что Прамниекс, честный человек, но, сомневаясь в порядочности Ф. Вилде, вернее: будучи убежден в его непорядочности, он тем не менее принимает его у себя, поддерживает дружеские связи. Автор подчеркивает честность и в то же время примиренчество, обывательскую душонку в своем герое. Тут же на стр. 137 первой книги романа В. Лацис вводит еще одну интересную деталь. Он пишет: «Я, брат, последнее время стал очень задумываться над тем, что происходит в мире. Ты не слыхал, как теперь старается Маннергейм?»

Эти слова Прамниекса, введенные автором в третий вариант романа, говорят о беспокойстве героя, о его неудовлетворенности жизнью: он думает над тем, куда идут капиталистические страны, размышляет над судьбой своей родины. Они подчеркивают прогрессивную настроенность честного художника и мотивируют горячее сочувствие Прамниекса советской власти, его быстрый переход на ее сторону в июле 1940 года.

Дальнейшие изменения, внесенные в образ художника, представляют собой рассуждения его о значении Октябрьской революции, о роли русского народа. Эти мысли Прамниекса, высказанные им в разговоре с журналистом Саусумом, — с одной стороны глубже раскрывают образ Прамниекса, показывают его способность думать, его начитанность, а с другой стороны, — отражают типичные для передовой латышской интеллигенции настроения и отношение к СССР и русскому народу.

Но В. Лацис и здесь не только вводил новые места, но и щедро вычеркивал все то, что мешало верному развитию ха-

рактера, очень важного для раскрытия главной идеи произведения. Так из второго тома писатель снимает натуралистическую сцену, рассказывающую о допросе Прамниэка в тюрьме⁷². Кроме эстетических соображений автор безусловно преследовал цель — освободить образ Прамниэка, теперь уже мужественно ставшего на защиту своей чести и независимости, от эпизода с плевательницей, унижающего его достоинство.

Можно привести множество примеров, которые говорят о большой и продуманной работе художника над образами.

Серьезные изменения внесены в образ Ингриды Селис, комсомолки, замученной и расстрелянной фашистами. В первой и во второй редакциях В. Лацис с излишними подробностями и часто натуралистически описывал пребывание Ингриды в тюрьме, сцены зверств фашистов. Теперь он значительно сокращает это описание, убирает натуралистические сцены, изменяет направление и содержание мыслей Ингриды перед казнью.

Например, еще во второй редакции сказано, что Ингрида черпает моральные силы, необходимые ей, чтобы мужественно перенести издевательства и пытки во время допроса, из произведений Д. Лондона. Она старалась вести себя, как герой одного из его романов. Когда истязали этого героя на скамье мук, он думал о различных далеких вещах, придумывал длинные рассказы с чудесными происшествиями. Таким образом, ему удалось абстрагироваться и забыть то, что с ним происходило в действительности.

В третьей редакции уже нет этого эпизода. Ингрида здесь черпает силы из воспоминаний о детстве, семье, прекрасной советской действительности и старается походить на передовых советских людей. В словах: «Что бы ни делали, ни на минуту не забывай, что ты комсомолка, — мысленно повторяла она себе, входя в камеру. — Комсомольцы никогда не просят пощады» чувствуется ее стремление быть похожей уже на героев Фурманова, на героев Н. Островского. Ясно ощущаются традиции русской советской литературы.

Таким образом, тема революционной стойкости гораздо полнее и ярче раскрыта В. Лацисом в третьей редакции.

Изменения, касающиеся образа Андрея Силениека, немногочисленны, но значительны. Образ Андрея Силениека — это

⁷² «Vētra», т. II, стр. 408—409.

образ передового человека. Уже в первом варианте он выглядит живым, запоминающимся. Но он не удовлетворил автора. И В. Лацис вносит в образ Силениека ряд поправок. Все они относятся к I тому.

В первых двух редакциях написано, что, разговаривая с Жубуром у себя в комнате, «...Андрей Силениек взял с этажерки какую-то брошюру в красной обложке и подал Жубуру: — Возьми ее с собой и прочти. Это был «Анти-Дюринг» Ф. Энгельса»⁷³. А в третьей редакции читаем: «Силениек вышел из комнаты и через несколько минут вернулся с книгой, завернутой в газету. Вот прочти. Это было «Государство и революция» Ленина»⁷⁴. В результате этого изменения образ Андрея Силениека стал более глубоким. Он предстал перед нами по-настоящему вдумчивым и серьезным руководителем и опытным конспиратором. Это видно из того, какую книгу он рекомендовал для чтения Жубуру и из того, откуда он ее взял. Здесь два принципиальных изменения. Первое касается места, откуда взята книга. В первой и во второй редакциях Андрей Силениек берет книгу с этажерки, которая стоит в его комнате, а в третьей редакции — он приносит ее откуда-то из тайного места. И это соответствует правде жизни: опытный подпольщик не мог держать открыто и на видном месте (на этажерке) запрещенных книг. Даже такая деталь, что книга была завернута в газету, очень много дает для характеристики Силениека как конспиратора.

Второе изменение, тоже очень интересно. А. Силениек и в первом и во втором вариантах романа приносит Жубуру «Анти-Дюринга» Ф. Энгельса, книгу философскую, а в третьем варианте — «Государство и революцию» Ленина, книгу политическую, это очень правильное изменение. Опытный руководитель должен был дать человеку, только что приобретающему к активной революционной деятельности, книгу, которая сразу ответила бы на самые жгучие вопросы современной политической борьбы, на вопрос о том, какой должна быть государственная власть. Такой и была книга Ленина «Государство и революция».

Кроме этого, В. Лацис вносит еще несколько изменений в образ Силениека. Так во второй книге первого тома значительно сокращается сцена на даче у Силениека, в которой

⁷³ «Vetra», т. I, стр. 30.

⁷⁴ В. Л а ц и с. «Буря», т. I, стр. 36.

раскрываются думы его о прошлом и будущем родины, о счастье. В третьей редакции из нее вычеркивается большой кусок. После слов: «Да, теперь можно жить... и о своем гнезде не грех подумать» в первом и во втором вариантах написано:

«Что же он видел в своей личной жизни? Мелкие крохи, короткие, несущиеся мимо солнечные мгновенья. Рано начатая работа революционера, время подполья, полное ужасов и трудностей... тяжелая борьба и большая вера в победу своего правого дела, неустанные труды... и наконец большая победа. Она принесла свободу, осуществление мечты, но взвалила бремя новых обязанностей, которое было не легче прежнего. Ах, вы хотели построить новый мир, тогда покажите, как это делается. И можете ли вообще это сделать... Почти год они работали. Оказалось, что они могут это сделать, но они никогда не удовлетворялись достигнутым. Каждая достигнутая цель выдвигала перед ними новую, далекую, с трудом достижимую цель, каждая одержанная победа была началом новой борьбы. Никогда не будет все сделано»⁷⁵.

Это место снято из третьей редакции и по-видимому потому, что в нем А. Силениек как будто жалуется на свою бездомную, холостую жизнь, а в тяжелой и опасной подпольной работе видит лишь трудности, но не видит того, что как раз и составляет счастье подлинного борца за свободу народа.

В сокращенной сцене В. Лацис сделал перестановку абзацев, заменил некоторые слова другими, вставил новые. В новом эпизоде размышления Силениека о будущем освобожденной родной страны и о личном счастье получают совсем иное звучание и находятся в полном соответствии с характером героя, непреклонного борца и человеческого человека, который чувствовал, как и всякий живой человек, потребность в теплой женской ласке, и хотел иметь «свое гнездо», но для которого самым главным в жизни, его счастьем была борьба за освобождение своего народа. И пока шла борьба, ему невозможно было думать о «своем гнезде», ибо личное счастье можно строить только на базе народного счастья. А «теперь можно было бы жить! Крепкая целина поднята, жирные пласты земли повернуты к солнцу!»

Хорошо как... Народу хорошо. Благодатный труд оплодотворил страну, и жизнь могла быть счастливой, прекрасной... Все человечество должно желать этого.

⁷⁵ «Větra», т. I, стр. 515.

Почему именно его поколение должно выдержать самую великую бурю? Может быть, в этом счастье?

Тяжелое, трудное счастье... оно уже стучалось в двери»⁷⁶. В 4-й редакции это место не изменилось, а в 5-й редакции писатель снял подчеркнутую фразу.

Есть еще важное и интересное изменение, относящееся к образу Силениека и одновременно к образу Эдит.

В первой и во второй редакциях есть целая подглавка, в которой рассказывается о встрече Силениека с Эдит⁷⁷. Влюбленная в Силениека Эдит долго подстерегала его и, пригласив к себе на квартиру, пыталась соблазнить и сделать своим любовником. Силениек с честью вышел из этого щекотливого положения. Эта большая подглавка полностью снята в третьей редакции. Она вносила в образ Силениека фальшивые нотки, рисовала его неразборчивым на знакомства. Как опытный руководитель и морально чистый человек, он должен лучше разбираться в людях.

В этой подглавке и Эдит рисуется в противоречии с замыслом автора. Она здесь выступает как женщина, способная на любовь, забывшая, что Силениек ее злейший классовый враг.

Следующая линия изменений идет к образам Индрика Закиса — Аугуста Закиса и Индрика Закиса — Германа Вилде.

Первое изменение вызвано решением автора глубже раскрыть в романе идею дружбы народов. С этой целью В. Лацис вводит в сюжет рассказ Аугуста Закиса отцу о дружбе русских, украинцев, латышей и других национальностей курсантов, находящихся вместе с ним в военной школе, и мышление Индрика Закиса о силе СССР — дружной семьи разных народов. И этот эпизод изменяет не только сюжет. Он обогащает образы старого и молодого Закисов, которые выступают носителями великой идеи и пропагандистами ее.

Вот самые значительные изменения, касающиеся образов. Но они относятся и к сюжетно-композиционной структуре романа. Переработка образов привела к изменению сюжета. В одних случаях сюжетные линии расширялись за счет дополнения важных эпизодов, в других сокращались за счет исключения лишних эпизодов, событий, сцен, или замены одних — другими.

⁷⁶ В. Лацис. «Буря», 1948, т. 1, стр. 490.

⁷⁷ «Vetra», т. 1, стр. 329—333.

Изменения образов и сюжета вызвали соответствующие изменения композиции: сокращение целых глав, подглав — по объему и количеству — перестановку некоторых из них. Иногда получалось наоборот: включение в роман сюжетных сцен и публицистических отступлений приводило к увеличению глав и подглав. И сокращения и изменения, различного рода замены и перестановки иногда требовали иного расположения материала, изменяли старые границы глав и главков.

Большую работу проделал В. Лацис в области языка романа. Язык, по выражению Горького, является «первоэлементом литературы». Он — «основное орудие ее и — вместе с фактами, явлениями жизни — основной материал литературы». И дальше: «Слово — одежда всех фактов, всех мыслей. Но за фактами скрыты их социальные смыслы, за каждой мыслью скрыта причина: почему та или иная мысль именно такова, а не иная. От художественного произведения, которое ставит целью своей изобразить скрытые в фактах смыслы социальной жизни во всей их значительности, полноте и ясности, требуется четкий, точный язык, тщательно отобранные слова»⁷⁸.

Такие же требования к языку писателя предъявляет и В. Лацис: «В языке писателя самым важным считаю ясность мысли и образов. Читатель должен правильно и совершенно ясно понимать, что автор хотел изобразить. Непростительно, если писатель пишет так, что его можно понять и так и иначе»⁷⁹.

Мы не ставим перед собой задачу исследовать язык «Бури». Во-первых, это слишком большой вопрос, который требует специального изучения. Во-вторых, этот вопрос нельзя решить на материале перевода произведения, хотя бы и авторизованного.

Но из многих проблем, встающих в связи с исследованием языка произведения, есть одна, которая нас интересует как важнейший момент творческой истории «Бури» и которую можно решить. Это — вопрос об изменениях, внесенных автором в редакцию отдельных кусков, сцен и картин романа, даже отдельных предложений.

⁷⁸ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27. Гослитиздат, М., 1953, стр. 212—213.

⁷⁹ Цитируется по книге К. Крауля «В. Лацис», М., 1958, стр. 96.

Речь идет о правке текста, о замене одних выражений и слов другими, в результате которых факты и явления получают более точный смысл, а иногда совершенно иное, и чаще наиболее удачное и правдивое истолкование.

Приведем примеры: Разоблачая мещанский мир, мир лицемерия и приспособленчества Д. Бунте, показывая, что К. Жубур стремится к иной жизни, автор пишет:

I редакция	II редакция	III редакция
<p>Так же, как во второй. («Сīда», № 50, 1946 г.)</p>	<p>«Так текла жизнь в посредническом бюро Атауги. Такими мечтами жил Бунте и многие те, которые умели и осмеливались мечтать. Карл Жубур этого еще не умел и его жизнь была более пустой, чем у других. Там ничего не было». («Vētra» Rīgā, 1947, т. I, стр. 26.)</p>	<p>«Так текла жизнь в посредническом бюро Атауги. Такими мечтами жил Бунте и ему подобные. Карл Жубур отвергал эти мечты. Но и своего пути он еще не нашел». («Буря», Рига, 1948 г., т. I, стр. 31)</p>

Ясно, что в третьей редакции мысль выражена лучше. В первых двух вариантах К. Жубур еще не умеет жить так, как жил Бунте. Жизнь его была пустой («Там ничего не было»), в третьем варианте — К. Жубур отвергает мечты Бунте и ищет путь к иной, более содержательной жизни.

Мы знаем, что он скоро найдет свой путь в деятельности Коммунистической партии. Третья редакция прекрасно отмечает стремление к этому пути, подготавливает читателей к перелому в сознании Жубура, когда он встанет на этот путь. В 4-м и 5-м вариантах эта формулировка сохраняется.

Показывая террористическую деятельность врагов советской власти — буржуазных националистов, ушедших в подполье после освобождения Латвии от немецких захватчиков, показывая их враждебность народу и превращение их в бандитов и грабителей, потерявших человеческий облик, В. Лацис дает им обобщающую характеристику:

I редакция	II редакция	III редакция
<p>«Крестьяне ненавидели бандитов, рассматривали их как свое бедствие, и добром им ничего не давали. Даже кусок хлеба и то нужно было брать силой. Все труднее и труднее было заметить разницу между политическим борцом и грабителем. Может быть, такой границы и не было, ибо как можно оценивать вооруженное нападение на невинных детей и бессильных стариков, сделанное только для того, чтобы взять полсвиньи и мешок муки или для того, чтобы убить стариков, знавших некоторых из ворвавшихся бандитов. Это уже были не борцы, они были убийцы, обыкновенные грабители с большой дороги. Во имя какой правды они проливали кровь, грабили и поджигали? И какую жизнь могли построить эти... преступники, если им удалось бы прийти к власти?»</p> <p>(«Сіпа» № III от 12/V—1943 г.)</p>	<p>«Крестьяне ненавидели бандитов, рассматривали их, как свое бедствие, и добром им ничего не давали. Даже кусок хлеба надо было брать силой. Какое же сочувствие и поддержку могла ожидать эта толпа убийц, которая вламывалась в одинокий двор и убивала невинных детей и бессильных стариков лишь для того, чтобы взять полсвиньи и мешок муки, или за то, что кто-то из стариков знал некоторых бандитов. Так поступать могли лишь самые закоренелые преступники».</p> <p>(«Vētra», III, 1949, 213—214.)</p>	<p>«Крестьяне ненавидят бандитов и ничего не дают добром, даже краюху хлеба приходится отнимать силой. И на какую поддержку может рассчитывать толпа грабителей и убийц, которые врываются в хутора и убивают детей и больных стариков, лишь бы добыть поросенка или мешок муки, или за то, что кто-то узнал некоторых грабителей. Так делают только самые отъявленные преступники».</p> <p>(«Буря», Рига, 1950 г., т. III, стр. 189.)</p>

Видно, что основная переделка текста произошла в результате второй редакции. Во всех трех вариантах о латышско-немецких буржуазных националистах послевоенного периода В. Лацис говорит как о бандитах с большой дороги. Но в первой редакции он видит в них еще политических борцов враждебного лагеря, а во втором и третьем вариантах писатель рисует их лишь как бандитов, убивающих латышских крестьян с целью грабежа и не способных ни на какую политическую борьбу.

Во всех трех вариантах романа описывается беседа Руты и Ояра во время их поездки в Лиепаяу. Рута рассказывает о трудностях воспитательной работы среди детей из мещанских семей, о пережитках капитализма в сознании людей (мещанстве, обывательщине). Ояр своеобразно обобщает высказанное по этому поводу. И это обобщение с каждой новой редакцией приобретает все более четкий характер.

I редакция	II редакция	III редакция
<p>«Да, пройдет еще некоторое времечко, пока у таких людей выветрится из глаз старый туман, — сказал Ояр. Маленький ветерок его не развеет. Необходим порыв бури. Сильный порыв нужен тебе, Рута».</p> <p>(«Сіпа» № 136, 1948 г.)</p>	<p>«Да, пройдет еще некоторое времечко, пока у таких людей выветрится из сознания старый туман, — сказал Ояр.</p> <p>Само по себе это не случится. Нужна работа. Этим людям надо помочь открыть глаза».</p> <p>(«Vētra», Rigā, 1949, III, 254 стр.)</p>	<p>«Да, много у нас обывательщины, мещанства, Пройдет еще какое-то время, пока в головах рассеется туман, — сказал Ояр.</p> <p>Само по себе это, конечно, не случится! Нужна работа. Очень многим надо помочь открыть глаза».</p> <p>(«Буря», т. III, 1950 г., стр. 277.)</p>

Мы видим, что в первой редакции Ояр выражается поэтически, но неопределенно, без достаточной остроты. Он подчеркивает здесь, главным образом, то, что пережитки капи-

тализма («старый туман») нескоро «выветрятся из глаз» «у таких людей» (т. е. мещан), что для их уничтожения «необходим порыв бури». Под бурей здесь можно подразумевать большую идейно-воспитательную работу.

Во второй редакции Ояр говорит точнее: чтобы старый туман «улетучился из сознания» «таких людей», нужна большая работа передовых людей. Сами по себе пережитки капитализма не уничтожаются.

В третьей редакции Ояр высказывается еще точнее. Прежде всего он точно называет, какие именно пережитки капитализма имеются в виду («у нас много обывательщины, мещанства»). Во-вторых, он еще более подчеркивает мысль, что для уничтожения их необходимо проводить большую и длительную воспитательную работу в массах, что «очень многим» надо помочь избавиться от пережитков прошлого.

Рисуя картину Рижского взморья, когда в воскресный день туда собирались для отдыха и богатые и бедные, В. Лацис пишет:

Во 2-й редакции	В 3-й редакции
<p>«Эта толпа просто мешала людям лучших кругов. Там были маленькие люди, которые в воскресенье позволили себе отдохнуть после долгой однообразной работы на фабриках и в мастерских в течение недели».</p> <p>(I т., стр. II).</p>	<p>«Да, много разного народа отдыхало на взморье. Был здесь и рабочий люд, которому только воскресенье позволяло отдышаться после однообразной трудовой недели».</p>

Во второй редакции писатель характеризует трудящихся в двух планах: как их представляет буржуазия («толпа»...) и как о них думает автор. В. Лацис говорит о людях труда как о «маленьких людях». Такая характеристика вызывает лишь жалость к ним, подчеркивает их приниженность. Они показаны только как жертвы капитализма.

В третьей редакции В. Лацис снимает предложение о «толпе», мешающей «людям лучших кругов» и вместо него дает обобщающую фразу, в которой дан как бы вывод о том,

какие разные люди приезжали на взморье. Главное, — писатель теперь иначе характеризует трудящихся: прежде всего, он отказывается от расплывчатой, аполитичной характеристики их как «маленьких людей». Далее: он говорит не вообще о людях, а прежде всего о «рабочем люде», о рабочих, основном классе трудового народа. И, добавив в предложение слово «только» («...которому только воскресенье позволяло отдышаться...»), В. Лацис резче подчеркивает тяжелое положение рабочего класса.

Эти стилистические поправки не только уточняли мысли автора, но и внесли в них новые оттенки, новый смысл.

Возьмем еще пример. Описывая размышления Жубура после ухода от Прамниек, В. Лацис оценивает события и людей устами Жубура:

Во 2-й редакции	В 3-й редакции
<p>«Интересный день, — думал Жубур, — вечер тоже был очень интересный. Только Мара Вилде слишком заметно липла к нему. Но может быть здесь это было обычно? Может быть это ничего и не означало? Он все-таки не знает людей лучших кругов и их привычек».</p> <p>(«Vētra», 1, 1947 г., стр. 22)</p>	<p>«Интересная публика, — подытожил он впечатления вчерашнего. — Пожалуй, только разношерстная очень». Жубур вспомнил Мару, обращенный на него странный, упорный взгляд. Что он означал? Впрочем, он тут же решил, что преувеличил значение этого взгляда — у богемы свои манеры, свои нравы».</p> <p>(«Буря», 1, 1948 г., стр. 27).</p>

В результате стилистической правки этот эпизод в третьей редакции получил новое значение, более правильное и четкое воплощение идей и мыслей автора. Во второй, а также и в первой редакциях Жубур говорил очень неопределенно, вообще о событиях прошедшего дня и вечера («Интересный день» и «вечер тоже был очень интересный»).

Самое сильное впечатление осталось у него от Мары, которая к нему «слишком липла». Это выражение было вульгарно и вовсе не подходило к поэтичной Маре. Правда, в

сцене разговора гостей, и в первой и во второй редакциях В. Лацис писал, что «чуть-чуть опьяневшая» Мара, «пригнувшись совсем близко к Жубуру», «рассказывала ему о своей последней роли в театре». Воспоминанием об этом отчасти и была вызвана такая оценка поведения Мары.

Но и поведение Мары, и оценка его шли вразрез с образами Жубура и Мары, их поступками и их ролью в эпосе. Поэтому Лацис и придал им новое, теперь верное звучание.

В третьей редакции, в результате стилистической правки текста романа, В. Лацис уточняет смысл и значение этого эпизода. Так, Жубур, подводя итог впечатлениям минувшего дня, говорит не вообще об этом дне, а о людях, с которыми он встретился, и отмечает, что «публика», с которой он познакомился вечером у Прамниэка, была «интересная», и уточняет: «только разношерстная очень».

Добавление существенное, подчеркивает разницу в политических убеждениях людей, собравшихся у художника. Впечатления о Маре здесь отодвинуты на второй план и носят иной характер. Жубур думает о ней с нежностью. Он подметил симпатию ее к себе, но боится этому поверить. Теперь все стало на свое место и приобрело ясный, точный смысл.

Нужно отметить также, что автор много поработал над отшлифовкой диалогов. В первом и во втором вариантах эпоса было много длинных монологов. В третьей редакции В. Лацис эти монологи превращает в живые диалоги.

Например, в первой и во второй редакциях в сцене, передающей разговор Жубура с Силенником — сначала говорит почти один Силенник, а затем говорит почти один Жубур. В третьей редакции они попеременно говорят оба. В диалоге ярче раскрылись мысли и черты обоих героев.

Количество примеров можно увеличить, но этих достаточно, чтобы прийти к выводу, что В. Лацис тщательно работал над стилем романа, добиваясь все более четкого выражения мыслей.

Изучая историю создания «Бури», нельзя миновать вопроса о творческих связях писателя с русской и мировой литературой, о том, что из их достижений, особенно русской литературы, было использовано В. Лацисом в «Буре».

В речи на IV съезде советских писателей Латвии в сентябре 1958 г. художник подчеркнул, что для советских «писателей учителями является вся мировая литература, вся наша жизнь».

Творческая история «Бури» подтверждает эту мысль. В беседе об истории создания романа В. Лацис сказал, что мастерству он учился у всех великих художников как латышской, так и русской и мировой литературы.

Он назвал в числе своих учителей Л. Толстого, Чехова, Горького, Н. Островского, Фурманова, Т. Драйзера, Д. Лондона, Стендаля и др. великих мастеров мировой литературы. По словам писателя, при создании «Бури» он следовал традициям Л. Толстого — в замысле, Т. Драйзера — в композиции, Горького — в любовном изображении людей труда, в его умении увидеть и показать духовную красоту человека, открыть в нем все лучшее.

По словам писателя, Горький — один из самых любимых его писателей, у которого он многому научился.

Главное, что воспринял В. Лацис от Горького — это партийность позиций писателя, боевой дух его творчества, великую любовь к трудящимся, прославление творческого труда и непримиримую ненависть к его врагам, которая высказывается так же открыто, как у Горького.

Но все, что взято В. Лацисом в виде традиций у великих писателей прошлого и настоящего — все это переосмыслено художником в свете современности, в свете своих творческих задач, переработано им в его творческой лаборатории с позиций коммунистического мировоззрения и в его произведениях выступило уже в новом качестве.

* * *

Изучение творческой истории «Бури» — интересный и необходимый этап исследовательской работы над романом. Оно дает возможность проследить не только историю создания произведения, но и идейно-творческий рост писателя.

В процессе «Бури» В. Лацис вырос в большого художника социалистического реализма, выдающегося советского писателя. «Буря» поставила его рядом с такими мастерами слова нашей многонациональной литературы, как А. Толстой, А. Фадеев, Д. Фурманов, Ф. Гладков и другие и сделала его ведущим художником латышской советской литературы.

И грандиозный замысел, взятый из самой жизни, и правдиво, исторически точно, в революционном развитии, показанная борьба латышского народа за Советскую Латвию, и образ народа — творца истории — все это говорит о том, что, как писатель социалистического реализма, В. Лацис поднялся

на еще более высокую ступень своего идейно-художественного развития.

В работе над романом — от обдумывания замысла до переработки опубликованного текста произведения — мы видим постоянное стремление писателя к правдивости и исторической точности изображаемых типических событий, жизненных явлений; стремление показать жизнь, образы, характеры в развитии, в острой борьбе нового со старым; умение оценивать факты и события, судьбы народа с партийных позиций; стремление к простоте, ясности и четкости выражений и слов.

В результате четырех переработок романа замысел его не изменился, но нашел более глубокое и полное воплощение в художественных образах, сюжете и композиции. Не изменились и основные сюжетно-композиционные линии. Исправления относятся к отдельным образам и второстепенным сюжетно-композиционным линиям, к языку произведения.

Все это углубило и расширило идейное содержание эпопеи как произведения социалистического реализма. Автор добился более глубокого и полного воплощения своего замысла, большей завершенности и типичности образов, большей завершенности и слаженности сюжетно-композиционной структуры произведения.

Творческая история «Бури» говорит и об эволюции мастерства художника социалистического реализма, и о все растущем жизненном и политическом опыте писателя, идущем от его глубокого и активного участия в строительстве коммунизма в нашей стране.

Творческая история «Бури» свидетельствует и о том, что В. Лацис, создавая свою историческую эпопею, опирался не только на традиции латышской, но и русской, особенно советской, и мировой литературы.

Много раз переработанная автором, переведенная на 40 языков эпопея «Буря» очень актуальна в свете задач новой Программы КПСС и решений XXII съезда партии. Она все лучше служит борьбе за коммунизм — и в Латвии, и во всем Советском Союзе, и в странах народной демократии. Утверждая в своем романе обреченность капитализма и неотвратимость победы социализма, прославляя Советскую власть, В. Лацис помогает всем народам бороться за свое освобождение. Все дальше и дальше разносит «Буря» семена новой правды» и тем самым все лучше служит делу мира и прогресса на земле.

E. K. Abolina

ON THE HISTORY OF V. LACIS' NOVEL "STORM"

SUMMARY

The author of the paper takes the reader into V. Lacis' workshop. It deals with the way in which the epic novel "Storm" was conceived and created, and with the historical material the author collected and studied. The paper shows the close link between the novel and the author's previous journalistic work and earlier novels. (e. g., "The Return of the Father", "The Forgers of the Future"). The formation of the character of a Communist in V. Lacis' novels is thus followed up.

Further, the paper dwells on V. Lacis' work at the novel "Storm" after its initial publication — on the changes the author introduced in character delineation, in composition, in language and style.

The paper mainly compares the first three publications of the novel, though the final two variants are also touched upon.

The author of the paper comes to the following conclusions:

1) the history of the novel "Storm" reflects the evolution of V. Lacis as a writer of socialist realism;

2) working at the novel "Storm" after its initial publication, V. Lacis achieved fuller expression of his conception and purpose, and lent it greater mastery with regard to language and style.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

М. П. Николаев

ЛЕНИН И ГОРЬКИЙ О Л. ТОЛСТОМ

Толстой, Ленин и Горький — крупнейшее созвездие талантов, прославивших нашу родину, как никогда раньше, на весь мир. Ни одна страна в течение одного века не дала человечеству столько, сколько Россия за последнее столетие, выдвинувшая таких титанов, как они. Благодарные поколения будут вечно помнить их, и наша мысль не может оторваться от них, озаривших мир несравненными образцами художественного, философского и политического творчества.

Выдающийся интерес имеют взгляды Ленина и Горького на личность, мировоззрение и сочинения Льва Толстого. Они позволяют глубже понять и его, и соотношение воззрений Ленина и Горького на Толстого.

О взглядах Ленина на мировоззрение и творчество Толстого написано много работ. Несколько статей посвящено и связям Горького с ним. Однако в абсолютном большинстве тех и других нет сопоставления концепций вождя пролетариата и пролетарского писателя о Толстом. Задача предлагаемой работы — устранить существующий пробел, пополнить картину взаимоотношений Ленина и Горького наблюдениями, связанными с их оценками личности, деятельности, значения Толстого в русской и мировой литературе.

В. И. Ленин от начала до конца своей небывало интенсивной деятельности не мало внимания уделил литературе. При этом из всех писателей своего и предшествующего времени он неизменно выделял Л. Н. Толстого. Об этом рассказано в воспоминаниях о Ленине. Это подтверждается многочисленными высказываниями Ленина о Толстом и специально ему посвященными статьями.

Занятый кипучей деятельностью вождя миллионов трудящихся России и всего мира, Ленин лишь изредка имел возможность писать о литературе и ее деятелях. Поэтому у него относительно немного работ о художественной литературе и писателях. Очень характерно при этом, что большая часть такого рода работ посвящена Л. Толстому: Ленин написал о нем 6 статей. Кроме того, в собрании сочинений Ленина встречается больше пятнадцати отдельных суждений Владимира Ильича о личности Толстого, о его творчестве и значении.

Сочинения В. И. Ленина показывают, что он знал произведения Л. Толстого на редкость полно и точно, что он внимательно следил за каждым литературным выступлением великого писателя. Ленин знал художественные произведения Толстого, читал не только важнейшие его проповеднические и публицистические выступления, но и отдельные заметки Толстого, появившиеся в виде предисловий к сборникам, книгам, альбомам. Ленин знал также критические выступления о Толстом, где бы они не появлялись. Любопытны в этом отношении такие детали:

1. Антицерковные произведения Л. Толстого запрещались царской цензурой и печатались за границей. Их запрет в России вызвал огромный интерес к ним в русских читательских массах. Характерное свидетельство об этом появилось в журнале начала XX-го века «Вера и разум». В 1901 году здесь было напечатано письмо к архиепископу харьковскому с выразительной подписью: «Почетный гражданин из бывших духовных Иероним Преображенский». В письме говорилось: «Теперь не только волостные писаря, но стар и млад, образованные, малограмотные и едва читающие, все теперь стремятся читать великого писателя земли русской. За дорогую цену достают его сочинения (заграничного издания «Свободного слова», свободно обращающиеся в народе во всех странах мира, кроме России), читают, рассуждают и решения, конечно, не в пользу духовенства. Масса людская теперь уже начинает понимать, где ложь и где правда...»

Это красноречивое письмо Ленин знал и пространно цитировал в своей статье «Внутреннее обозрение», напечатанной в журнале «Заря» за 1901 год. Письмо привлекло его внимание горячим интересом читателей к запретным произведениям Л. Н. Толстого и еще тем, что само это письмо было одним из многих ярких свидетельств зреющего недовольства в России мероприятиями реакционного самодержавного правительства (См. Сочинения В. И. Ленина, изд. 4, том 5, стр. 270. Все

последующие ссылки на это издание будут ограничены указанием на тома и страницы).

2. В 1902 году Ленин написал статью «Признаки банкротства». Во второй ее части он резко критиковал «хищническое хозяйство самодержавия», покоившееся «на чудовищной эксплуатации крестьянства». Такое хозяйство, — указывал Ленин, — «предполагало, как неизбежное последствие, повторяющиеся от времени до времени голодовки крестьян той или иной местности. В эти моменты хищник-государство пробовало парадировать перед населением в светлой роли заботливого кормильца им же обобранного народа». Для того чтобы показать, что это означало на деле, и чтобы ярче и сильнее выразить свою мысль, В. И. Ленин цитировал далее «Письма о голоде» Л. Н. Толстого. «В 1892 году, — писал Ленин, Толстой с ядовитой насмешкой говорил о том, что «паразит собирается накормить то растение, соками которого он питается». (6. 66—67).

«Письма о голоде» были напечатаны за десять лет до статьи Ленина «Признаки банкротства». Появились они в журнале «Книжка «Недели» в изуродованном цензурой виде под названием «Помощь голодающим». Но Ленин запомнил их и при случае мастерски воспользовался ими для своей, революционной критики самодержавия.

3. В 1908 году был издан альбом «Русские мужики». Он вышел с небольшим предисловием Л. Н. Толстого. Ленин знал это предисловие и дважды писал о нем в своих произведениях. В статье 1914 года «Еще одно уничтожение социализма» он использовал это предисловие в качестве одного из средств характеристики эпохи после первой русской революции и характеристики самого Толстого.

В самом начале названной статьи Ленин писал, что «От бурной эпохи 1905 года нас отделяет менее десяти лет, а между тем перемена, которая произошла за это короткое время в России, кажется громадной. Россия как будто сразу превратилась из патриархальной в современную капиталистическую страну. Идеолог старой России, Л. Н. Толстой, выразил это в характерной и забавно-грустной тираде, жалуясь на то, что русский народ «удивительно быстро научился делать революции и парламенты». Тирада, о которой говорит здесь Ленин, и цитата, взятая из нее, представляют собой отрывок из предисловия Л. Толстого к альбому «Русские мужики».

Большая часть критических суждений В. И. Ленина о Л. Н. Толстом высказана в пятнадцатилетие от 1901 до 1915 года.

Это была эпоха ожесточенной экономической, политической и идейной борьбы между основными классами русского общества. Не удивительно, что в эту эпоху предметом острой идейно-политической борьбы между буржуазией и пролетариатом стала и деятельность Л. Толстого. Представителям этих классов и их партий было далеко не безразлично отношение к величайшему, известному всему миру писателю.

Идеологи буржуазии и деятели казенной царской прессы стремились лишить произведения Толстого конкретного исторического содержания, определенного общественно-политического смысла. Л. Толстого они называли отвлеченно «общей совестью», «учителем жизни», «голосом цивилизованного человечества», «великим богоискателем» и другими общими, мало что говорящими именами и определениями.

Естественно, что уже в первой своей статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» В. И. Ленин отметил, что «легальная русская пресса, переполненная статьями, письмами и заметками по поводу юбилея 80-летия Толстого, всего меньше интересуется анализом его произведений с точки зрения характера русской революции и движущих сил ее. Вся эта пресса до тошноты переполнена лицемерием — лицемерием двоякого рода: казенным и либеральным». (15. 179).

В борьбе с буржуазными и иными оценками Л. Толстого Ленин в ряде своих статей и отдельных высказываний и сделал пролетарскую, большевистскую характеристику личности и творчества великого писателя. Он оценил его с точки зрения характера русской революции и ее движущих сил, с позиций партийности, историчности, народности и художественности, как отражение конкретной русской действительности, т. е. — основных принципов марксистско-ленинского литературоведения.

В статье 1910 года «Л. Н. Толстой», явившейся некрологом на смерть великого художника, В. И. Ленин высказал тезис о том, что научно верная характеристика Толстого возможна лишь с точки зрения революционного рабочего класса. В этом тезисе обнаружился ленинский принцип партийности в оценке идеологических явлений, который Ленин сформулировал уже в ранних своих печатных выступлениях.

В статье 1894 года «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. П. Струве» Ленин высказал мысль о том, что материализм «включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и

открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы». (1. 381).

Верный принципу пролетарской партийности, противоположной лживому буржуазному объективизму, в названной выше статье «Л. Н. Толстой» Ленин писал: «...Правильная оценка Толстого возможна только с точки зрения того класса, который своей политической ролью и своей борьбой во время революции доказал свое призвание быть вождем в борьбе за свободу народа и за освобождение масс от эксплуатации, — доказал свою беззаветную преданность делу демократии и свою способность борьбы с ограниченностью и непоследовательностью буржуазной (в том числе и крестьянской) демократии, — возможна только с точки зрения социал-демократического пролетариата». (16, 295—296).

Оценка писателя только с этой точки зрения представлялась Ленину недостаточной. Он считал необходимым дополнить ее оценкой позиций тех классов, идеологию которых отражал Толстой в своих произведениях. Иначе говоря, принцип партийности Ленин считал необходимым сочетать с принципом классовости при оценке общественных явлений. В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» Владимир Ильич говорит об этом следующее: «Противоречия во взглядах Толстого надо оценивать не с точки зрения современного рабочего движения и современного социализма (такая оценка, разумеется, необходима, но она недостаточна), а с точки зрения того протеста против надвигающегося капитализма, разорения и обезземеления масс, который должен был быть порожден патриархальной русской деревней». (15, 183).

Оценивать Толстого с этой точки зрения — значит подходить к его творчеству с позиций исторического материализма и видеть в нем отражение протеста против капитализма, отражение классовой борьбы, порожденной развитием капитализма в России. Характеризовать идеологическое явление с позиций исторического материализма — значит определять его общественно-политическую и классовую сущность. Этому и служат принципы партийности и классовости. Основанные на идеях исторического материализма, они являются средством определения классового содержания идеологии, поскольку речь идет об идеологии людей классового общества.

Принципы партийности и классовости в оценке Толстого органически связаны у Ленина с диалектико-материалистическим пониманием взаимоотношений писателя и его эпохи. Это нашло яркое выражение в том, что жизнь и творчество Тол-

стого рассматриваются Лениным как отражение эпохи, в которую он жил и творил. «Противоречия Толстого, — говорит В. И. Ленин в статье «Л. Н. Толстой», — не противоречия его только личной жизни, а отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в пореформенную, но дореволюционную эпоху». (16, 295).

В. И. Ленин подошел к оценке Л. Толстого во всеоружии марксистской научной методологии. Принципы партийности и классовости, идеи диалектического и исторического материализма позволили ему дать непревзойденно глубокую характеристику великого писателя, сохраняющую весь свой актуальный интерес и теперь.

Первая отличительная особенность работ Ленина о Толстом заключается в том, что он подходил к нему строго исторически и решительно боролся против всех тех, кто пытался рассматривать его в качестве «совести мира» или учителя жизни вообще, а его творчество — в качестве некоего надисторического и надклассового явления. Историко-материалистический подход Ленина к Толстому привел Владимира Ильича к четкому определению характера его эпохи. Именно Ленину принадлежит гениально верное определение эпохи, породившей творчество Толстого.

В статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение» В. И. Ленин так определил эпоху Толстого: «Л. Толстой начал свою литературную деятельность при существовании крепостного права, но уже в такое время, когда оно явно доживало последние дни. Главная деятельность Толстого падает на тот период русской истории, который лежит между двумя поворотными пунктами ее, между 1861 и 1905 годами... Быстрая, тяжелая, острая ломка всех старых «устоев» старой России и отразилась в произведениях Толстого-художника, в воззрениях Толстого-мыслителя». (16. 300, 301).

Сложная и противоречивая эпоха Толстого, как показал Ленин, противоречиво отразилась в его мировоззрении и творчестве. Второе научно-теоретическое положение Ленина о Толстом представляет собой определение противоречивости его взглядов и деятельности. Ленин называл противоречия, свойственные Толстому, кричащими и в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» дал им развернутую, партийно острую характеристику.

«Противоречия в произведениях, взглядах, учениях и

школе Толстого, — писал В. И. Ленин, — действительно кричащие. С одной стороны, гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны — помещик, юродствующий во Христе. С одной стороны — замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши, с другой стороны — «толстовец»... (15, 180).

Блестящую развернутую характеристику противоречий Толстого Ленин закончил знаменитыми стихами Н. А. Некрасова из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная —
Матушка Русь.

В ряде высказываний В. И. Ленин отметил, что эпоха Толстого вызвала не только противоречия, но и решительный перелом в его мировоззрении. Этот перелом выразился в идейном разрыве Л. Н. Толстого с господствующими классами и в его переходе на позиции, по преимуществу, патриархального крестьянства. Одно из важнейших положений работ Ленина о Толстом и заключается в определении идейного перелома в его мировоззрении и творчестве. В. И. Ленин говорит об этом в статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение»:

«Острая ломка всех «старых устоев» деревенской России обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его мирозерцания. По рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России, он порвал со всеми привычными взглядами этой среды и, в своих последних произведениях, обрушился с страстной критикой на все современные государственные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые сверху донизу пропитывают всю современную жизнь». (16. 301).

В статье «Толстой и пролетарская борьба» Ленин с удовлетворением отметил, что, порвав с эксплуататорами, «Толстой с огромной силой и искренностью бичевал господствующие классы, с великой наглядностью разоблачал внутреннюю ложь всех тех учреждений, при помощи которых держится со-

временное общество: церковь, суд, милитаризм, «законный брак», буржуазную науку». (16. 323).

Через все статьи Ленина о Толстом красной нитью проходит мысль о том, что, порвав с господствующими классами, Л. Н. Толстой идейно перешел на позиции многомиллионных масс народа, главным образом, патриархального крестьянства. В статье «Толстой и пролетарская борьба» Ленин пишет, что «Его ученье оказалось в полном противоречии с жизнью, работой и борьбой могильщика современного (буржуазного — М. Н.) строя, пролетариата... Чья же точка зрения отразилась в проповеди Льва Толстого? Его устами говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая уже ненавидит хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ним». (16, 323).

Определение эпохи, противоречий и идейного перелома в мировоззрении Толстого и его перехода «на позиции многомиллионных масс народа» привело Ленина к постановке вопроса, в какой мере Толстой отразил в своих произведениях историческое подготавливание и ход первой русской революции? Ответ на этот вопрос содержится в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» и в других. В самом начале названной статьи В. И. Ленин отметил, что «сопоставление имени великого художника с революцией, которую он явно не понял, от которой он явно отстранился, может показаться на первый взгляд странным и искусственным». Но это только на первый взгляд. При внимательном подходе к вопросу окажется, что «если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях». (15. 179).

Определение некоторых существенных сторон русской жизни кануна и времени первой русской революции, отразившихся в творчестве Толстого, составляет одно из основных теоретических положений Ленина о Толстом. Владимир Ильич указал на то, что Толстой отразил в своих произведениях противоречивость русской жизни, порожденную сменой феодализма капитализмом; что ломка старых, феодальных отношений и развитие новых, буржуазных — привела к обострению классовых противоречий, а затем к революционной ситуации в России, к первой буржуазно-демократической революции и что Толстой отразил в этой революции противоречивую позицию многомиллионного русского крестьянства.

В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» В. И. Ленин говорит, что Толстой отразил силу и слабость крестьянского движения и мировоззрения в эпоху исторической подготовки революции 1905 года и в ходе ее. В его произведениях выразилась ненависть, злоба и отчаянная решимость «смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения, расчистить землю, создать на место полицейски-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян...

С другой стороны, крестьянство, стремясь к новым формам общежития, относилось очень бессознательно, патриархально, по-юродивому к тому, каково должно быть это общежитие, какой борьбой надо завоевать себе свободу, какие руководители могут быть у него в этой борьбе, как относится к интересам крестьянской революции буржуазия и буржуазная интеллигенция, почему необходимо насильственное свержение царской власти для уничтожения помещичьего землевладения...

Толстой отразил накипевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого — и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости...» (15, 183—185).

Главная мысль статьи «Лев Толстой, как зеркало русской революции» в том, что Толстой отразил мощь и ограниченность революции 1905—1907 годов и позиции крестьянства в ней, что «толстовское непротивление злу» было «серьезнейшей причиной поражения первой революционной кампании», что заслуга Толстого не только в том, что он показал сильные и слабые стороны революции, но и в том, что он отразил в своем творчестве с исключительной силой и широтой классовые, общественно-политические противоречия в России времени исторической подготовки первой русской революции и ее свершения. Именно эта заслуга великого писателя подчеркнута Лениным и в статье-некрологе о Толстом. В ней сказано: «В произведениях Толстого выразилась и сила, и слабость, и мощь, и ограниченность именно крестьянского массового движения». (16, 294).

Одной из бессмертных заслуг Л. Толстого Ленин считал отражение в его произведениях экономических особенностей русской жизни 19-го века. В статье «Герои «оговорочки» Ленин с удовлетворением писал, что «Толстой отразил и в своих гениальных художественных произведениях и в своем полном

противоречий учении... экономические особенности России прошлого века». (16. 340). Здесь, как и всюду, Ленин исходит из единства мировоззрения и творчества писателя.

Толстой интересовался не только экономическими, но всеми важнейшими сторонами человеческой жизни. Ленин высоко ценил его за острую, прямую, смелую постановку существеннейших вопросов общественной жизни в его художественных и иных произведениях. Великой заслугой Л. Н. Толстого В. И. Ленин считал критику им классового, особенно буржуазного общества. Ленину импонировали в Толстом «его непрестанное, полное глубокого чувства и самого пылкого возмущения, обличение капитализма», «бурный протест против всякого классового господства». (16. 294, 297).

Оценивая великие заслуги Л. Н. Толстого перед Россией и всем человечеством, В. И. Ленин пришел к мысли о мировом значении деятельности Льва Толстого. В статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение» он указал, что Толстой — писатель, «который дал ряд самых замечательных художественных произведений, ставящих его в число великих писателей всего мира», что он — мыслитель, «который с громадной силой, уверенностью, искренностью поставил целый ряд вопросов, касающихся основных черт современного политического и общественного устройства». (16. 130).

Главным мерилom или критерием мирового значения Л. Толстого Ленин считает то, что он отразил в своем гениальном творчестве историческое подготoвление и всемирно-историческое значение первой русской революции, происшедшей в стране, куда переместился центр мирового освободительного движения. «Эпоха подготoвки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, — сказал Ленин в статье «Л. Н. Толстой», — выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества». (16. 293).

Много внимания В. И. Ленин уделил определению качеств Толстого — художника и мыслителя. Для каждого, внимательно читавшего статьи Ленина о Толстом, очевидно, что Ленин очень высоко ставил Толстого-художника и отлично видел слабости Толстого-мыслителя. Толстой-художник стоял, в глазах Ленина, выше всех европейских, а следовательно, и мировых писателей; Толстой-мыслитель был, с точки зрения Ленина, противоречивым и ошибающимся человеком.

В Толстом-художнике Ленин ценил широту охвата действительности, глубину и художественное совершенство ее

изображения, мощную силу страстей и чувств, присущих ему и его героям, рельефность изображения жизни, «беспощадную критику капиталистической эксплуатации, разоблачение правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий между ростом и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс... Самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок» ценил Ленин в Толстом. (15, 180).

Характеризуя Толстого-мыслителя, Ленин не раз отмечал противоречивость его мировоззрения. Полемизируя с ревизионистом Базаровым и меньшевиком Неведомским, которые замалчивали противоречивость Толстого, Ленин писал в статье «Герои «оговорочки», что именно синтеза ни в философских основах своего мировоззрения, ни в своем общественно-политическом учении Толстой не сумел, вернее: не мог найти... Не из единого, не из чистого, и не из металла отлита фигура Толстого». (16, 339, 341—342).

В статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение». Ленин указывал, что «Критика Толстого не нова. Он не сказал ничего такого, что не было бы задолго до него сказано и в европейской и в русской литературе теми, кто стоял на стороне трудящихся». (16, 301—302). Вместе с тем, Ленин отмечал и оригинальность Толстого, обусловленную характером его эпохи. В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» Ленин писал, что «Толстой оригинален, ибо совокупность его взглядов, взятых как целое, выражает как раз особенности нашей революции, как крестьянской буржуазной революции». (15, 180—181).

Толстой не смог сказать нового политического слова о средствах борьбы с буржуазной действительностью, против которой он выступал. Борясь против нее с позиций патриархального крестьянства, он апеллировал к морали, к религии, к утопическим несбыточным идеалам, а не к открытой, смелой и решительной борьбе миллионов трудящихся против их угнетателей и врагов. Толстой пользовался старым идейным оружием, и в этом смысле критика его не нова. «Горячий протестант, — говорит о нем Ленин в статье «Л. Н. Толстой», — страстный обличитель, великий критик обнаружил... в своих произведениях такое непонимание причин кризиса и средств выхода из кризиса, надвигавшегося на Россию, которое свойственно только патриархальному наивному крестьянину, а не европейски образованному писателю». (16, 295).

С позиций революционного пролетариата Ленин осудил философию Толстого и называл ее реакционной. «Учение Толстого, — писал он в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха», — безусловно утопично и по своему содержанию реакционно в самом точном и в самом глубоком значении этого слова. Но отсюда вовсе не следует ни того, чтобы это учение не было социалистическим, ни того, чтобы в нем не было критических элементов, способных доставлять ценный материал для просвещения передовых классов». (17, 32).

Решительно осуждая философию Толстого, Ленин всегда высоко ставил и ценил ее антибуржуазную направленность. Уже в примечании к своей статье 1901 года «Аграрный вопрос и «критики Маркса» Ленин сказал, что Л. Толстой остался «глубоким наблюдателем и критиком буржуазного строя, несмотря на реакционную наивность своей теории...» (5. 136).

Утопические идеалы в общественно-политическом учении Толстого Ленин ставил в связь с феодальным социализмом, с тем утопическим социализмом, о котором Маркс сказал, что он «стоит в обратном отношении к историческому развитию» и представляет собой прямую противоположность научного социализма.

К философии Толстого Ленин подходил сугубо исторически и считал, что его учение играло разную роль на отдельных этапах нашей истории. Например, в 80-е годы прошлого века, в пору жестокой самодержавной реакции, оно могло, по мысли Ленина, резкой постановкой злободневных социальных вопросов «на практике приносить иногда пользу некоторым слоям населения». В эпоху первой русской революции и после нее оно было безусловно вредно. Эти мысли В. И. Ленин развивал в статье 1911 года «Л. Н. Толстой и его эпоха». Тогда же, 3 января 1911 года, Ленин писал М. Горькому, что «Толстому ни «пассивизма», ни анархизма, ни народничества, ни религии спускать нельзя». (34. 384).

Борясь с «пассивизмом» и другими реакционными чертами толстовства, Ленин, вместе с тем, в отличие от Плеханова, крупной заслугой Толстого-мыслителя считал смелую и острую постановку им ряда вопросов современной ему общественной жизни. Беда Толстого-мыслителя заключалась в том, что он не мог правильно решать поставленные им вопросы. Социальная позиция первое время выходца из господствующих классов, а затем позиция идеолога отсталой, патриархальной части крестьянства не позволили Толстому перейти на сторону революционного пролетариата и с его пози-

ций не только ставить, но и правильно решать волновавшие его вопросы. Слабость Толстого-мыслителя определялась тем, что он был и остался идеологом допролетарской, дореволюционной России, России помещика и патриархального крестьянина. В статье «Л. Н. Толстой» Ленин указывал: «Умер Толстой, и отошла в прошлое дореволюционная Россия, слабость и бессилие которой выразились в философии, обрисованы в произведениях гениального художника». (16. 297).

Прощаясь с Л. Н. Толстым и вместе с ним с дореволюционной Россией, Ленин не отбрасывал, не предавал забвению огромное писательское наследие Льва Толстого. Наоборот, Владимир Ильич, руководствуясь марксистским учением о положительном отношении к наследству, говорил о великой, непреходящей ценности и поучительности толстовского наследства. В определении его выдающегося значения для трудящихся классов выразилось еще одно из основных теоретических положений статей Ленина о Толстом.

В наследстве Л. Н. Толстого, по определению В. И. Ленина, «есть то, что не отошло в прошлое, что принадлежит будущему. Это наследство берет и над этим наследством работает российский пролетариат». (16. 297). Из статьи «Л. Н. Толстой» и других видно, что Ленин высоко ценил литературное наследие Толстого за его непреходящее художественное, познавательное и воспитательное значение.

Ленин неоднократно подчеркивал большую социально-педагогическую роль произведений Толстого. Например, в статье «Толстой и пролетарская борьба» он писал: «Изучая художественные произведения Льва Толстого, русский рабочий класс узнает лучше своих врагов, а разбираясь в учении Толстого, весь русский народ должен будет понять, в чем заключалась его собственная слабость, не позволившая ему довести до конца дело своего освобождения. Это нужно понять, чтобы идти вперед». (16. 324).

Смысл этих мудрых слов заключается в том, что произведения Льва Толстого имеют огромное социальное познавательно-воспитательное значение, что изучение и сознательное преодоление «исторического греха толстовщины» является непременным условием освободительной борьбы и революционного движения вперед, к обществу без классов, без эксплуатации человека человеком.

Оценивая литературное наследие Толстого, Ленин предсказывал великое будущее Толстому-художнику. Владимир Ильич пророчески утверждал, что его художественные произ-

ведения «всегда будут ценимы и читаемы массами, когда они создадут себе человеческие условия жизни, свергнув иго помещиков и капиталистов». Непременным условием широкой популярности художественных произведений Толстого в трудящихся массах Ленин считал социалистическую революцию. В статье «Л. Н. Толстой» он писал, что «Толстой-художник известен ничтожному меньшинству в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием всех, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот». (16, 293).

Причины бессмертия Толстого-художника Ленин видел в постановке и освещении им важнейших вопросов социальной жизни, в художественном совершенстве его произведений, в народности их. Определение народности Толстого образует одно из выдающихся теоретических положений статей Ленина о Толстом.

Народность творчества Толстого, по мысли Ленина, заключается в том, что «он сумел с замечательной силой передать настроение широких масс, угнетенных современным (дворянско-буржуазным — М. Н.) порядком, обрисовать их положение, выразить их стихийное чувство протеста и негодования». (16, 293—294).

Народность Л. Н. Толстого и в том, что он знал и понимал быт, нужды, психологию народных, преимущественно крестьянских масс и с их позиций критиковал классовое общество. Положения о народности Толстого разработаны Лениным в статьях «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение» и «Толстой и пролетарская борьба».

Ленин видел народность Толстого в том, что в его произведениях отразилось взволнованное море народной жизни: «Великое народное море, взволновавшееся до самых глубин со всеми своими слабостями и всеми сильными своими сторонами отразилось в учении Толстого». (16. 323).

Одним из важнейших моментов народности Толстого является, по Ленину, язык его произведений, входящий в сокровищницу богатств русского народа, наряду с языком Тургенева, Чернышевского, Добролюбова и других классиков. В статье «Нужен ли обязательный государственный язык?» Ленин писал, что «Язык Тургенева, Толстого, Добролюбова, Чернышевского — велик и могуч». (20. 55).

Кроме обобщенных оценок личности, мировоззрения, творчества и значения Л. Н. Толстого, в работах В. И. Ленина есть глубокие суждения об отдельных его произведениях. Так, в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха» содержатся отправные точки зрения для подлинно научной, марксистско-ленинской оценки идейного содержания рассказа «Люцерн», романа «Анна Каренина», повести «Крейцера соната».

Ленин восторгался романом «Анна Каренина», многократно его перечитывал, цитировал и восклицал: «У нас все это переверотилось и только укладывается», — трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 годов». (17, 29).

В совокупности все статьи и суждения Ленина о Толстом являются идейно-политическим и философским ключом к правильному пониманию эпохи, личности, творчества, идеологии, значения великого писателя. Вольные или невольные попытки обойти ленинские работы о Толстом всегда приводили к путанице, к грубым ошибкам.

Было бы ошибкой, в частности, ограничивать значение ленинских работ о Толстом только применением их к оценке данного писателя. Статьи Ленина о Толстом имеют основополагающее значение для подлинно научной оценки всех писателей. Разумеется, механическое перенесение ленинской характеристики Л. Толстого на других писателей может привести к заблуждениям.

Руководящее значение для научно-критической оценки других писателей имеют не прямые ленинские характеристики Л. Толстого, а те идейно-политические и философские принципы, на основе которых Ленин характеризовал Толстого и делал о нем свои выводы. Принципы классовости и партийности, историчности, народности и художественности, а также теория отражения в применении к литературе, учение о наследстве и выводы, сделанные на их основе, составляют непреходящую ценность марксистско-ленинской методологии, нашедшей классическое выражение в работах В. И. Ленина о Л. Н. Толстом.

Ленинские воззрения на личность и творчество Толстого сложились в непримиримой борьбе с буржуазной псевдонаукой. В острой идейной борьбе с буржуазно-кадетской и меньшевистской идеологией, в борьбе за великого писателя земли русской выковал Ленин свою концепцию о Толстом, ставшую концепцией миллионов его читателей и почитателей в нашей стране и за ее рубежами.

Правда, ленинская концепция мировоззрения и творчества Л. Толстого подверглась извращениям и кривотолкам ревизионистов.

Г. Лукач в работе «Толстой и развитие реализма» на словах рекламировал свою ориентацию на Ленина, борьбу с меньшевизмом и вульгарным социологизмом, а на деле он отступил от ленинизма в сторону вульгарного социологизма и ревизовал ленинскую концепцию о Толстом в ряде важнейших вопросов.

Лукач извратил ленинскую характеристику противоречивости Толстого, сделал из нее неправильные выводы. Развивая свою ложную мысль о «детской наивности» великого, «европейски образованного писателя», Лукач утверждает, что «Толстой не имел и отдаленного представления об истинном характере переворота, который переживала Россия... Вопреки своим общественным взглядам, он стал выразителем определенных сторон развития русской революции».

Таким образом, Лукач оторвал творчество Толстого от его мировоззрения, вульгаризировал ленинскую характеристику сложности развития писателя, искусственно обособил его от русской литературы. Ошибочна мысль Лукача о том, будто «Толстой изображает преимущественно жизнь высших классов». Великого писателя с большим и сложным творческим путем Лукач рассматривает только как идеолога крестьянства и оценивает его творчество вне русских традиций, сопоставляя его лишь со старыми и новыми реалистами зарубежного, западного мира. (См. «Литературное наследство», том 35—36, 1939, стр. 14, 24, 32, 42 и другие).

По пути извращения статей Ленина о Толстом пошел и председатель Союза писателей Югославии Иосип Видмар. В заметках «Из дневника», опубликованных в югославском журнале «Дело», № 5, 1956 год, он заявил, будто взгляды Ленина в работах о Толстом изложены «не слишком ясно и точно». Видмар предложил «выразить их в чистой логической формуле», которая имеет у него ревизионистский характер.

Видмар находит «идейную направленность вообще совершенно не играющей роли в деле определения художественной ценности какого-нибудь произведения. Правильное ли это направление или ложное, материалистическое оно или идеалистическое, полезное или вредное, прогрессивное или реакционное, художественная ценность произведения, в котором оно выражается, остается независимой от него, потому что природа и смысл искусства заключаются в том, что Ленин выра-

жает словами «давать несравненные картины жизни», т. е. в задаче, для решения которой направление мысли не играет важной роли». (Цитирую по статье Мих. Лившица «По поводу статьи И. Видмара «Из дневника»; журнал «Новый мир», № 9, 1957 год, стр. 203).

Таким образом, Видмар развивает идеалистическую теорию о независимости творчества от мировоззрения и прячется за Ленина, грубо искажая его взгляды на диалектическое единство мировоззрения и творчества, ревизуя заодно положения Энгельса и Плеханова об истинных и ложных идеях в искусстве. У Ленина ни в статьях о Толстом, ни в других работах нет мысли о независимости творчества от мировоззрения. Видмару понадобилась эта выдумка для того, чтобы прикрыть авторитетом Ленина свое капитулянтство перед идеалистической эстетикой.

Попытки Г. Лукача и И. Видмара исказить ленинские статьи о Толстом, извратить марксистско-ленинскую эстетику получили достойный отпор не только со стороны советских критиков и литературоведов. Заметки «Из дневника» Видмара, в частности, подверглись критике в самой Югославии в статьях Драгана М. Еремича «Ленин или Эллиот?» и Бориса Зихерла «Искусство и идейность».

Весьма резонны и убедительны возражения Зихерла Видмару. Напомнив его мысли о статьях Ленина, об их будто бы «основном положении, что художественность литературного произведения не зависит от его идеи», о якобы «ленинском положении, что идейность не важна для литературы», Зихерл пишет: «Такой вывод мне кажется довольно рискованным, ибо ни в одной из ленинских статей о Толстом невозможно найти для него обоснования». Зихерл далее показывает и доказывает, что «для отрыва Толстого-мыслителя от Толстого-художника в ленинских статьях нельзя найти никакой почвы». (Цитирую по журналу «Иностранная литература», № 8, 1957, стр. 204 и 207).

Полную теоретическую несостоятельность тезиса Видмара о независимости творчества от качества мировоззрения тонко показал Мих. Лившиц. Но он, на наш взгляд, высказал несколько односторонних, не совсем верных суждений, вроде: «Ленин действительно считал мировоззрение Льва Толстого реакционным, и вместе с тем Толстой оставался в его глазах великим художником, «зеркалом русской революции»... Реакционные идеи не помешали Толстому быть гениальным художником». («Новый мир», № 9, 1957, стр. 204 и 213).

Такими формулировками Лившиц делает своего рода уступки Видмару. Правильнее дело представляет Б. Зихерл. Он пишет: «Дело как раз в том, что для Ленина мировоззрение Толстого не было всецело реакционным и что явно реакционным элементам этого мировоззрения он не приписывал решающего значения для искусства Толстого». («Иностранная литература», № 8, 1957, стр. 208).

Действительно, Ленин не считал, что все стороны мировоззрения Толстого реакционны. Несомненную прогрессивность его мировоззрения он видел в беспощадной критике им классового, особенно буржуазного общества, в срывании с него всех и всяческих масок.

Подобно Ленину, Горький уделил много внимания личности, мировоззрению и творчеству Л. Толстого. Очень рано обнаружился его интерес к произведениям великого писателя. В повестях «В людях» и «Мои университеты» он вспоминает о чтении в 80-х годах рассказа «Три смерти», сказки об Иване-дураке и его братьях, запретных проповеднических произведений Толстого.

Во 2-ой половине 80-х годов, в пору сложных и противоречивых идейных исканий, Горький некоторое время находился под влиянием толстовской проповеди опрощения и земледельческого труда. Не без ее влияния в период работы на станции Крутая Грязе-Царицынской железной дороги он и его товарищи решили создать земледельческую колонию и попросить участок земли у Толстого. С этой целью Горький пытался встретиться с ним, но встреча не удалась, и он обратился к нему с письмом. 25 апреля 1889 года А. М. Пешков писал Толстому:

«Лев Николаевич!

Я был у Вас в Ясной Поляне и в Москве; мне сказали, что Вы хвораете и не можете принять... Дело вот в чем: несколько человек, служащих на Г.-Ц. ж. д., — в том числе и пишуший к Вам, — увлеченные идеей самостоятельного, личного труда и жизнью в деревне, порешили заняться хлебопашеством... У Вас много земли, которая, говорят, не обрабатывается. Мы просим Вас дать нам кусок этой земли».

Во второй части письма А. М. Пешков просил для себя и своих товарищей — телеграфистов Д. Юрьева и И. Ярославцева, а также дочери начальника станции Крутая М. С. Басар-

гиной — «кроме помощи чисто материальной, помощи нравственной», в виде советов, указаний и книг: «Исповедь», «Моя вера» и прочих, «не допущенных в продажу». (М. Горький, собр. соч. в 30 томах, том 28, стр. 5—6. Последующие ссылки на это издание будут ограничены указанием томов и страниц).

Вскоре после этого письма Горький вернулся в Нижний. По пути в родной город, как он рассказывает в очерке о Каронине-Петропавловском, его «мечта о жизни в колонии, с двумя добрыми товарищами и милой барышней, несколько поблекла». В Нижнем он встретился с писателем-народником Карониным-Петропавловским, который в душевной беседе «как бы отсек голову моей мечте». (10, 289, 293).

Освобожденный от призыва в армию, вследствие тяжелого ранения легких при попытке самоубийства в Казани в декабре 1887 года, Горький оказался в новом вихре событий. Они увлекли его во второе большое странствие по России, привели в Тифлис, где он работал в железнодорожном депо, вступил в социал-демократический кружок Афанасьева, вел пропагандистскую работу среди рабочих и учащихся и выступил в газете «Кавказ» со своим первым произведением — рассказом «Макар Чудра». Так А. М. Пешков стал М. Горьким.

Труд большого художника он всю жизнь совмещал с огромной работой автодиакта и публициста. В 90-е годы Горький продолжал чтение и изучение произведений Толстого и других писателей, а в период сотрудничества в «Самарской газете» выступил с рецензией на спектакль «Власть тьмы» и с заметкой по поводу народной драмы Л. Толстого. Спектакль, который он видел в самарском городском театре 1-го ноября 1895 года, его не удовлетворил. Постановка длилась шесть часов, была скучной, и некоторые актеры из драмы стремились сделать комедию.

Горький писал, в частности, что госпожа «Нинина-Петипа упорно щеголяла «отсебятиной». Не берусь судить почему, потому ли, что не знала своей роли, или потому, что не доверяла художественному вкусу графа Льва Николаевича и думала, что ее слова лучше слов маститого автора». (М. Горький. (Иегудилл Хламида). «Между прочим». Фельетоны 1895—1896 гг. Куйбышев, 1941, стр. 144).

И в рецензии на спектакль самарского театра, и в заметке «Власть тьмы», написанной как обобщение фактов, изложенных в одной московской газете, Горький отстаивал правду реалистического искусства Л. Толстого. Больше того, в заметке «Власть тьмы» он защищал его от нападок

реакционеров, вызванных трезвым реализмом драмы «Власть тьмы».

«Л. Н. Толстого не раз упрекали в том, — писал Горький, — что он в своей драме слишком сгустил краски и утрировал, — жизнь оправдывает его от этих упреков. Мало того, она говорит, что может быть и хуже того, что изображено в драме Льва Николаевича». (23. 105).

Положительно оценив драму «Власть тьмы», Горький с восторгом встретил роман Л. Толстого «Воскресение». В предисловии к рассказу Клавдии Гросс, опубликованном в газете «Северный курьер» в 1899 году, он указал на мировое значение этого произведения и на его большой успех. «Теперь Лев русской литературы, — писал Горький, — могуче рычит на весь мир о жизни и страданиях Масловой, и публика с наслаждением слушает речь пророка... К рассказу гения о проститутке прислушиваются даже глухие от рождения души». (Там же, стр. 294).

В. А. Поссе в книге «Мой жизненный путь» вспоминает, что Горький особо отмечал третью часть романа «Воскресение». Он говорил: «Толстому можно сказать спасибо за последнюю часть, где он с большой любовью обрисовал русских революционеров. Это имеет огромное общественное значение...» (Цитирую по «Летописи жизни и творчества А. М. Горького», выпуск 1, М. 1958, стр. 268).

Изображение Толстым революционеров, пусть и не во всем верное, действительно, имело большое значение накануне первой революции в нашей стране. В целом последний роман Л. Н. Толстого, явившись вершиной критического реализма в русской и мировой литературе, сыграл объективно революционизирующую роль, несмотря на авторские идеи нравственного самоусовершенствования и непротивления злу насилием.

Всегда внимательно следивший за творчеством других писателей Л. Толстой зорко присматривался и к литературной деятельности М. Горького, к огромному успеху его произведений в России и за границей. Судя по переписке А. П. Чехова с А. М. Горьким, у великого писателя земли русской стремительно нарастал интерес к личности и творчеству писателя из народа. В конце 90-х годов Горький с радостью узнал о желании Толстого встретиться с ним. В марте 1899 года из Крыма он писал Е. П. Пешковой: «Толстой Лев хочет, чтобы я пришел к нему».

Через месяц Горький получил письмо от А. П. Чехова. В нем сообщалось: «Третьего дня я был у Л. Н. Толстого;

очень хвалил Вас, сказал, что Вы «замечательный писатель». Ему нравятся Ваши «Ярмарка» и «В степи» и не нравится «Мальва»... Толстой долго расспрашивал о Вас, Вы возбуждаете в нем любопытство. Он, видимо, растроган».

Горький был тронут и быстро ответил на это письмо. Он с большим удовлетворением писал Чехову: «Ну, знаете, вот уж не думал я, что Лев Николаевич так отнесется ко мне! Хорошо Вы сделали, что поговорили с ним о Горьком и сказали это Горькому. Давно хотел я знать, как смотрит на меня Толстой, и боялся это знать; теперь узнал и проглотил еще каплю меда. В бочку дегтя, выпитого мной, таких капель только две попало — его и Ваша». (Цитирую по «Летописи жизни и творчества А. М. Горького», выпуск 1, стр. 232, 236).

У Горького было основание довольствоваться двумя каплями меда как самыми большими наградами за ранние писательские успехи, эти капли принадлежали лучшим художникам конца 19-го века, величайшим представителям реалистической литературы — Л. Толстому и А. П. Чехову.

В январе 1900 года в Москве состоялась взаимно желанная встреча Толстого и Горького. Она оставила хорошее впечатление у того и другого. Провожая Горького, Толстой обнял его и поцеловал. В дневнике в тот же день он записал: «Был Горький. Очень хорошо говорили. И он мне понравился. Настоящий человек из народа». (Полн. собр. соч., том 54), стр. 8).

Через пару дней Горький с большой благодарностью писал Толстому: «За все, что Вы сказали мне, — спасибо Вам, сердечное спасибо, Лев Николаевич. Рад я, что видел Вас, и очень горжусь этим. Вообще я знал, что Вы относитесь к людям просто и душевно, но не ожидал, признаться, что именно так хорошо Вы отнесетесь ко мне. Пожалуйста, дайте мне Вашу карточку, если имеете обыкновение давать таковые. Очень прошу — дайте. Низко кланяюсь Вам». (28, 116).

Еще через пару дней Горький относительно подробно выразил впечатление от первой встречи с Толстым в письме к Чехову. Он писал о наблюдениях над внешностью Толстого, над его простотой и гениальностью, всесторонностью и противоречивостью, человечностью и своеобразным атеизмом. Наряду с положительной оценкой в этом письме наметилось и критическое отношение Горького к некоторым идеям Толстого. Содержание этого письма к Чехову в образной и публицистической форме запечатлелось потом в очерке «Лев Толстой».

Вскоре престарелый писатель выполнил просьбу Горького, выраженную в письме к нему: прислал ему свою фотокарточку с надписью: «Алексею Максимовичу Пешкову. 9 февраля 1900 года. Лев Толстой». Осенью того же года состоялась их вторая встреча, на сей раз в Ясной Поляне. После продолжительной беседы они сфотографировались вдвоем, Толстой в костюме крестьянина, Горький в пальто и шляпе горожанина.

Впечатления от второй встречи с Толстым Горький подробно передал в письме к Чехову от 11-го или 12-го октября 1900 года. На сей раз он резко раскритиковал людей из большого окружения великого писателя: ханжу и лицемера директора банка, «какого-то полуидиота из купцов», и Льва Львовича Толстого. Но ему понравилась С. А. Толстая как хорошая мать своих детей, как человек сильный и искренний. «Нравится мне и то, — писал Горький, — что она говорит: «Я не выношу толстовцев, они омерзительны мне своей фальшью и лживостью».

В этом письме Горький впервые в своих отзывах о Толстом говорит о нем как о публицисте и художнике, видит слабости его морализма и восторгается им как художником: «Статьи Льва Николаевича «Рабство нашего времени», «В чем корень зла?» и «Не убий» — произвели на меня впечатление наивных сочинений гимназиста... И когда он начал передавать содержание «Отца Сергия» — это было удивительно сильно, и я слушал рассказ, ошеломленный и красотой изложения, и простотой, и идеей. И смотрел на старика, как на водопад, как на стихийную творческую силу. Изумительно велик этот человек, и поражает он живучестью своего духа, так поражает, что думаешь — подобный ему — невозможен» (28, 137—138).

Далее Горький писал о жестокости Толстого в отношении к героям его книг, в частности к отцу Сергию, и о том, что «Лев Толстой людей не любит, нет. Он судит их только, и судит жестоко...» С этим положением Горького согласиться нельзя: оно не соответствует гуманизму Толстого и тому, что судил он всегда больше общественный строй классового общества, чем людей, к большинству которых относился с великим сочувствием. Критика классового общества и гуманное отношение к людям образуют специфику критического реализма вообще, творчества Толстого, в частности.

После первых двух встреч между Толстым и Горьким установились отношения взаимной дружбы. Они ярко проявились в 1901 году, когда А. М. Горького в третий раз аресто-

вали и посадили в нижегородскую политическую тюрьму, а Л. Н. Толстой тяжело болел.

Узнав о насилии царских властей над Горьким, Толстой использовал свои связи для того, чтобы способствовать его скорейшему освобождению. Он написал с этой целью письма: министру внутренних дел П. Д. Святополку-Мирскому и принцу П. А. Ольденбургскому. В письме к Святополку-Мирскому Л. Н. Толстой прямо высказал свое отношение к узнику: «Я лично знаю и люблю Горького не только как даровитого, ценимого и в Европе писателя, но и как умного, доброго и симпатичного человека». (Цитирую по «Летописи жизни и творчества А. М. Горького», выпуск 1, стр. 320).

Освобожденный от тюремного заключения под домашний арест, Горький благодарил Толстого в письме к нему: «Спасибо Вам, Лев Николаевич, за хлопоты обо мне». Когда Л. Н. Толстой тяжело болел и затем выздоровел, Горький посылал ему две телеграммы: интимную и от имени нижегородцев. В последней выражено чувство радости благополучным исходом болезни Толстого и «горячие пожелания еще много лет здравствовать ради торжества правды на земле и так же неутомимо обличать ложь, лицемерие и злобу могучим словом твоим». (28, 168).

Осенью, зимой и весной 1901—1902 годов Толстой и Горький много раз встречались в Крыму, где лечились оба. Во время этих встреч и бесед они глубже поняли друг друга. Навсегда окрепла мысль Горького о величии Толстого-художника, о его колоссальной роли в истории русской и мировой литературы. Эта мысль сильно выражена им в письме к К. П. Пятницкому: «Л. Н. поправился. «Живоват — не изорвется!» Великолепная это фигура! Нам нужно будет жить лет сто, — а может и больше — до следующего Льва». (Там же, стр. 206).

Крымские встречи были кульминацией дружбы Толстого и Горького. После них они не встречались больше и не переписывались. В эпоху первой революции в нашей стране их развели в разные стороны принципиально различные идейные пути: Толстой остался на позициях «непротivления злу насилем», Горький выступил в роли буревестника революции и активного ее участника в стане большевиков.

Разногласия между ними, начавшиеся с первых встреч и выражавшиеся первоначально в сдержанной, порой шуточной форме, приобрели открытый и острый характер именно в ходе революции. В начале марта 1905 года Горький написал

резкое письмо Толстому. Оно было вызвано статьей «Об общественном движении в России». Толстой утверждал в ней, что политическая борьба только задерживает «истинный прогресс» и что «одним единственным средством» уничтожения всех зол на земле является «внутреннее религиозно-нравственное совершенствование отдельных лиц». (Полн. собр. соч., том 36, стр. 157).

Эта статья возмутила Горького, только что освобожденного из Петропавловской крепости нарастающей народной революцией и международной волной протестов, в которых Толстой не принял участия. С большим волнением Горький писал ему: «Я уверенно заявляю лично Вам и тем, кто способен принять Ваши слова на веру, что Вы уже не знаете, чем теперь живут простые рабочие люди нашей родины... Почерпнув когда-то Вашу философию у мужиков Сютяева и Бондарева, Вы слишком поторопились заключить, что эта пассивная философия свойственна всему русскому народу, а не есть только отрывок крепостного права...

Подумайте, Лев Николаевич, возможно ли человеку заниматься нравственным совершенствованием своей личности в дни, когда на улицах городов расстреливают мужчин и женщин и, расстреляв, некоторое время еще не позволяют убрать раненых?» Дополнительно к кровопролитию внутри страны в русско-японской войне, «бессмысленной, непонятной и ненужной для народа, разоряющей страну, гибнут десятки тысяч людей».

Выступление Толстого со статьей «Об общественном движении в России» Горький называл «не только несправедливым и неразумным, но также и вредным». (28, 358, 360, 361).

Взволнованный ответ на попытку Толстого помешать развитию революционных событий в России Горький не послал ему и в письме к Е. П. Пешковой отчетливо объяснил, почему не сделал этого: «Написал было ругательное письмо Льву Николаевичу и едва не напечатал, но, когда его начала лягать всякая сволочь, — отложил это в сторону». (Там же, стр. 364).

По мере усиления и углубления революции Горький все же не удержался от выступления против реакционного учения Толстого о непротивлении злу насилием. Он сделал это публично в знаменитых «Заметках о мещанстве», напечатанных в первой легальной газете большевиков «Новая жизнь» осенью 1905 года, на подступах к московскому вооруженному восстанию.

В тех условиях пассивная философия Толстого и Достоевского приносила прямой вред народной революции в нашей стране. Поэтому легко понять то заявление, с которым выступил Горький в 3-ей части «Заметок о мещанстве». Он отметил, что «Толстой и Достоевский — два величайших гения, силою своих талантов они потрясли весь мир,... и оба встали, как равные, в великие ряды людей, чьи имена — Шекспир, Сервантес, Руссо и Гёте. Но однажды они оказали плохую услугу своей темной, несчастной стране...

— Терпи! — сказал русскому обществу Достоевский своей речью на открытии памятника Пушкину.

— Самосовершенствуйся! — сказал Толстой и добавил: — Не противься злу насильем!.. Есть что-то подавляющее, уродливое и постыдное, есть что-то близкое злой насмешке в этой проповеди терпения и непротivления злу. Ведь два мировых гения жили в стране, где насилие над людьми уже достигло размеров, поражающих своим сладострастным цинизмом». (23, 352, 353).

За это критическое замечание в адрес двух гениев русской и мировой литературы Горький подвергся нападкам со стороны либералов. И знаменательно, что в его защиту выступил В. И. Ленин. В брошюре «Победа кадетов и задача рабочей партии» он защищал его от нападков Н. Бердяева и других кадетских литераторов. (См. 10, 220).

Ленину нравились горьковские «Заметки о мещанстве». Он считал их образцом публицистики в концерте партийной газеты, о чем писал не раз и Горькому и другим адресатам. В. И. Ленин в полной мере разделял горьковскую точку зрения на противоречивый характер литературной деятельности Л. Толстого и потому счел необходимым выступить против кадетов в защиту Горького. Это имеет большое принципиальное значение, как одно из многих проявлений единомыслия Ленина и Горького по вопросам политики и литературы.

После московского вооруженного восстания Горький выехал за границу для выполнения поручений большевистской партии, в которую он вступил во второй половине 1905 года. Задача состояла в том, чтобы разъяснить характер и значение революции в России, агитировать в ее пользу. Выполняя эту задачу, он сделал свою оценку противоречивости Толстого достоянием мирового общественного мнения. В интервью американским и итальянским газетам он говорил, что любит Толстого как художника и человека, но отрицательно отно-

сится к его философии пассивизма, что России нужна активная философия. Горький говорил, что «верит только в одну философию: ту, которая руководит борющимся за свободу рабочим классом». (См. «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», выпуск 1, стр. 602, 690).

В годы столыпинской реакции Горький остался на той позиции в отношении к Толстому, которую он занял в период первой русской революции. Эта позиция выразилась в письме к С. А. Венгерову и в курсе лекций по истории русской литературы, читанных в каприйской школе.

Литературовед Венгеров приглашал Горького участвовать в комитете по устройству чествования Л. Н. Толстого в связи с 80-летием со дня его рождения. Горький отказался от этого предложения в телеграмме и в письме на имя Венгерова. В письме он объяснил причину отказа: принципиальное несогласие с идеологией Толстого. (29, 74).

Во время юбилея Л. Н. Толстого, когда В. И. Ленин выступил с знаменитой статьей «Лев Толстой, как зеркало русской революции», М. Горький подготовил и в 1909 году прочитал лекции о Толстом в курсе истории русской литературы для учащихся каприйской школы. Горьковская концепция о Толстом во многом совпадает с ленинской, но кое в чем и отличается от нее.

Как и Ленин, Горький характеризует глубокую противоречивость Толстого. В первой части лекций он рассматривает его мировоззрение и приходит к выводу о несоответствии его насущным запросам русской жизни. Пролетарский писатель говорит о вреде идей Толстого-философа, проповедника пассивного отношения к жизни.

Подобно Ленину, Горький видит в лице Толстого — от 60-х годов 19-го века до первой русской революции — идеолога крестьянства. «Мысль Толстого, — замечает он, — направлялась всегда по линии интересов крестьянства».

В отличие от Ленина Горький отдельно характеризует мировоззрение и творчество Толстого, допускает обособление одного от другого, расторжение их диалектического единства. Переходя к оценке художественных произведений Толстого, он односторонне, биографически объясняет их основную задачу:

«Основной темой художественного творчества Толстого является такая задача: как найти в хаотической русской жизни удобное место хорошему русскому барину Нехлюдову? Иными словами — гр. Толстой ищет в жизни место для

гр. Толстого, ибо Нехлюдов, Левин, Иртеньев, Оленин, — все это портреты автора, все это этапы его духовного развития». (М. Горький. История русской литературы. М., 1939, стр. 286).

Данное положение Горького неверно. Оно представляет собой дань так называемой биографической школе литературоведения. Оно является отступлением от ленинской теории отражения, гениально разработанной в книге «Материализм и эмпириокритицизм» в тот период, когда Горький ошибался, по образному выражению Луначарского, «сделал излучину от прямого пути» вместе с фракционной группой «Вперед» (1908—1909 годы).

Толстого-художника Горький ценил неизменно высоко. «В этой области, — по его словам, — он воистину велик и заслуженно славен». Эпопея «Война и мир», по определению Горького, — «величайшее произведение мировой литературы в XIX в». (Там же, стр. 292).

А. М. Горький резко критиковал образы Платона Каратаева из эпопеи «Война и мир» и Акима из драмы «Власть тьмы», считал их типами отсталой части русского крестьянства дореформенной и пореформенной эпох нашей истории. Вместе с тем он сделал очень ценное наблюдение над эволюцией образов крестьян в творчестве Толстого.

«Он все-таки растет, этот мужик, — говорил Горький, — вспомните мужиков из «Утра помещика» и сравните их с мужиками «Воскресения» — недоверие к барской философии еще более резко выражено». (Там же, стр. 293).

После эпопеи «Война и мир» «другой великолепной книгой» Л. Толстого Горький называет роман «Анна Каренина».

В итоговой оценке Толстого Горький приблизился к Ленину и дал замечательную характеристику его историко-литературного значения. В итоговой оценке, звучащей как гимн Толстому, он преодолел метафизический недостаток первой части лекций и выступил с целостной характеристикой Толстого-художника и публициста.

«60 лет, — говорил Горький, звучал суровый и правдивый голос, обличавший всех и все; он рассказал нам о русской жизни почти столько же, как вся остальная наша литература. Историческое значение работы Толстого уже теперь понимается как итог всего пережитого русским обществом за весь XIX век, и книги его останутся в веках, как памятник упорного труда, сделанного гением».

Горький подчеркнул, что «мы не должны останавливаться на выводах Толстого, на его грубо-тенденциозной проповеди пассивизма; мы знаем, что эта проповедь, в конечных выводах своих, глубоко реакционна, знаем, что она способна была причинить вред и причинила даже — все это так!

Но — за всем этим остаются широко написанные живые и яркие картины русской жизни во всех ее слоях, остаются глубоко взятые, изумительно просто и правдиво рассказанные человеческие жизни, душевные переживания. И эта работа имеет цену неоспоримую, она — колоссальна, она есть нечто, чем мы имеем право гордиться, что может научить нас уважать человека, понимать жизнь и безбоязненно думать о всех вопросах».

Горький гениально охарактеризовал национальную специфику Толстого, сказав, что «Толстой глубоко национален, он с изумительной полнотой воплощает в своей душе все особенности сложной русской психики: в нем есть буйное озорство Васьки Буслаева и кроткая вдумчивость Нестора летописца, в нем горит фанатизм Аввакума, он скептик, как Чаадаев, поэт не менее, чем Пушкин, и умен как Герцен — Толстой это целый мир».

Отмечая глубокую противоречивость Толстого, Горький указал на то, что Толстой-художник часто отрицал Толстого-религиозного мыслителя: «Человек, глубоко правдивый, он еще потому ценен для нас, что все его художественные произведения, написанные со страшной, почти чудесной силой, — все его романы и повести — в корне отрицают его религиозную философию».

В заключение Горький метко сказал об огромном познавательно-образовательном значении творчества Л. Н. Толстого — «этот человек сделал поистине огромное дело: дал итог пережитого за целый век и дал его с изумительной правдивостью, силой и красотой. Не зная Толстого — нельзя считать себя знающим свою страну, нельзя считать себя культурным человеком». (М. Горький. История русской литературы, стр. 295—296).

При такой высокой оценке толстовского художественного гения естественно, что в конце столыпинской реакции и в начале нового революционного подъема Горький с большой тревогой пережил уход Толстого из Ясной Поляны, слухи о его смерти и очень горько и больно — его кончину.

В письме к А. В. Амфитеатрову 4(17) ноября, 1910 года Горький признавался, что «бесстыдно и неукротимо реву, как

только представлю его лежащим лицом в небо, с руками сложенными на груди... Чувствую себя сиротой... Дивная гордость наша, колокол правды, на весь мир гремевший, — замолк! Национальный гений ушел из жизни нашей... Осиротела Русь». (29, 134, 135).

Получив телеграмму о смерти Л. Н. Толстого, 7(20) ноября, 1910 года Горький писал М. М. Коцюбинскому: «Заревел я отчаяннейше и целый день плакал — первый раз в жизни так мучительно, неутешно и много... Теперь живу в напряженном ожидании вестей из России о нем, душе нации, гении народа. В душе этой много чуждого и прямо враждебного мне, но — не думал я, что так глубоко и жадно люблю я человека Толстого!» (29, 137).

Сильно пережив смерть Л. Н. Толстого, Горький стремился потом пропагандировать его литературное наследие: в годы первой мировой войны он намеревался опубликовать его дневники в журнале «Летопись». Своего принципиального отношения к нему он не менял, на что считал необходимым обратить внимание в предисловии к сборнику своих статей 1905—1916 годов.

«Суждение о Л. Н. Толстом и Ф. М. Достоевском извлечено мною из «Заметок о мещанстве», — писал Горький в названном предисловии. — Меня особенно резко порицали и порицают не за оценку «мещанства», а за мое отрицательное отношение к Толстому и Достоевскому как социальным педагогам. Я знаю, что отношение это выражено в резких формах... Но, по существу, мое отношение к социальной педагогике Достоевского и Толстого не изменилось и не может измениться». (Цитирую по «Летописи жизни и творчества А. М. Горького», выпуск III, М. 1959, стр. 17—18).

После Октябрьской социалистической революции А. М. Горький много внимания уделил созданию портретов литературных и политических деятелей. В них он подводил итоги своим впечатлениям и наблюдениям над людьми, встретившимися на его большом жизненном пути. Первым из таких портретов явились «Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом», вышедшие в 1919 году в изд. З. И. Гржебина. Они пользовались большим успехом на русском, английском, немецком и других языках и составили основу очерка «Лев Толстой», который появился под этим названием в 1923 году и последний раз редактировался автором в 1927 году.

Очерк «Лев Толстой», наряду с очерком «В. И. Ленин», — самое значительное произведение Горького в жанре литера-

турного портрета. С перерывами он работал над ним на протяжении четверти века — от крымских заметок 1901—1902 годов до последней редакции 1927 года. В результате получился замечательный литературный памятник Л. Н. Толстому.

Своеобразным продолжением очерка «Лев Толстой» является очерк Горького «О С. А. Толстой». Оба они соответствуют тому, что он писал о Л. Н. и С. А. Толстых в дореволюционный период. Но очерки полнее написанного до революции, и публицистика дополняется в них большим искусством Горького-художника. В них он сильно и ярко написал бессмертный образ великого писателя, сохранил его меткие суждения по ряду вопросов, его высказывания об историках, писателях, о себе и своих сочинениях.

Интереснейшую сторону мировоззрения Толстого составляло его отношение к людям и обществу. У него были верные, по наблюдениям Горького, воззрения на свободу и необходимость. Он отрицал эгоистическое, буржуазное понимание свободы и высказывался за признание общественных связей и обязанностей людей как основы человеческой жизни и культуры.

«Мы все ищем свободы от обязанностей к ближнему, — говорил он, — тогда как чувствование именно этих обязанностей сделало нас людьми, и не будь этих чувствований — жили бы мы, как звери». Горький отметил эту сторону воззрений Толстого как верную и близкую своему пониманию свободы и необходимости. (14, 255).

Пролетарского писателя живо интересовал вопрос о религиозности Толстого. Свое отрицательное отношение к подлинности его религиозных исканий Горький высказал уже в письме к Чехову после второй встречи с Толстым в 1900 году. В очерке «Лев Толстой» он уточнил свои наблюдения в этом отношении. В начале очерка он говорит:

«Мысль, которая, заметно, чаще других точит его сердце, — мысль о боге... Едва ли это признак старости, предчувствие смерти, нет, я думаю, это у него от прекрасной человеческой гордости. И немножко от обиды, потому что, будучи Львом Толстым, оскорбительно подчинять свою волю какому-то стрептококу».

Во всем очерке Горький подчеркивает реальный, земной характер интересов Толстого. В том же начале очерка он говорит: «Если бы он был естествоиспытателем, он, конечно, создал бы гениальные гипотезы, совершил бы великие открытия». А в письме, включенном в очерк и вызванном уходом

Толстого из Ясной Поляны и его смертью, Горький, с присущей ему страстью полемиста и публициста, выразил возмущение против легенды о святости Толстого.

«Вы понимаете, конечно, — писал Горький, — что душа моя в тревоге яростной, — я не хочу видеть Толстого святым; да пребудет грешником, близким сердцу насквозь грешного мира, навсегда близким сердцу каждого из нас». (Там же, стр. 253 и 284).

Необходимо отметить, что интерес Горького к религиозности Толстого имел идейно-психологический характер. Ему хотелось знать: верил или не верил Толстой в бога? По наблюдениям Горького традиционной веры в бога у Толстого не было, но он верил в наличие сверхземного существа.

В вопросе о религиозности Толстого взгляды Горького существенно отличаются от взглядов Ленина. Ленин смотрел на этот вопрос с идейно-политической точки зрения. Ему не было дела до субъективного отношения Толстого к богу. Важно то, что, вместо традиционного бога, Толстой предлагал людям свою религию, которая приносила людям не меньше вреда, чем религия православная или какая-либо иная.

Главным в очерке «Лев Толстой» является стремление Горького с возможной полнотой запечатлеть богатый внутренний мир великого писателя, во всей его сложности и противоречивости, а также передать и сохранить для потомства черты его незабываемого внешнего облика.

Толстой безмерно дорог Горькому как гениальный художник, отличавшийся редчайшим трудолюбием. Поэтому с такой любовью и с большим искусством живописи словом он изобразил его руки, предположительно сравнив их с руками одного из титанов эпохи Ренессанса.

«У него (Л. Толстого — М. Н.) удивительные руки — некрасивые, узловатые от расширенных вен и все-таки исполненные особой выразительности и творческой силы. Вероятно, такие руки были у Леонардо да-Винчи. Такими руками можно делать все». (Там же, стр. 254).

Наряду с прямыми, поразительно рельефными зарисовками образа Толстого, Горький прибегает к его сравнительно-поэтической, а иногда гиперболической характеристике. Так, одну из заметок о Толстом он начал словами: «Если бы он был рыбой, то плавал бы, конечно, только в океане, никогда не заплывал во внутренние моря, а особенно — в

пресные воды рек. Здесь вокруг него ютится, шмыгает какая-то плотва...» (Стр. 259).

Сравнительная характеристика величия Толстого переходит в данном случае в намек на ничтожную мелкоту толстовцев: они уподобляются плотве, ютящейся и шмыгающей вокруг огромной рыбы. В письме, вызванном смертью Л. Н. Толстого, А. М. Горький дал убийственную характеристику толстовцев, используя в ней и контраст, и еще более сильные сравнения.

«Странно было видеть Л. Н., — пишет Горький, — среди «толстовцев»; стоит величественная колокольня, и колокол ее неустанно гудит на весь мир, а вокруг бегают маленькие, осторожные собачки, визжат под колокол и недоверчиво косятся друг на друга — кто лучше подвыл?.. В «толстовцах» есть что-то общее с теми странниками, которые, расхаживая по глухим углам России, носят с собой собачьи кости, выдавая их за частицы мощей, да торгуют «египетской тьмой» и «слезками» богородицы».

В том же письме Горький называет Толстого «старым кудесником» и, пользуясь своими крымскими впечатлениями, создает его гиперболизированный образ: «Сидит, подперев скулы руками, — между пальцев веют серебряные волосы бороды, — и смотрит вдаль, в море, а к ногам его послушно подкатываются, ластиятся зеленые волнишки, как бы рассказывая нечто о себе старому ведуну». (См. там же, стр. 285).

Характеризуя богатый внутренний мир Толстого, Горький довольно полно раскрыл широту его образованности, его начитанность в области философии, религии, истории, литературы, его антипатии к реакционным романтикам и декадентам, его уважение к народному творчеству и писателям-реалистам.

В очерке «Лев Толстой» Горький — вслед за Лениным — говорит о мировом значении Толстого: «Он, так сказать, всеобъемлюще и прежде всего человек, — человек человечества... Весь мир, вся земля смотрит на него; из Китая, Индии, Америки — отовсюду к нему протянуты живые, трепетные нити, его душа — для всех и — навсегда». (Там же, стр. 278, 280).

Очерк М. Горького «Лев Толстой» очень понравился В. И. Ленину. Он прочитал его в первом издании ночью 1919 года, в разгар гражданской войны и интервенции, когда нашу страну, по выражению одного поэта, «врагами сжатую, мочил в крови свинцовый дождь». Время было чрезвычайно трудное и напряженное. Но Ленин нашел возможность про-

честь книгу Горького о Толстом, собирался перечитать сцену охоты из «Войны и мира» и в беседе с Горьким высказал неизменно восторженное отношение к гению великого русского писателя.

«Какая глыба, а? Какой матерый человечище! Вот это, батенька, художник... И-знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужика в литературе не было. Потом, глядя на меня прищуренными глазками, спросил:

— Кого в Европе можно поставить рядом с ним?

Сам себе ответил:

— Никого.

И, потирая руки, засмеялся, довольный.

Я нередко подмечал в нем черту гордости Россией, русскими, русским искусством». (17. 38—39).

Это драгоценное воспоминание Горького, помимо всего прочего, очень ценно тем, что, судя по нему, В. И. Ленин не изменил своего отношения к Л. Толстому и после великой Октябрьской социалистической революции. Он принимал его как одного из величайших представителей того наследства прошлого, о котором с таким уважением говорил в знаменитой речи на III-м съезде комсомола.

ВЫВОДЫ

Н. К. Пиксанов в статье «Горький и Толстой» пишет, что «оценки Толстого, даваемые Горьким, складывались параллельно и под воздействием суждений Ленина. Тема «Горький и Толстой» тесно, органически связана с темой «Ленин о Толстом». (Вестник ЛГУ, № 6, 1954, стр. 81).

Вторая мысль этого тезиса бесспорна, первая нуждается в уточнении: не все положения, высказанные Горьким о Толстом, складывались параллельно и под воздействием суждений Ленина, Горький раньше Ленина выступил с положительной оценкой художественных произведений Толстого, таких, как «Власть тьмы» и «Воскресение», раньше Ленина писал о противоречивости Толстого в «Заметках о мещанстве». Что касается общей характеристики Толстого, она складывалась и проявилась у Ленина и Горького в основном в один и тот же период — от 1900 года до первых послеоктябрьских лет.

Ленин знал, защищал и разделял горьковскую точку зрения о противоречивости Толстого, высказанную в «Заметках

о мещанстве» в 1905 году. Сам он блестяще охарактеризовал противоречивость Толстого в статье 1908 года «Лев Толстой, как зеркало русской революции». Но Горький едва ли знал эту статью, когда работал над курсом лекций по истории русской литературы, потому что в это время сближения с группой «Вперед» он не имел связей с Лениным, даже не переписывался с ним полтора года. Не удивительно, что характеристика Толстого, данная в лекциях и в других работах Горького, в ряде моментов отличается от ленинских воззрений на Толстого.

Наряду с одинаковым отношением к противоречивости Толстого, Ленин и Горький сошлись в мнении о том, что Толстой отражал в своей деятельности идеологию не только дворянства, но и крестьянства, что он как идеолог старой России», по словам Ленина, отстранился от революции 1905—1907 годов. Ленин и Горький критиковали Толстого за пассивизм, за теорию «непротivления злу насилieм» и очень высоко ценили реализм Толстого, его великое художественное наследство, писали о мировом его значении.

Наиболее глубокую и разностороннюю характеристику Толстого дал В. И. Ленин. Он подошел к его оценке во всеоружии марксистской методологии с ее принципами историзма, диалектики, классовости и партийности, народности, с точки зрения теории отражения и критического отношения к наследству.

А. М. Горький подошел к оценке Л. Н. Толстого как писатель преимущественно с историко-литературной точки зрения, с позиций марксистско-ленинской методологии, но иногда он отступал от некоторых ее положений. Так, в лекциях по истории русской литературы он отступил от ленинской теории отражения и в первой части лекции о Толстом сузил значение его художественного творчества до автобиографических мотивов. Ошибочно у Горького и метафизическое противопоставление мировоззрения и творчества Л. Толстого в начальной части лекции о нем.

Однако, сходство в оценках Л. Н. Толстого В. И. Лениным и А. М. Горьким преобладает над различием. Из современников великого писателя именно они дали верную оценку Толстого, сохраняющую все свое значение и поныне. При этом, если работы Ленина о Толстом мы принимаем как научно-методологическую основу и образец марксистско-ленинской характеристики писателя, то к некоторым положениям суждений Горького о Толстом мы относимся критически, глав-

ным образом к тем из них, которые высказаны в лекциях по истории русской литературы в период сближения Горького с «впередовцами» в годы столыпинской реакции, когда он ошибался.

Ленина и Горького сближало то, что они отлично понимали непреходящее значение творчества Толстого, принимали его как классическое наследие, которым необходимо овладеть для того, чтобы двигаться вперед в развитии культуры и литературы эпохи коммунизма.

Работы В. И. Ленина и А. М. Горького о Л. Н. Толстом, наряду с работами Н. Г. Чернышевского о нем, — лучшее из всего написанного о великом писателе земли русской.

M. Nikolayev

**LENIN AND GORKY ON L. TOLSTOY.
ANNOTATION**

This article opens with the reasons why it is necessary to compare the respective views of Lenin and Gorky on Tolstoy's personality and writings.

The first part of the article proceeds to detail the systematic characteristics of the views of Lenin on Tolstoy's work and world outlook. This brings to our attention the utter failure of G. Lukach and I. Vidmar's attempts to distort Lenin's ideas as expressed in the latter's works on Tolstoy.

The second part deals with the interrelation of L. Tolstoy and M. Gorky, and an analysis is made of Gorky's stand as to the personality, work and world outlook of Tolstoy.

The article ends up with a comparison of the views of Lenin and Gorky on Tolstoy, one of the greatest of all Russian writers; and conclusions are drawn as to what is common to both views and how they differ.

С. Полтавский

ЛЕВ ТОЛСТОЙ В МЫСЛЯХ И РАЗДУМЬЯХ «ДЛЯ СЕБЯ»

«Какая глыба, а? Какой матерый человечище! Вот это, батенька, художник... И — знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужика в литературе не было...»

Так в разговоре с Горьким охарактеризовал Толстого Ленин.

«Чудовищно огромным» назвал Толстого Горький. Свойства его противоречивого таланта он определил так:

«Толстой глубоко национален, он с изумительной полнотой воплощает в своей душе все особенности сложной русской психики: в нем есть буйное озорство Васьки Буслаева и кроткая вдумчивость Нестора летописца, в нем горит фанатизм Аввакума, он скептик, как Чаадаев, поэт не менее, чем Пушкин, и умен, как Герцен, — Толстой это целый мир¹».

Действительно, история мировой литературы не знает другого писателя, который с таким размахом вместил бы в себе вопиющие противоречия своего времени, с такой силой поставил бы в своих произведениях самые большие и сложные вопросы, издавна волновавшие человеческую мысль, так широко охватил богатыми событиями эпоху жизни целого народа, так гениально раскрыл в образах характеры, страсти, весь внутренний мир своих героев, как сделал это Толстой.

Самая жизнь его, будничная, обыденная, поражала современников. Всем, кто хоть сколько-нибудь был знаком с фактами его биографии, казался почти невероятным этот помещик, который задолго до формально объявленной крестьянской реформы 1861 года уговаривал своих крестьян «выйти» на волю с землей за умеренный выкуп (и не уговорил, так

¹ М. Горький. История русской литературы. Гослитиздат, М., 1939, стр. 269.

как они ожидали освобождения с землей без выкупа), этот сразу получивший известность и признание писатель, не решавшийся подписать ранние произведения своим именем, так что издатель журнала «Русский вестник» в объявлении о подписке должен был сообщить, что в числе сотрудников будет «Л. Н. Т. — литеры, под которыми скрывается имя одного из замечательнейших наших писателей».

Вряд ли где можно было найти графа, который пашет землю, колет дрова старым крестьянкам, шьет башмаки, получая за них на руки заработанные честным трудом пять рублей, и в то же время пишет письма царям, обращаясь не «ваше величество», а «любезный брат», доказывая необходимость уничтожения частной собственности на землю, добиваясь прекращения смертных казней.

В ранней молодости, в суете рассеянной великосветской жизни начали мимолетными штрихами проскальзывать у Толстого настроения, которые многое определили потом в его идейных поисках и в творческой практике.

У него не было цельности характера, какая была у юноши Чернышевского, сразу, без колебаний нашедшего смысл жизни в революционной борьбе с крепостничеством. Не было вначале и ясно осознанного тяготения к художественному творчеству как основному делу всей жизни, что так ярко проявилось у молодого Достоевского. Толстой неоднократно начинал и бросал занятия в университете, увлекался картежной игрой, одновременно принимался писать церковные проповеди и вел «Франклиновский дневник» — «отчет каждого дня с точки зрения тех слабостей, от которых хочешь исправиться».

Он то решал остаться «навек» в Петербурге, чтобы держать экзамены и потом служить, то чуть не уехал надолго в Сибирь. Жил «очень безалаберно, без службы, без занятий, без цели» в Москве — и вдруг, нашел эту цель, участвуя добровольцем в стычках с чеченцами на Кавказе. Занимался музыкой, мечтая о славе флейтиста, написал даже статью «Основные начала музыки и правила к изучению оной», потом увлекся лепкой в училище живописи и ваяния, изучал иностранные языки. От составления «Правил для развития воли» (правила издавна влекли его) переходил к замыслам произведений вроде «Истории вчерашнего дня» или повести из цыганского быта.

В этом хаотическом круговороте дел, мыслей, намерений постепенно начинает выкристаллизовываться в 50-х годах

будущий Толстой, великий писатель земли русской, гневный обличитель самодержавной власти и православной церкви.

В непосредственном столкновении с теньвыми сторонами русской действительности рождаются у Толстого те глубокие раздумья о нормах человеческого поведения среди несправедливостей жизни, которыми пронизано все его творчество и которые во второй половине деятельности писателя почти целиком оторвали его от художественной литературы для страстной проповеди всечеловеческого морального обновления.

Когда началась Крымская война (1853—1856), Толстой, уже признанный писатель, перевелся с Кавказа в действующую Дунайскую армию, а оттуда — в Севастопольский гарнизон. Блокада англо-французским флотом Севастополя, суровые будни войны, простой, лишенный показной удалости героизм русских солдат, дух крепостничества в отношении дворян-офицеров к подчиненным, бездарность военного руководства, приведшая к ненужным жертвам и проигрышу кампании, — все это оставило глубокий след в сознании Толстого. В Севастополе беспокойная мысль его впервые стала вырываться из узкого круга вопросов личной морали. Он задумался о судьбах России.

Побывав на позициях, убедившись воочию в неподготовленности царского правительства к войне с более сильным технически противником, Толстой записал в дневнике:

«Россия или должна пасть или совершенно преобразоваться». (т. 47, стр. 31).

В марте 1855 года, после смерти Николая I, он снова отметил:

«Великие перемены ожидают Россию. Нужно трудиться и мужаться, чтобы участвовать в этих важных минутах в жизни России» (т. 47, стр. 37).²

И он участвует в них со всем жаром своей порывистой натуры. С одной стороны, он энергично работает над проектами усиления боевой мощи севастопольской армии путем создания штурмовых батальонов, реорганизации артиллерии и т. д., пытается вместе с группой передовых офицеров организовать общество для просвещения солдат и издание прогрессивного солдатского журнала в целях «поднятия духа армии», с другой, — затрагивает более широкий и важный общий вопрос.

² Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений (юбилейное издание), тт. 1—90, М., 1928—1960. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

Движимый патриотическим чувством и возмущением крепостнической основанной армейской организации, он пишет для передачи царю через одного из великих князей гневную докладную записку о состоянии русской армии. Резкость и смелый тон ее напоминают язык прокламаций Чернышевского, Михайлова, Шелгунова к крестьянам, молодежи и солдатам.

«В России, — писал Толстой, — столь могущественной своей материальной силой и силой своего духа, нет войска; есть толпы угнетенных рабов, повинующихся вора, угнетающим наемникам и грабителям, и в этой толпе... есть, с одной стороны, дух терпения и подавленного ропота, с другой, — дух угнетения и лихоимства» (т. 4, стр. 286).

Очень скоро, однако, вслед за этой мужественной критикой, отчетливо перекликающейся с идеями революционных демократов, мысль Толстого устремилась в другом направлении. Мысль, которой он собирался посвятить всю свою жизнь, заключалась в основании новой религии, религии Христа, очищенной от веры и таинственности.

Это намерение, сложившееся к началу 60-х годов, двумя десятилетиями позже стало основным содержанием публицистической деятельности Толстого-мыслителя.

* * *

Всероссийская известность, которую принесли Толстому «Севастопольские рассказы» и первые повести, переросла в мировую славу, когда вышли в свет величественная эпопея Отечественной войны 1812 года «Война и мир» и роман «Анна Каренина».

В «Войне и мире» поражали не только грандиозность замысла, яркое изображение жизни всех слоев русского общества от крестьянского двора до царского дворца, толстовская глубина анализа человеческих характеров, умение, как говорил Чернышевский, раскрывать перед читателем «диалектику души». В этом небывало широком по масштабам и стройном по композиции произведении впервые в мировой литературе был показан народ как решающая сила истории. Не отвлеченный народ, обнимающий все сословия и классы, а прежде всего крестьянство и те из представителей других сословий, которые искали сближения с крестьянской массой, чувствовали мощь живущего в ней патриотического духа, вольно или невольно готовы были смотреть на события ее глазами. И Кутузов, и Пьер Безухов, и князь Андрей Болконский —

все они находили решение тревоживших их вопросов в том, что прислушивались, присматривались к народу, впитывали в себя народную мудрость, черпали в ней уверенность в победе.

И солдаты на Бородинском поле чувствовали свою силу во всенародном единстве. «Навалимся всем народом и конец. Одно слово — Москва», — говорит солдат накануне боя.

Россия как могучая, непреоборимая сила встает со страниц «Войны и мира». Но с непоследовательностью, рожденной религиозными исканиями, Толстой ищет обобщенный образ русского крестьянина не в многочисленных героях партизанской войны, выразительно им очерченных, а в созерцательном, полном кротости и всепрощения Платоне Каратаеве — носителе моральных идей писателя. Победители Наполеона и его многоязычных полчищ не обещают у него вырасти со временем в победителей собственной, российской тирании. Слово «бунт», многозначительно сорвавшееся у вождя партизанских отрядов Дениса Давыдова, остается случайным, не получившим развития намеком.

О будущем России думают просвещенные дворяне: Безухов, Болконский. Они пополняют собою галерею передовых людей, создававшуюся русскими писателями середины XIX века. Тургенев, Чернышевский, Гончаров, по-разному изображая душевные и социальные качества своих героев, в соответствии с исторической правдой находят их в разнородной среде. Толстой, рисуя широкую полосу русской жизни, которой предшествовали и за которой следовали почти непрерывавшиеся крестьянские восстания, не уловил в затронутой романом эпохе истоков той революционной ситуации, какая сложилась в 60-х годах, не разглядел возникновения того глубокого, не ограниченного рамками передового дворянства, «общественного мнения», о котором говорил Белинский. Он удовольствовался намеком на то, что Пьер Безухов станет членом тайного декабристского общества, «не враждебного правительству, а скорее в помощь ему».

Крепостное право, а позже — взаимоотношения помещиков с «освобожденными» крестьянами всю жизнь были предметом мучительных попыток Толстого найти выход из тупика. Захваченный подъемом антикрепостнических настроений, всколыхнувших русское общество, особенно после неудачной Крымской войны, он пробовал найти выход у себя в имении, оставаясь в рамках помещичьего хозяйства. Под моральными мотивировками, которыми он пытался обосновать свою

деятельность и неизбежность назревающих в России перемен, таилась, впрочем, и реальная политическая причина. Толстой видел, какого накала достигла ненависть крестьян к помещикам, и понимал, что медлить с решением этого вопроса в общероссийском масштабе нельзя. В черновом наброске письма к участнику подготовки крестьянской реформы графу Блудову он мотивировал необходимость скорейшего освобождения крестьян тем, что пролетариат, «произведший революции и Наполеонов, не сказал свое последнее слово. (Бог знает, не основа ли он возрождения к миру и свободе)» (т. 5, стр. 256).

Эта фраза, неожиданная для адресованного в «сферы» официального документа и примечательная оценкою возможной исторической роли пролетариата, еще лишь начинавшего выходить на общественную арену, вскрывала тот глубокий, потаенный строй мыслей, сближавший порою взгляды писателя с идеями демократического лагеря, который то усиливался, то ослабевал, но никогда в нем не угасал.

Движимый фактами общественной жизни, силой своего реалистического ума, Толстой не раз вплотную подходил к разгадке мучившего его и всю мыслящую Россию вопроса о крепостничестве, решить который можно было, разумеется, лишь путем революционной борьбы. Но внутреннее сопротивление, смысл которого глубоко вскрыл позже Ленин, отбрасывало его назад.

Кипение политических страстей, наиболее ярким прогрессивным выразителем которых был «Современник» Некрасова и Чернышевского, страшило Толстого. Ему хотелось порой вырваться из насыщенной жаркими идейными схватками современности в какое-то будущее, где вся ожесточенность политических битв останется позади, уступив место неторопливому, углубленному исследованию жизни. Эти настроения отразились в возникшем в конце 1868 года любопытном проекте неперiodического научно-философского издания. Толстой намеревался дать ему полемически заостренное название: «Несовременник». Содержанием должно было стать не только то, что могло рассчитывать на читателя «в девятнадцатом столетии», но и представлявшие интерес для «читателей в двадцатом и дальнейших столетиях». Материалами должны были служить «история, философия истории и грубые матерьялы этих наук, математика и ее прикладные науки — астрономия, механика; искусство несовременное» — и были бы исключены «критика, политика, компиляция» (т. 61, стр. 207—208).

Двойственность сознания, несоответствие оценок, которые он дает общественным событиям, и тех выводов, какие он из них делает, все время преследуют Толстого: Он не может не сознавать что его утопическая мечта о реформированном на моральной основе крепостничестве никогда не станет дорогой в будущее России. Он не раз задумывается о социализме и не чурается понятия революции.

В январе 1857 года его посетил Чернышевский, к которому он одно время относился резко отрицательно. «Умен и горяч», — записал о нем в дневнике Толстой. Может быть, результатом этой встречи были строки в записной книжке:

«Социализм ясен, логичен и кажется невозможен, как казались пары (то есть паровые машины). (Разрядка наша. Авт.). Надо прибавить силы, встретив препятствие, а не идти назад» (т. 47, стр. 214).

Но такие раздумья случайны. А в понятие революции, он вносит свое, толстовское содержание, подразумевая моральную «революцию сознания». В высказываниях об экономической революции «Революция экономическая не то, что может быть. А не может не быть. Удивительно, что ее нет» (т. 49, стр. 50) он имеет в виду далеко не революционную теорию американского экономиста Генри Джорджа о «едином налоге», предусматривающую национализацию и перераспределение земли в рамках капиталистического строя. Такое решение мучительного для крестьянской России земельного вопроса Толстой склонен даже считать прологом к распространению системы Генри Джорджа и все страны мира:

«Всемирно-историческая задача России, — пишет он, — состоит в том, чтобы внести в мир идею общественного устройства без поземельной собственности... Русская революция только на ней может быть основана».

Развертывающиеся в России политические события, особенно активная деятельность народовольцев, заставляют Толстого постепенно отходить от чисто созерцательного отношения к революционной борьбе. В конце 1886 года в письме к Т. Кузьминской он переходит от общих оценок к более конкретной характеристике складывающегося в стране положения. Он отмечает, что глухая борьба против насильнического строя жизни «не только не прекращается, но растет, и слышны уже кое-где раскаты землетрясений» (т. 63, стр. 393). При этом он высказывает уверенность, что «насильнический строй не вечен».

Тремя годами позже, прочитав роман Слепцова «Трудное время», посвященный эпохе 60-х годов, Толстой замечает, что выдвинутые революционерами того времени требования «будут до тех пор, пока не будут исполнены» (т. 50, стр. 194).

Размышления эти свидетельствовали о том, что в думах о завтрашнем дне России Толстой все время держал в поле зрения линию революционно-демократического лагеря, хотя и не собирался к ней примкнуть.

Эти мотивы в дальнейшем не раз появлялись в его записях «для себя».

* * *

70-е годы были у Толстого периодом глубокого идейного и морального кризиса, определившего дальнейшее развитие его литературной и публицистической деятельности. Он то погружался с головой в школьную работу по выработанному им педагогическому методу, то от набросков исторических романов и художественного воспроизведения былинного эпоса переходит к замыслу романа из жизни крестьян-переселенцев, то едет в Оптину пустынь, беседует с монахами, выстаивает всенощную, говеет. Чередует изучение Шоленгауэра, Канта и Прудона с чтением евангелия и библии.

В 80-х годах и позже окончательно определяется его путь — путь моралиста, обличителя язв русской общественной жизни. Неудачи русских войск в первый период русско-турецкой войны 1877—1879 гг., тяжело пережитые Толстым, усилили до предела его отрицательное отношение к войне, зародившееся еще на севастопольских бастионах, и дали новый толчок мыслям о недопустимости насилия вообще. Участие в переписи населения раскрыло перед ним картины вопиющей нищеты и вымирания тысяч людей. Попытки организации помощи крестьянам в страшные годы засухи и массового голода показали полную безучастность правительственных кругов к тяжкому народному бедствию, охватившему много губерний. Знакомясь с условиями труда фабричных рабочих, он воочию убедился в чудовищной эксплуатации их предпринимателями. Ханжество и показная обрядность православной церкви привели к убеждению о «несообразности церкви с евангелием».

Под впечатлением всего виденного и пережитого в эти годы писатель все больше отходит от класса, к которому при-

надлежал по рождению и общественному положению, и становится выразителем дум и интересов патриархальных слоев крепостного крестьянства. «Смотреть с точки зрения мужика» на явления окружающей действительности теперь окончательно становится его целью. Если еще в ранних произведениях Толстой смотрел на людей из привилегированного класса глазами солдата, мужика, метко подмечая и осуждая в них все фальшивое, чуждое народу, то, начиная с 80-х годов, он от критики отдельных представителей и сословий господствующего класса переходит к страстному обличению всей государственной и общественной системы России. И в публицистических статьях, и в художественных произведениях он подвергает убийственному анализу, суровому обличению и кровавую жестокость царской власти, и «ряд лжей, жестокостей и обманов» церкви, и лицемерие суда, и фальшь буржуазной семьи, и пустоту, бессодержательность, паразитический характер праздной жизни привилегированной верхушки общества.

Произведения этого периода особенно остро воспринимались широкими читательскими кругами, жадно ловившими каждое слово писателя как обличение самодержавно-крепостнического строя. Недаром Победоносцев, не допустивший включения в собрание сочинений Толстого статьи «В чем моя вера», мотивировал это тем, что статья «при всем добром намерении автора» произвела бы вредное действие на умы, подобные действию «первых проповедников революции».

Толстой видел свою задачу, разумеется, не в революционном, а скорей в просветительском характере воздействия на угнетавшее его совесьть социальное зло. Он записал в дневнике:

«Жалкий фабричный народ — заморыш. Научи меня, боже, как служить им. Я не вижу другого, как внести свет без всяких соображений».

Объективно, однако, его обличения царизма и церкви немало содействовали опиравшемуся на политические «соображения» освободительному движению. В дневнике советника при министре внутренних дел Ламздорфа отмечено, например, что «прокламации, захваченные на днях, находились в прямой связи с мыслями, высказанными Толстым. Это доказало действительную опасность его письма. В связи с этим в городе было произведено несколько обысков»³.

³ В. Н. Ламздорф. Дневник М.—Л., 1934, стр. 261.

Непримиримость Толстого к злодеяниям самодержавия и ханжеству церкви, его правдивое слово о невыносимых условиях жизни и труда простого народа были причиной горячих манифестаций передовой интеллигенции на 29-й передвижной художественной выставке перед портретом Толстого, принадлежащим кисти Репина; студенческих манифестаций, политических рабочих забастовок в день 80-летия писателя. По отзыву Плеханова, толстовская критика царизма словом «создала превосходные страницы», оправдывающие «самую резкую критику посредством оружия»⁴.

* * *

В. И. Ленин назвал Толстого «зеркалом русской революции». Подчеркнув (в статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», 1910)⁵, что «критика современных порядков у Толстого отличается от критики тех же порядков у представителей современного рабочего движения именно тем, что Толстой стоит на точке зрения патриархального наивного крестьянина» и «переносит его психологию в свою критику», Ленин сжато и точно определил силу и слабость толстовских обличений, отражающих сильные и слабые стороны русской революции 1905 года.

«Критика Толстого, — говорит он, — потому отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрашием в стремлении «дойти до корня», найти настоящую причину бедствий масс, что эта критика действительно отражает перелом во взглядах миллионов крестьян, которые только что вышли на свободу из крепостного права и увидели, что эта свобода означает новые ужасы разорения, голодной смерти, бездомной жизни среди городских «хитровцев» и т. д. Толстой отражает их настроение так верно, что сам в свое учение вносит их наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желание уйти от мира, «непротивление злу», бессильные проклятия по адресу капитализма и «власти денег». Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого»⁶.

Противоречия во взглядах Толстого Ленин определил не как противоречия лишь его личной мысли, а как «отражение

⁴ Г. В. Плеханов. Сочинения, т. XXIV, стр. 234—235.

⁵ В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 301.

⁶ Там же.

тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в по реформенную, но до революционную эпоху»⁷.

Русская художественная литература 40—70-х годов, последовательно отражая различные этапы ломки исторически сложившихся в России общественных отношений и связанной с нею борьбы идей, показала читателю «в лицах» сложный путь роста общественного сознания. Один за другим прошли на страницах романов, повестей и драматических произведений разнохарактерные типы новых людей этой эпохи: типы «лишних людей», возвышающихся над своей средой общественными интересами и развитыми вкусами, но беспомощно остановившихся, подобно герценовскому Бельтову, перед вопросом: «Что делать?»; типы «нигилистов», стремящихся утвердить свое миросозерцание на материалистической основе, борющихся с предрассудками, чаще всего бытовыми, но в практической жизни, подобно тургеневскому Базарову, не пошедших дальше «малых дел»; или подобно гончаровскому Марку Волохову мещански трактующих свой лишенный социальной направленности бунт против «мещанской морали»; в намеке (подцензурная печать не оставляла иных возможностей) даны были типы революционеров. Инсаров, показанный в романе Тургенева «Накануне» как характер, созданный эпохой социальной борьбы, не фигурировал как революционер на страницах романа: проявить себя в этой роли, не включенной в рамки повествования, ему предстояло у себя на родине, в Болгарии. О Рахметове в «Что делать?» Чернышевского сам автор говорит, что он показал лишь «легкий абрис профиля», а не полнокровный образ, подчеркивая: «не те черты вы видите».

Герои произведений Толстого, передовые дворяне, олицетворяющие деятельность, направленную на борьбу с социальной неустроенностью жизни, принадлежат фактически либо к типу лишних людей, либо к поборникам малых дел. Побудительным мотивом у них является не столько мысль об усовершенствовании окружающей действительности, сколько мысль о самоусовершенствовании, о приведении своих действий в согласие с собственной совестью. Кающийся дворянин Толстого проходит через литературу второй половины XIX

⁷ Там же, стр. 296.

века рядом с отважно вторгающимися в жизнь разночинцами, лишенный той внутренней убежденности и силы, какую, в большей или меньшей степени, несли в себе типы разночинных «нигилистов».

Впрочем, Толстой сам позаботился о том, чтобы литературные персонажи его произведений, носители лучших, сокровеннейших его моральных идей не стали для читателей примером и знаменем. Проверая свои идейные поиски жизнью, он имеет мужество честно и открыто признать суровый приговор жизни над своими мечтами.

Примечательна эта борьба, которую ведут между собой на страницах произведений Толстой-моралист и Толстой-художник. Выражая взгляды автора на различных этапах его раздумий, Нехлюдов в «Утре помещика» и «Воскресении», Левин в «Анне Карениной», Пьер Безухов и отчасти Андрей Болконский в «Войне и мире» ищут всеобъемлющего смысла жизни и ясных правил морального поведения то в масонстве, то в религии, то в попытках создать патриархальную идиллию в недрах крепостнического строя. Как великий реалист, Толстой не мог не видеть беспочвенности всех этих иллюзий и правдиво изобразил их крах, не пытаясь, однако, до конца разобраться в его причинах.

С едкой иронией обрисовал он итог попыток Нехлюдова (в «Утре помещика») улучшить жизнь своих крестьян путем благотворительности. Итог этот таков:

«Соседи называли его недорослем, денег у него в конторе уже ничего не осталось, выдуманная им новая молотильная машина, к общему смеху мужиков, только свистела, а ничего не молотила... со дня на день надо было ожидать приезда земского суда для описи имения, которое он просрочил, увлекшись различными новыми хозяйственными предприятиями...» (т. 4, стр. 166).

В «Воскресении» Толстой развенчал намерение Нехлюдова «исправить» свой «грех» перед Катюшей Масловой на основе морально-религиозного чувства, минуя пропасть, созданную между людьми реальными классовыми отношениями. Больше того, в задуманном (1904) продолжении «Воскресения», содержанием которого должна была стать «крестьянская жизнь Нехлюдова», Толстой собирался сорвать маску и с того чувства нравственного обновления, духовного «воскресения», которое Нехлюдов вынес из своего неудавшегося намерения жениться на Катюше. Желая утвердиться в этом чувстве, сделать свою жизнь осмысленной, Нехлюдов, по

замыслу Толстого, решил было порвать со своим праздным, бесцельным существованием, «слиться» с интересами и нуждами крестьян-переселенцев, заняться вместе с ними сельским трудом. Но ничего из этого не вышло. Итогом были «усталость, просыпающееся барство, соблазн женский, падение, ошибка» (т. 55, стр. 66).

Таким же полным крушением кончились попытки Левина примирить интересы помещиков и крестьян, создать межклассовую гармонию и надежды Пьера Безухова найти в масонстве ту настоящую, живую общественную силу, которая поможет людям улучшить безнадежно запутанные, несправедливые, злобные человеческие отношения.

Борясь с собой, часто побеждая себя в художественных произведениях, разоблачая в них утопичность своих надежд на возможность устранения социальной неправды одними лишь средствами личного самоусовершенствования, любовным отношением к людям в рамках существующей общественной системы, Толстой с еще большим упорством продолжает эту борьбу на страницах дневников и записных книжек. Здесь мало известное широкому читателю единоборство живой жизни с отвлеченной и бесплодной, хотя и рожденной большим человеческим чувством, догмой принимает особенно драматический характер.

Оставаясь наедине с собой, Толстой со свойственной ему беспощадной прямоотой отвечает на вопросы, которые ставит перед ним жизнь. В публицистических произведениях он вынужден следовать абстрактной логике своих теоретических воззрений. В записях для себя ему всё чаще приходится под давлением неумолимых фактов признавать ошибочность своих воззрений. Делает он это, разумеется, неохотно, с внутренним сопротивлением. Но чувство реальной действительности, свойственное Толстому-художнику, часто оказывается сильнее морализирования мыслителя. Самому себе Толстой признается во многом, в чем он еще не может, не смеет признаться читателю.

Религиозные искания Толстого, прошедшие через всю его жизнь, начиная с юношеского возраста, заслуживают особого внимания. Непримируемое противоречие их с аналитическим складом ума, с умением пронизательно видеть и правдиво изображать реальную действительность отметил Ленин.

«С одной стороны, самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок, — с другой стороны, проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно

религии, стремление поставить на место попов по казенной должности попов по нравственному убеждению, то есть культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины»⁸.

Это противоречие было источником непрестанной душевной трагедии Толстого. Суть ее заключалась в том, что взгляды его, как они отражались, застывая в виде философских формул на страницах его произведений, никогда не были окончательными, никогда не отливались в законченную, навсегда неизменную форму. Они постоянно были в столкновении, в кипении, постоянной вражде с собой. Мысль всегда обгоняла написанное пером, часто опровергала написанное раньше, чем оно успевало стать печатным произведением и дойти до читателя.

Крайне интересно поэтому, а подчас и необходимо сопоставлять официальные тезисы толстовской философии, написанные для читателя, с тем, что он сам в разные периоды своей жизни думал о них «для себя».

В философских трудах религиозное сознание Толстого выглядит монолитным, страстным, убежденным, до конца решенным. В действительности оно полно сомнений и колебаний.

Сначала он пытался верить в традиционного личного бога православной церкви, «единого в трех лицах», — и не смог. Стремление в поисках веры опереться на разум, найти религиозное чувство путем анализа причин своего безверия еще меньше могло помочь решить мучившую писателя проблему.

В конце 1876 года он писал А. А. Толстой:

«Я знаю, что чем больше я буду думать, тем меньше могу верить, и что если я приду к этому, то только чудом» (т. 62, стр. 261).

Дальнейшие признания писателя свидетельствуют о том, что чуда не произошло. Не найдя в себе веры, он готов был удовлетвориться шаткой надеждой на нее. Несколько позже, в разговоре с женой, Толстой заявил, что «не мог бы жить долго в той борьбе религиозной, в которой находился эти последние два года, и теперь надеется, что близко то время, когда он сделается вполне религиозным человеком». (Разрядка везде наша. Авт.).

Это высказывание удивительно напоминает уклончивую формулу Шатова (в «Бесах» Достоевского) в разговоре его на ту же тему со Ставрогиным.

⁸ В. И. Ленин. Сочинения, т. 12, стр. 332.

— «Веруете вы сами в бога или нет? — сурово спрашивает Ставрогин.

— Я верую в Россию, я верую в ее православие... Я верую в тело христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... — залепетал в испуге Шатов.

— А в бога? В бога?

— Я... я буду веровать в бога...»

Вообще, по меткому замечанию Горького о Толстом, «с богом у него очень неопределенные отношения, но иногда они напоминают... отношения двух медведей в одной берлоге».

Осуществление давней цели, создание «новой» религии, замена церковного бога философской идеей: «бог — это жизнь», «бог — любовь» не принесли Толстому успокоения. Сообщая Н. Страхову (1876), что он «строит себе понемножку свои верования», он тут же грустно добавляет: «Но они все хотя и тверды, но очень неопределенны и неутешительны».

А несколько позже в письме к А. А. Толстой признается:

«Для меня вопрос о религии такой же вопрос, как для утопающего вопрос о том, за что ему ухватиться, чтобы спастись... А дело в том, что как только я схвачусь за эту доску, я тону вместе с нею. И еще кое-как я выплываю, пока я не берусь за эту доску» (1887; т. 62, стр. 310).

Временами, видя нереальность и беспочвенность своих религиозных исканий, Толстой приходит в уныние.

«Помогите мне, — взывает он в письме к одному из своих друзей, — у меня сердце разрывается от отчаяния, что мы все заблудились, и, когда я бьюсь всеми силами, вы при каждом отклонении, вместо того, чтобы пожалеть себя и меня, суёте меня и с восторгом кричите: «смотрите, с нами вместе в болото...» (1895).

«Истина», которую он исповедовал, оказалась бессильной не только в общечеловеческом масштабе, но даже в масштабе собственной семьи. В мае 1906 года Толстой записал в дневнике:

«В это последнее время минутами находило тихое отчаяние в недействительности на людей истины. Особенно дома» (т. 55, стр. 226).

Безуспешность попыток строить жизнь на нежизненных абстракциях приводит Толстого, сумевшего создать в художественных произведениях незабываемые образы людей, всё существо которых наполнено в лучшие моменты их жизни счастьем бытия, к его антиподу — Достоевскому, проповеднику

страдания, смирения и покорности. В «Исповеди», произведении, знаменовавшем собою «поворотный пункт всей жизни», Толстой вплотную подходит к мыслям, волновавшим незадолго до того Достоевского. Возвращаясь вновь и вновь к идее необходимости «жить по-божьи» (об этом думал еще Левин в «Анне Карениной»), Толстой поясняет, что жить по-божьи значит «отречься от всех утех жизни, трудиться, смиряться (разрядка наша. Авт.), терпеть и быть милостивым». Почти дословно повторяется им экзотический возглас Достоевского: «Смирись, гордый человек! Потрудись, праздный человек!»

И о страдании:

«Если люди действительно призваны к служению другим духовной работой, то они всегда будут страдать, исполняя это служение, потому что только страданиями, только муками рождается духовный мир».

Толстой имеет в виду страдания морального порядка. В первую очередь, считает он, «мыслитель и художник... будет всегда, вечно в тревоге и волнении; он мог решить и сказать то, что дало бы благо людям, но он не решил и не сказал, а завтра, может быть, будет уже поздно — он умрет». Но косвенно это почти признание неизбежности всеобщего страдания, морального и физического. Ведь, если нужное слово (Толстой верит в его спасительную силу) не будет сказано, жизнь людей, полная страданий, не изменится.

А если будет сказано?..

Временами Толстому кажется, что он, мыслитель и художник, говорит именно те слова, которые помогут перестроить жизнь и избавить людей от мучений. Но честность не позволяет утешиться этой мыслью. Он видит, что десятилетия его моральной проповеди не дали результатов, и пробует замаскировать бесперспективность своих идей рассуждениями о том, что «любой идеал неосуществим по своей природе», что «если бы идеал не только мог быть достигнут, но мы могли бы представить себе его осуществление, он бы перестал быть идеалом» (послесловие к «Крейцеровой сонате»). Однако этот софизм не успокаивает его. Он имеет мужество признать, что осуществление его «идеала» не только не обогатило бы человечества, не сделало бы его счастливее, а, наоборот, страшно сузило и обеднило бы его жизнь. Не без горькой иронии оценивает он перспективу, открываемую людям его учением:

«Представьте себе, — писал он в марте 1901 года, — что все люди, понимающие учение истины... собрались бы вместе и поселились на острове. Неужели это была бы жизнь?»

Опыт создания и быстрый распад толстовских колоний показал, что, действительно, настоящей человеческой жизни из этого не получилось.

Страстный нигилизм некоторых моральных идей Толстого — отрицание основных путей развития науки, лучших произведений искусства, составляющих гордость человеческой культуры, отрицание всяких форм государственного устройства вне решения вопроса о материальных основах общественной жизни — получил логическое завершение в тезисе о греховности «плотской жизни», ведущем к отрицанию самой возможности физического существования «идеального человечества». На возражения по этому поводу Толстой отвечал: так как цель жизни — достижение всеми людьми идеала, то, если идеал будет когда-либо полностью достигнут, человечеству незачем будет существовать.

Разумеется, это был лишь полемический выпад, одна из тех логических абстракций, в фехтовании которыми Толстой проявлял подчас незаурядное мастерство. По существу же глубокий аналитический ум его не мог удовлетвориться таким эффектно-поверхностным выходом из спора. Подводя итоги, самому себе он ответил иначе.

В автобиографической драме «И свет во тьме светит» (1896—1902) главный герой пьесы, двойник Толстого, Сарынцов, переживает мучительные сомнения: не заблуждается ли он в своей проповеди непротивления злу, всеобъемлющей любви в существующей конкретной обстановке, вправе ли он вовлекать своих последователей в действия, без нужды несущие им страдания, а иногда и гибель? Оправданы ли результатами попытки «соблазненных» им людей следовать его идеям? Он не может ответить на это утвердительно и в конце концов предпочитает безысходности своих сомнений смерть от руки матери человека, которого он, не желая того, привел к гибели.

Символическая смерть Сарынцова знаменовала если не сознательное, то фактическое признание Толстым реального краха религиозно-моральных идей, которыми он хотел изменить к лучшему человеческую жизнь. Это признание утвердилось в нем исподволь, с колебаниями и зигзагами, принимая, особенно в художественных произведениях последнего периода, все более отчетливые формы.

Чем дальше идет Толстой по шаткому, полному сомнений и внутренней борьбы, пути религиозных исканий, тем менее прочной становится связь его моральной проповеди с жизненной правдой художественных образов. Отмечая впечатление двойственности, оставляемое заключительной частью романа «Воскресение», Ромэн Роллан видит причину его прежде всего в том, что строго реалистические картины третьей части романа завершаются вдруг неожиданным заключением в евангельском духе — декларацией веры, не вытекающей логически из прежде сделанных наблюдений над жизнью.

«Уже не в первый раз, — пишет Роллан в исследовании «Жизнь Толстого», — вера Толстого пытается прилепиться к его реализму, но в прежних произведениях они полнее сочетались друг с другом. Здесь же они лишь сосуществуют, не смешиваясь, и контраст между ними тем разительней, чем безапелляционней вера Толстого, с годами становящаяся всё более бездоказательной, в то время как реализм его становится всё смелее и острее...»

Моральный перелом в сознании Толстого разворачивался в период, когда Россия переживала один из наиболее острых моментов своей истории.

Разразившийся в семидесятых-девяностых годах в Европе аграрный кризис обострил кризис в России. В то время как стремительное развитие промышленности, путь которому открыла «реформа» 1861 года, было связано, в основном, с освоением передовой техники, помещики искали выхода из своих затруднений в еще более беспощадной, чем прежде, эксплуатации физической силы крестьянина, в расширении отсталых крепостнических способов хозяйствования. Характеризуя экономику России в 1906—1908 гг., Ленин отмечал, что в России имелось «самое отсталое земледелие, самая дикая деревня — самый передовой промышленный и финансовый капитал». Южная металлургия, например, не только не отставала от заграничной, но в начале XX века даже обогнала ее; в 1912 году по выплавке металла на одну печь юг России шел впереди Англии и Германии, уступая лишь США.

Технический прогресс в промышленности объясняется в значительной степени тем, что в Россию хлынул ищущий рынков иностранный финансовый и промышленный капитал. После 1900 года, меньше чем за 15 лет, он достиг огромной суммы, около двух миллиардов рублей. За одно десятилетие

только на Украине появилось 112 иностранных фирм с капиталом в 316 миллионов рублей.

Переход капитализма в стадию империализма сделал Россию с начала XX века центром очень острой и сложной игры империалистических интересов западно-европейского капитала. Ей угрожала перспектива превратиться в колонию, стать объектом беспощадной эксплуатации более развитых технически западных стран.

Глубокие экономические противоречия, разъедавшие страну, двойной гнет, которому подвергался быстро увеличивавшийся численно и не порвавший еще связи с деревней рабочий класс от своих фабрикантов и от помещиков; исключительно высокая, сравнительно с Западом, концентрация рабочих на фабрично-заводских предприятиях не только обострили революционную ситуацию, но и облегчили условия, благоприятствующие объединению рабочих для революционной борьбы. В Россию проникли и встретили горячий отклик идеи научного социализма Маркса и Энгельса, нашедшие блестящего защитника и пропагандиста в лице Плеханова и гениального теоретика и организатора масс Ленина, осуществившего слияние научного социализма с рабочим движением.

В этих качественно новых исторических условиях разразилась в России революция 1905 года, «первая народная революция эпохи империализма» (Ленин).

Толстой не понял и не принял ее. Но небывалый размах событий, вооруженные восстания рабочих и моряков военноморского флота, усиление крестьянского движения, поразившая мир всероссийская забастовка в октябре 1905 года, охватившая свыше миллиона промышленных рабочих, новая форма революционной власти — советы рабочих депутатов — все это не могло не оставить глубокого следа в сознании Толстого. Продолжая внешне, в публицистических работах последнего периода, свою моральную проповедь, он внутренне, глядя на жизнь глазами реалиста, все больше теряет уверенность в правоте своих идей.

Читая дневники и письма Толстого, особенно написанные в преддверии революции 1905 года, во время ее событий и в последующее время, нельзя не заметить, как борьба отвлеченных философских схем с неопровержимыми фактами реальной жизни постепенно ведет писателя к признанию ошибочности, социальной бесплодности его проповеди.

В своих писаниях он до конца остался проповедником самосовершенствования и всепрощения, «очищенной от веры

и таинственности» идеи бога, возможности исправить мир насилия непротивлением. В записях «для себя» он проявляет колебания и отступает.

Толстой искренно был убежден, что, проповедуя непротивление злу насилием, он не призывает к отказу от борьбы. Нет, он борец, он ищет и требует действия. Он приветствует Ганди, организовавшего в Южной Африке кампанию пассивного сопротивления, одобряет отказ своих последователей от военной службы, хотя его волнуют репрессии, которым они подвергаются, приветствует создание трудовых колоний, построенных на принципе отказа от частной собственности. Но, ограничивая рамки борьбы формулой «неделания зла», он не решается додумать до конца практические выводы из нее. Ему кажется, что если все люди на земном шаре, принуждаемые строем социального насилия делать многое во вред себе, «вдруг» придут к согласию и перестанут участвовать в «самоубийственных» делах: служить в войсках и правительственных учреждениях, поддерживать налогами государственный аппарат угнетения: тюрьмы, полицию и т. д., то сам собою установится разумный общественный порядок, и зло будет побеждено.

Нереальность этой простой и ясной философской схемы давала себя знать на каждом шагу. Усиливавшееся забастовочное движение на русских фабриках, например, никак не укладывалось в нее. Толстой и особенно толстовцы сначала приветствовали его как образец «активного неделания» зла. Одно время Толстой интересовался составленным кем-то из его последователей проектом «всеобщей мирной стачки».

Но забастовки, возникая на экономической почве, всё больше проникались политическими целями. Пассивное сопротивление перерастало в активное. Брожение масс ширилось и принимало черты революции. Каким должно было стать его дальнейшее развитие с точки зрения моралиста?

Один из основных тезисов учения Толстого гласил, что «революционная деятельность есть занятие праздное и безнравственное». Вооруженную борьбу революционеров против царизма он считал так же «безнравственной», как и правительственный террор против революционеров и народа. Однако, размышляя о текущих политических событиях, он еще в 1881 году обнаруживает стремление понять «соблазны, вовлекшие революционеров в убийство». Эти соблазны: «переполненная Сибирь, тюрьмы, войны, виселицы, нищета народа, кощунство, жадность и жестокость властей».

Установив причины революции, он вынужден позже изменить и ее моральную оценку. В 1905 году он записывает в дневнике:

«Все революции это только видимые проявления (скачки, подъемы на ступени) осуществления высшего, одного для всех людей закона».

И в письме к А. Гольденвейзеру:

«События важные и, я думаю, ведущие к добру, как и вся жизнь».

А в письме к В. Стасову определяет и свое личное место в разворачивающихся событиях:

«Я во всей этой революции состою в звании добро- и самовольно принятом на себя адвоката 100-миллионного земледельческого народа. Всему, что содействует или может содействовать его благу, я сорадуюсь; всему тому, что не имеет этой главной цели, и отвлекает от нее, я не сочувствую» (т. 76, стр. 45).

Утвердиться в этом новом отношении к исторической действительности ему нелегко. Несколькими днями позже, возвращаясь к мыслям о революционном движении, он, в соответствии с привычным строем мысли, замечает:

«Революция в полном разгаре... Противоречие в том, как всегда, что люди насильем хотят прекратить, обуздать насилье».

Но через несколько дней он пишет Черткову:

«Все-таки это роды, это подъем общественного сознания на высшую ступень».

Немного позже, в письме к В. Стасову, он высказывается еще определеннее:

«События совершаются с необыкновенной быстротой и правильностью. Быть недовольным тем, что творится, все равно, что быть недовольным осенью и зимой, не думая о той весне, к которой они нас приближают».

А в письме к американскому писателю Э. Кросби, в июле 1906 года, Толстой дает общую оценку событиям в России в таких выражениях:

«Преступления и жестокости, совершающиеся в России, ужасны. Но я твердо уверен, что эта революция будет иметь для человечества более значительные и благотворные последствия, чем Великая французская революция» (т. 55, стр. 413—414).

Вскоре и в вопросе о «жестокостях», которые он приписывал в равной мере революционерам и правительству, он

также вынужден отступить со своих непротивленческих позиций. Он еще не сдает их полностью, но уже допускает альтернативу. В 1909 году, в разговоре о революционном движении в Польше, к которому Толстой относился сочувственно, он высказывает мысль, что «для борьбы с русским правительством может быть только один из двух путей: или бомбы, или любовь».

Наконец, он признается сам себе:

«Мучительно чувство унижения, забитости народа. Простительна жестокость и безумие революционеров» (1909).

Постепенно меняется у Толстого и отношение к революционерам.

В «Воскресении» Нехлюдов питает к ним недоброжелательное, даже презрительное чувство. Отталкивает его от них «жестокость и скрытность приемов», применяемых в борьбе против правительства, противна ему и «общая им всем черта большого самомнения». Революционера Новодворова Толстой рисует как вожака, чрезмерное тщеславие и эгоизм которого всецело парализуют его незаурядный ум. Рабочий Маркел, горячий поклонник науки, в которой он не разбирается, стал революционером, чтобы отомстить за перенесенные личные угнетения.

Узнав, однако, революционеров ближе, Нехлюдов начинает смотреть на них другими глазами. Он увидел, что, перенеся безвинно тяжкие страдания от правительства, они «не могли быть иными, как такими, какими они были». Их самоотверженность, чувство общественного долга, готовность к величайшему самопожертвованию вызывает восхищение Нехлюдова.

И к рабочему классу в целом Толстой подходит теперь с особой меркой. Интуитивное предчувствие грядущей роли пролетариата, промелькнувшее в молодости в докладной записке по крестьянскому вопросу, приобрело теперь характер зрелого раздумья, опирающегося на живые факты действительности. В конце второй части «Воскресения» перед Нехлюдовым, которому встретились возвращающиеся с фабрик рабочие, возникает образ «новых людей, нового неизвестного и прекрасного мира».

В одном из последних произведений «Божеское и человеческое» Толстой рисует в лице Романа и его друзей новое поколение революционеров. Презирая старых террористов, они полны веры в то, что с помощью науки сельское население страны превратится со временем в индустриальное.

Приняв — пусть далеко не полностью и не окончательно — тезис о закономерности революционной борьбы, Толстой проникается уверенностью в ее победоносном исходе. В своем «Обращении к русским людям» (1906) он бросает правящей верхушке полные негодования и в то же время пронизательности слова:

«Верно или неверно определяют революционеры те цели, к которым стремятся, они стремятся к какому-то новому устройству жизни; вы же желаете одного: удержаться в том выгодном положении, в котором вы находитесь. И потому вам не устоять против революции с вашим знаменем самодержавия, хотя бы и с конституционными поправками, и извращенного христианства, называемого православием, хотя бы и патриархатом и всякого рода мистическими толкованиями» (т. 36, стр. 304).

Что это не было одним из свойственных Толстому противоречивых зигзагов мысли, а явилось результатом зрелых размышлений о судьбах России, свидетельствует то, что Толстой все чаще начинает проверять свои моральные идеи анализом реальной обстановки. В 1910 году, незадолго до ухода из Ясной Поляны, завершившегося смертью писателя, в дневнике его была сделана запись о том, что «исполнение вечного закона, не допускающего насилия», в данных исторических условиях могло бы привести к таким тяжким последствиям, как «рабство под игом японца или немца» (т. 58, стр. 7).

Сдавая шаг за шагом под напором жизни свои идейные позиции, Толстой вынужден был и в вопросе об отрицании всякого государства так же пересмотреть свои взгляды, как он сделал это в отношении отрицания всякого насилия. Интересен в этом смысле выявленный сотрудниками Центрального государственного исторического архива СССР в Ленинграде доклад цензора Н. Васенцовича-Макаревича в комитет иностранной цензуры, помеченный 18 октября 1906 года. В нем отмечалась необходимость запретить распространение в России брошюры «Л. Н. Толстой. О положении рабочего народа. Где выход?», напечатанной в Англии издательством «Свободное слово».

Цензор особо выделяет следующие слова Толстого:

«Но если рабство рабочих исходит от правительства, то для освобождения естественно представляется необходимость уничтожения существующих правительств и установления новых правительств — таких, при которых было бы возможно освобождение земли от собственника, уничтожение и пере-

дача капиталов и фабрик во власть и распоряжение рабочих».

Так, вырываясь из плена догмы, преодолевая ошибки и заблуждения, живая мысль Толстого медленно, трудно, но неуклонно прокладывает путь к пониманию и признанию правильности того единственного исторического пути, который «выстрадала» Россия через неустанные поиски и борьбу идей многих поколений передовых людей, который она долго и мучительно искала и нашла, наконец, в научном социализме Маркса и Ленина.

* * *

«Умер Толстой, и отошла в прошлое дореволюционная Россия, слабость и бессилие которой выразились в философии, обрисованы в произведениях гениального художника, — писал Ленин. — Но в его наследстве есть то, что не отошло в прошлое, что принадлежит будущему. Это наследство берет и над этим наследством работает российский пролетариат»⁹.

Что именно гений Толстого оставил будущему, что не умерло вместе с ним, — глубоко и точно определил Горький:

«Историческое значение работ Толстого уже теперь понимается как итог всего пережитого русским обществом за весь XIX век, и его книги останутся в веках, как памятники упорного труда, сделанного гением; его книги — документальное изложение всех исканий, которые предприняла в XIX веке личность сильная, в целях найти себе в истории России место и дело»¹⁰.

⁹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 297.

¹⁰ М. Горький. История русской литературы, Гослитиздат, М., 1939, стр. 295.

S. Poltavsky

**LEO TOLSTOY'S THOUGHTS AND REFLECTIONS
"FOR MYSELF"**

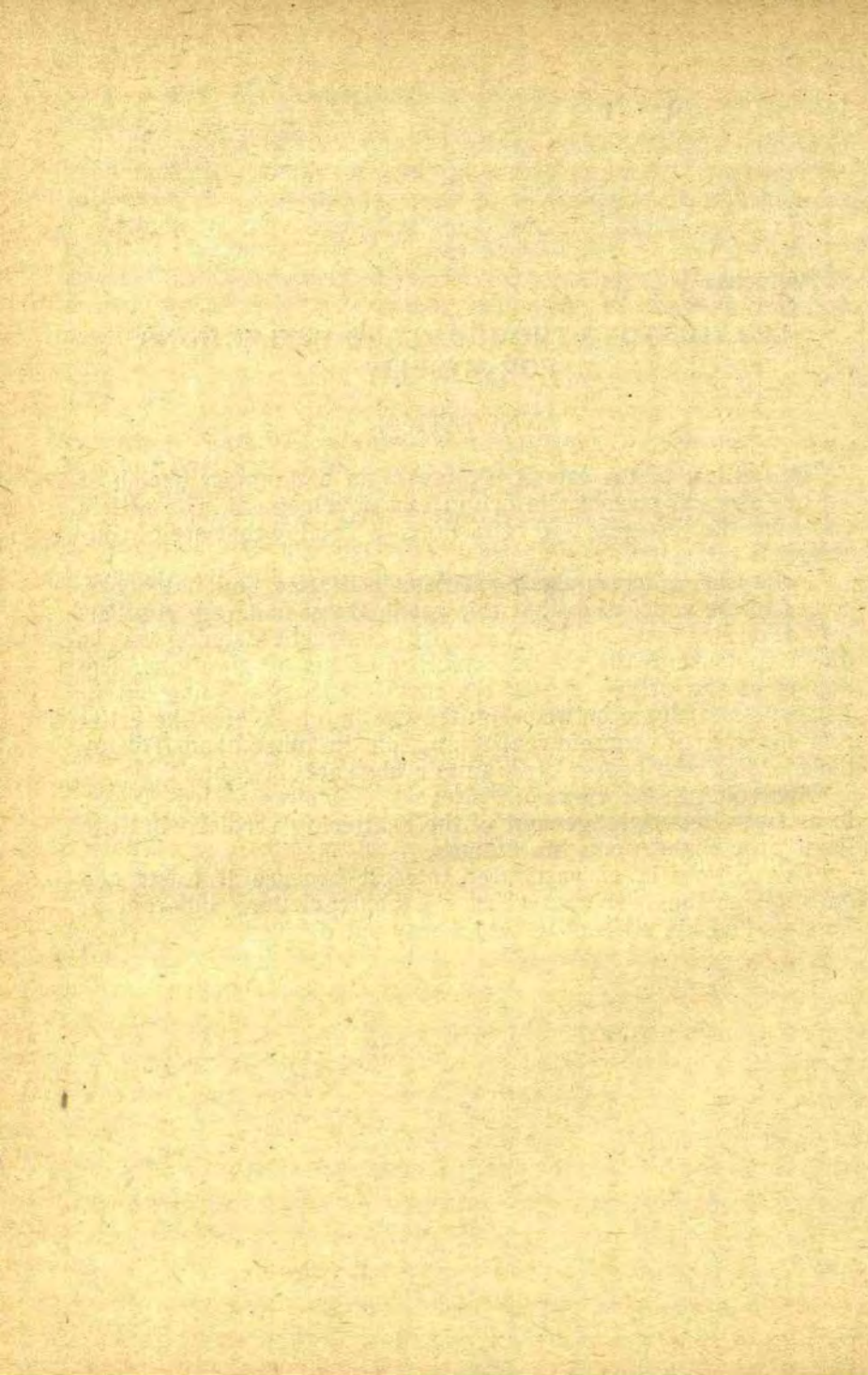
ANNOTATION

The article of the late S. Poltavsky is a summary sketch of Tolstoy's world outlook, its origin and development. The article embodies the thoughts and reflections of Tolstoy that are of considerable interest.

Poltavsky, after analysing Tolstoy's diaries and notebooks, comes to the conclusion that this great writer had very conflicting ideas. For instance, his theoretical abstract reasoning was in direct contrast to the concrete realism of his observations. The author of the article shows the inward struggle going on in Tolstoy---a struggle between, on the one hand, Tolstoy the artist and observer of concrete reality and, on the other hand, Tolstoy the moralist and bearer of dogmatic abstract thought.

According to the views of Poltavsky, this struggle led Tolstoy to an open acknowledgement of the shattering verdict what life itself proclaimed upon his dreams.

This article is of particular interest because it raises the question of the development of the contradictions inherent in Tolstoy, and his attempt to find a way out of them.



М. О. Румянцев

КОМПОЗИЦИЯ РОМАНА Л. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

I

Большая и сложная жизнь писателя охватывает несколько десятилетий. Это было время острой ломки устоев крепостнической, патриархальной России, развития капитализма и связанных с этим бедствий народа. Толстой осудил современную ему действительность, проклял строй социального неравенства. Суровый и вдохновенный голос писателя, вещавший правду жизни и осуждавший несправедливость, звучал более чем полвека.

С огромной силой запечатлел Толстой эпоху между отменной крепостного права и первой русской революцией. В своих произведениях он выразил гнев народа, его протест против тех бедствий, которые несла человеку помещичья Россия. Отличительная черта таланта Толстого — это поиски правды жизни, желание разобраться в сложной действительности своего времени. Писатель хотел понять действительность, разобраться в сложных человеческих отношениях, найти те силы, которые угнетали народ.

Говоря о напряженных поисках правды, мы должны особенно выделить восьмидесятые годы, годы переоценки всех прежних понятий. В это время произошел резкий перелом во взглядах писателя, порвавшего со своим классом, отказавшегося от привычных взглядов своей среды и перешедшего на позиции патриархального крестьянина.

В России общественная борьба, особенно в последующее десятилетие, достигла величайшей остроты и напряженности, а освободительные стремления народа были почвой, питавшей все передовое искусство. Реализм Толстого питался теми

же соками; он вдохновлялся страстными поисками справедливости, стремлением «добраться до корня», разгадать природу общественных отношений. В эти годы критический реализм Толстого стал более глубоким и смелым.

Великий писатель обрушился с резкой критикой на праздную жизнь аристократии, на эгоистическую, лишенную содержания, жизнь помещиков, срывая все и всяческие маски с угнетателей народа.

Обличающий гений Толстого стремился теперь к широким обобщениям, к глубокому показу всех этажей общественного бытия. Писатель своей критикой расшатывал все основные устои крепостнически-буржуазного общественного строя. Суд, государство, семья, мораль, религия, поземельные отношения, искусство — все это было глубоко исследовано писателем. В резком и беспощадном свете предстала деятельность тех, кто творил беззакония и жестокости, кто надругался над естественными правами человека.

Толстой хорошо знал русскую деревню, видел ее разорение после «освобождения», видел и нарастание гнева народного. Писатель не щадил ни времени, ни сил для того, чтобы ближе узнать свой народ: он посещает тюрьмы, судебные заседания, рекрутские приемы, где видит вопиющую несправедливость и жестокость царских законов и царских властей.

Следует иметь в виду и общественную деятельность Толстого и, особенно, помощь голодающим крестьянам. Толстой часто встречался с ними, много беседовал, изучал их положение. Это обостряло его внимание к крестьянскому вопросу и во многом определило остроту социальной проблематики его произведений. Повседневное общение с народом имело огромное значение для всего жизненного и творческого пути писателя. Патриотический пафос Толстого-художника, социальные проблемы, поставленные в его произведениях после перелома, беспощадная критика общества и государства — все это имело глубочайшие корни в самой русской действительности, в сознании крестьян, в освободительных стремлениях русского народа.

В «Исповеди» Толстой писал: «Со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне».

С годами все более усиливался интерес писателя к жизни народа, а с другой стороны, усиливалось обличение праздной и паразитической жизни господ. Писателя поражал контраст между роскошью богатых классов и нищетой бедного народа.

Этот контраст увеличивался на глазах народа. Толстой писал: «Как ни знаешь твердо весь грех нашего сословия перед народом, эти года и это отношение близкое с беднотой народа, яснее и неизгладимее показали мне всю величину и мерзость этого греха». Происходит критическая переоценка всей своей жизни. Жизнь людей своего круга потеряла для писателя всякий смысл, она — эта жизнь — теперь представилась писателю в новом значении. И уже совсем в другом значении представилась жизнь трудового народа. «Я понял, что это сама жизнь, — писал Толстой, — и что смысл, придаваемый этой жизнью, есть истина, и я принял его».

Работа над романом «Воскресение» шла неровно. Она то прерывалась, то снова возобновлялась. Когда создавался роман, Толстой был занят и теоретическими и художественными произведениями. Писал повести «Хаджи-Мурат», «Отец Сергей», много сил отдавал трактату «Царство божие внутри вас» с его исключительным охватом социальных тем. Немало сил было затрачено и на создание трактата об искусстве.

Но эти произведения все же не охватывали всех вопросов, к которым было приковано внимание писателя. Его волновал неизмеримо больший круг социальных вопросов, актуальных по своему значению. Это были вопросы современной жизни России. Толстой видел усиление реакции в стране, вопиющее неравенство. Писатель видел бесправное положение своего народа, лишенного самых элементарных условий существования. Он испытывал жгучий стыд за свой класс, к которому он принадлежал и по рождению и по воспитанию. В это время усиливается интерес особенно к земельному и рабочему вопросам. Для уяснения настроения писателя в эти годы особенно показательным является его письмо к Бирюкову, задумавшему издавать за границей русский журнал. Толстой советовал, чтобы в журнале «было как можно больше разнообразия: чтобы были обличаемы и взятки, и фарисейство, и жестокость, и разврат, и деспотизм, и невежество».

В такой обстановке, особенно если мы учтем темперамент писателя-бунтаря и большой интерес его к вопросам современности, Толстого не могли удовлетворить психологические темы или работа над «Катехизисом». Начатый роман надо было продолжить, к этому звала и напряженная работа мысли, обеспокоенной и встревоженной за судьбу своего народа.

К этому звали и те впечатления, какие накопились у писателя в результате трехлетней деятельности по борьбе с голодом. В 1891—1893 годах несколько губерний России были

охвачены голодом. Толстой выехал в эти районы, чтобы оказать помощь голодающему населению. Писатель оказался в гуще народного горя; судьба голодных людей отодвинула на второй план все другие вопросы и, конечно, наложила свою печать на многие страницы романа. Это и определило резкое размежевание классов в романе. В нем противостоят два мира, — враждебных и противоположных по своим интересам. С одной стороны, — мир людей труда, то есть мир отверженных и обездоленных, а с другой стороны, мир богатых классов, т. е. кучка поработителей, грабивших народ.

Толстой смотрит на господствующие классы России глазами трудового народа, творит суд над ними с позиций народа. Усвоив точку зрения крестьянина, Толстой видит непримиримость интересов двух классов, угнетателей и угнетенных, хотя и не делает из этого правильных выводов.

Роман «Воскресение» писался уже после «кризиса», пережитого писателем. И как бы различно ни толковали наши литературоведы «кризис» 80-х годов — одно остается несомненным: в произведениях последнего периода совершенно четко и ясно определился у писателя народный взгляд на современную ему действительность, а этот народный взгляд определил и глубину критики и силу разоблачения.

Это и помогло писателю увидеть всю несправедливость и жестокость господствующего класса, это же определило и остроту критики. Поэтому нам трудно согласиться с мыслью, высказанной Т. Мотылевой в книге «О мировом значении Л. Толстого». Она пишет: «Толстой и в позднем творчестве далеко не всегда непосредственно смотрит на барскую жизнь глазами своих народных персонажей. Гораздо важнее, что он сам, как художник-повествователь, усваивает точку зрения простых людей и передает ее. Так возникают наиболее яркие обличительные страницы его произведений»¹. «Обличительные страницы... произведений» возникают именно потому, что Толстой смотрит на барскую жизнь «глазами своих народных персонажей».

Некоторые исследователи вообще против того, чтобы делить творческую биографию писателя на два периода — до «кризиса» и после него. Так, например, Б. Эйхенбаум пишет: «Обычное прежде деление жизни и творчества Толстого на

¹ Т. Мотылева. О мировом значении Л. Толстого, М., 1957, стр. 224.

два периода — до «кризиса» 80-х годов и после него — искажает реальную перспективу. Новые материалы показывают, что, с одной стороны, изменчивость эта характерна и для молодости Л. Толстого, а с другой, — что она не прекращалась и после 80-х годов до самого конца. Кризисы сопровождали Толстого на всем протяжении его жизни — от выхода из Казанского университета до ухода из Ясной Поляны². «Изменчивость», будто бы не прекращавшаяся всю жизнь, была, однако, «изменчивостью» другого характера. Она не уводила писателя в сторону от народного взгляда. Наблюдения над разными слоями общества, недовольство окружающим миром, огромная работа по самонаблюдению, мысли о нравственности, добре и истине не разрешали основных вопросов. Оставалась постоянная дума о народе, оставался вопрос о народе и ставился он с небывалой остротой. Народ для Толстого — это основа жизни, это главная сущность ее, вот почему он заслуживает такого внимания и такого сочувствия.

Ленин говорил о Толстом как о писателе, который «сумел с замечательной силой передать настроение широких масс, угнетенных современным порядком». Но «горячий протестант, страстный обличитель, великий критик» обнаружил вместе с тем непонимание причин кризиса и путей выхода из него. В учении Толстого отразилось стихийное крестьянское революционное движение со всеми его сильными и слабыми сторонами. Устами Толстого говорила та многомиллионная масса русского народа, которая уже ненавидела хозяев современной России, но которая еще не знала, как с ними бороться.

Это то самое сочетание силы с бессилием, о котором и писал Ленин, характеризует Толстого, с одной стороны, как гениального художника, а с другой — как «помещика, юродствующего во Христе». В произведениях Толстого нам следует отделить разум от предрассудка, и то, что идет от разума, то признать действительным, нужным и ценным, а то, что идет от предрассудка — признать вредным.

Что касается «кризиса», пережитого писателем в 80-ые годы, то это было прямым отражением социального кризиса, надвигавшегося на Россию. Было сознание того, что Россия накануне больших событий, было сознание грядущей общест-

² Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1960, стр. 229.

венной катастрофы, к которой надо вовремя подготовиться, занять определенную позицию, найти себе настоящее «место» в жизни.

Со всей остротой стояли те же проблемы: города и деревни, дворян и крестьян, интеллигенции. Патриархальная крестьянская Русь, накопившая свою силу и свое бессилие, свою народную мудрость и свое горе, свою любовь и свою ненависть должна была потребовать свое право на голос. Этот голос и прозвучал в произведениях Л. Толстого.

В романе «Воскресение» все эти вопросы поставлены с большой остротой: они поставлены в плане их социально-политического осмысления. В конце-концов, в сознании читателя эти вопросы приобретут вполне определенную политическую окраску. Это вопросы о государственном строе России, его официальных учреждениях — министерствах, судах, церкви, его деятелях на том или ином поприще и в той или иной сфере.

В романе будут главы, много глав, в которых писатель дает освещение жизни русской деревни, русского крестьянства, угнетенного помещичьим строем. В ряде глав будет подчеркнута мысль о том, как этот общественный строй губит талантливый русский народ, даром гибнут его духовные силы. В романе «Воскресение» критический реализм Толстого стал более глубоким, обнажающим классовые противоречия того времени.

Интересно построение романа. Повествование ведется по принципу все более расширяющихся кругов. В первой части романа все внимание писателя сосредоточено на конфликте между Нехлюдовым и Масловой, т. е. между преступником и его жертвой. Но с каждой новой главой мотивировка этого конфликта становится все более значительной, охватывающей все более широкий круг явлений. Фигуры судьи и «преступницы» постепенно отходят на второй план, а на первый план выдвигаются уже целые классы, противостоящие друг другу и резко антагонистичные. Масштабы становятся другими, теперь конфликт не между отдельными лицами, а между классами.

Это расширение мотивировок мы наблюдаем особенно во второй части. В этой части романа привлечен новый сюжетный материал, очень расширяющий сферу действия и отодвигающий главных героев на второй план. Психологические темы, нравственные мотивировки уступают место глубокой социальной мотивировке, а конфликт между Нехлюдовым и

Масловой перерастает — в силу всей логики изображаемых фактов и событий — в конфликт двух классов, поработанных и поработителей, богатых и бедных. Ответственным за преступление оказывается уже целый класс, господствующий и угнетающий народ.

Для третьей части романа характерны поиски положительной программы. Во второй части писатель осудил ту действительность, которая подлежала художественному изображению, он вынес ей суровый приговор, разоблачил господствующее зло и утвердил мир рабочих людей, как настоящий, действительный мир. В третьей же части романа писатель будет искать пути для претворения в жизнь своей программы.

Эта программа обновления всей общественной и государственной жизни России, обновления в духе Л. Толстого, «воскресения» людей в духе евангельских истин.

В советском литературоведении творчеству Л. Толстого всегда уделялось много внимания. В последние годы появились статьи, в которых несколько по-иному, чем в предыдущих работах, рассматривается образная система романа «Воскресение» и по-иному ставится вопрос об особенностях реализма Толстого-психолога. Статья Андреевой «Роман «Воскресение» (сб. «Творчество Л. Толстого», М., 1954 г.) написана именно в этом плане. В ней рассматривается проблематика романа, глубина и острота в постановке больших вопросов современности. Автор статьи хорошо раскрывает социальную сущность конфликта между Масловой и Нехлюдовым — как конфликта социально-классового по своей природе. В 1955 году в сборнике «Лев Николаевич Толстой» напечатана статья Л. Д. Опульской «Идейно-художественные особенности романа Л. Н. Толстого «Воскресение». Автора интересуют по преимуществу особенности таланта писателя-реалиста, правдиво отразившего жизнь русского народа 90-х годов прошлого столетия. В статье хорошо прослежено мастерство портрета, роль пейзажа, особенности речевой характеристики героев и т. д. Но вопросы композиции романа даже не ставятся.

В другой статье Л. Д. Опульской «Психологический анализ в романе «Воскресение» (сборник «Толстой-художник». Изд. АН СССР, М., 1961 г.) автора также интересует по преимуществу своеобразие психологического анализа, особенности психологического рисунка героев, «текучесть» человека и т. д. Автор много внимания уделил художественным средствам психологического анализа, в частности — внутреннему моно-

логу, его особенностям и разновидностям. В поле зрения автора духовное развитие героя, этапы его жизненного пути, социальная сфера, включенная в область переживаний героев и т. д. В статье Озеровой «Роман «Воскресение». (Сборник «Л. Н. Толстой», М., 1955 г.) те же вопросы идейной сущности романа и идейно-творческой позиции самого писателя, поставившего перед собой новые задачи. Следует согласиться с утверждением автора, что «сложное идейное содержание романа выражено в многоплановой художественной композиции, поражающей не только глубиной проблематики, широтой охвата образов, но и внутренней спаянностью и целеустремленностью всех художественных элементов»³. Верным следует признать и указание на изменение в творческих приемах писателя. «В романе «Воскресение», — пишет Озерова, — мы не видим сложного пересечения многочисленных сюжетных линий, которые так характерны для «Войны и мира»⁴. И далее: «Сложность и гениальное мастерство композиции «Воскресения» заключается в том, что при необыкновенной широте обличительного материала, — материал этот укладывается в сюжете романа с полной естественностью, мотивированностью, художественной убедительностью»⁵. С этим утверждением можно согласиться, но эти вопросы («гениальное мастерство композиции») остались не освещенными в статье. Главная задача, какую поставила перед собой Озерова, это проследить те художественные средства, какие использует писатель для более «полного и убедительного раскрытия «правды» жизни, как он ее понимает. Жизненный путь основных героев, рассказ о нравственном «воскресении» их, широкий показ тех социальных условий, в которые была поставлена русская жизнь последней трети XIX в., — вот круг вопросов, которые особенно интересовали автора.

В статье Г. Б. Аникина — «К вопросу о сатирической типизации в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» (сб. «Л. Н. Толстой-художник», Свердловск, 1961 г.) автора интересуют, главным образом, особенности сатиры Л. Толстого, принципы сатирической типизации. В статье имеются некоторые новые выводы и наблюдения, особенно в связи с определением жанровых особенностей романа.

Среди работ, появившихся в последнее время, следует особо выделить работу Маймана «Некоторые особенности

³ Сб. «Л. Н. Толстой», М., 1955 г., стр. 284.

⁴ Там же, стр. 285.

⁵ Там же.

композиции романа «Воскресение». (Сб. «Творчество Л. Н. Толстого», М., 1959 г.).

Исследователь прослеживает особенности композиции романа, творческие приемы писателя, перед которым встали новые задачи, те творческие приемы, которые особенно заметны именно в это время и особенно при построении романа «Воскресение».

Автор много внимания уделил вопросам и проблемам, общим и для художественного творчества писателя и для его публицистики. Интересно прослежен процесс напряженных творческих исканий, определивших широкий круг проблем, которые легли в основу романа. Но и эта работа, при всех ее достоинствах, не разрешает всех вопросов, связанных с определением композиции романа «Воскресение».

II

Характерно уже начало романа «Воскресение». Оно показывает в каком направлении пойдет развитие сюжета и — как бы — подсказывает нам основную идею произведения. Картина весны полна широкого философского обобщения. В ней заключена главная мысль произведения, в ней прозвучал призыв к жизни естественной, среди природы, согретой жаркими лучами солнца.

Здесь зелень травы, клейкие и пахучие листья, радость птиц и детей, красота мира божия, «данная для блага всех существ». Люди, дети земли, должны жить и трудиться на земле. Это и будет здоровая, естественная жизнь, жизнь среди красоты мира божия, располагающая к «миру, согласию и любви».

Этому миру противостоит мир искусственный, где есть суды и тюрьмы, «бумага за номером», где люди лгут и обманывают друг друга. Это — город, с его большим скоплением праздных людей, с его роскошью и развратом.

Цель художника — показать фальшь, ложь, искусственность нездоровой городской жизни, обличить эту жизнь с точки зрения тех норм, какие писатель признает священными.

Таким образом, уже на первой странице романа дана философски обобщенная картина мира с точки зрения автора. Прозвучал голос «учителя жизни», творящего суд, поучающего людей, указывающего им «путь спасения». Люди сошли

с правильного пути, они «изуродовали ту землю», на которой поселились, построили на ней тюрьмы, фабрики и заводы, забили землю камнями.

Уже в самом начале романа прозвучал суровый голос судьи, увидевшего зло жизни и карающего людей за это зло. Не следует людям жить в городах, ибо там роскошь, праздность, разврат, не следует забивать землю камнями, чтобы ничего не росло на ней. Землю надо возделывать, пахать, сеять, а затем собирать плоды своего труда.

В поучающей речи писателя мы слышим голос крестьянина, труженика земли, возвещающего правду жизни и творящего суд над теми, кто живёт в роскоши и праздности, присваивая себе плоды чужого труда.

Философски обобщённая картина жизни приобретает вполне реальные черты двух миров, непримиримых в своей социальной сущности, противостоящих друг другу. В развитии сюжета намеченное в экспозиции противоречие будет конкретизировано на большом жизненном материале, характеризующем социально-классовые отношения того времени.

В конторе губернской тюрьмы считалась священной и важной не «радость весны», а бумага за номером и с печатью. Заканчивается первая глава сообщением о том, как по улицам города идет Маслова в окружной суд, сопровождаемая конвоем, как извозчики, лавочники, кухарки, рабочие, чиновники с любопытством глядят на арестантку и качают головами. И дети с ужасом смотрят на «разбойницу».

Не случайно в конце главы упоминание о чистом весеннем воздухе и о голубях на дороге, никем не обижаемых. Один голубь пролетел мимо самого уха арестантки, обдав ее ветром. «Арестантка улыбнулась и потом тяжело вздохнула, вспомнив свое положение». (Первая часть, 1 гл., стр. 8, М., 1953 г.). Последними словами главы писатель считает нужным снова указать на то противоречие, которое станет основным в романе, противоречие между судьбой Масловой, типичной для города, где суды, тюрьмы и бумаги за номером, и красотой божьего мира, как источника любви и счастья.

Вторая глава начинается словами: «История арестантки Масловой была очень обыкновенная история». Эта «обыкновенная» история и служит содержанием главы. Князь Нехлюдов соблазняет Маслову и, сунув ей сторублёвую бумажку, уезжает. А дальше беременность, желание скрыть этот «стыд», уход от благочестивых тетушек, скитание по чужим

местам, унижение человеческого достоинства, дом терпимости, разврат. Так и началась эта жизнь «хронического преступления заповедей божеских и человеческих».

Вторая глава заканчивается словами: «Так прожила Маслова семь лет. За это время она переменяла два дома и один раз была в больнице. На седьмом году ее пребывания в доме терпимости и на восьмом году после первого падения, когда ей было двадцать шесть лет, с ней случилось то, за что ее посадили в острог и теперь вели на суд, после шести месяцев пребывания в тюрьме с убийцами и воровками». (Часть I, гл. II, 14).

Характерно уже само чередование глав в романе; принцип контраста Толстой выдерживает постоянно.

Третья глава начинается словами: «В то время когда Маслова, измученная длинным переходом, подходила со своими конвойными к зданию окружного суда, тот самый племянник ее воспитательниц, князь Дмитрий Иванович Нехлюдов, который соблазнил ее, лежал еще на своей высокой, пружинной с пуховым тюфяком, смятой постели и, расстегнув ворот голландской чистой ночной рубашки с заутюженными складочками на груди, курил папиросу». (Ч. I, гл. II, 14).

Это и есть та конкретизация основного тезиса, о котором я говорил вначале.

Третья и четвертая главы посвящены Нехлюдову — главному герою романа и виновнику страданий Масловой. Нехлюдов — представитель противоположного мира, мира богатых и сытых. Обстановка, его окружающая, подробное описание ее, с выделением предметов роскоши, еще сильнее подчеркивают то, что это представитель другого класса. Толстой не забудет упомянуть о «шелковом халате», «серебряном портсигаре», о комнате, «пропитанной искусственным запахом элексира, одеколона, фикстуара и духов», о «мраморном умывальнике», «чистом, выглаженном белье», о «дубовом буфете» в столовой, о паркетных полах. А у самого Нехлюдова — «мускулистое, обложившееся жиром белое тело», «гладкие белые ноги», «полные плечи», «толстая шея», «отпущенные ногти». Перечислив предметы туалета, писатель непременно сообщит, что вещи, которые употреблял Нехлюдов, «были самого первого, дорогого сорта».

Здесь дана подробная бытопись, с детальным описанием всех вещей и предметов, окружавших героя. Так писатель поступает всегда, если герой является представителем богатого класса. Вещи и предметы, окружавшие Нехлюдова, убеждают

нас в том, что Нехлюдов принадлежит к богатому классу. Таким образом, тезис, прозвучавший с такой суровостью и торжественностью в философском вступлении романа, конкретизируется, приобретает вполне определенный социальный смысл. Маслова, вышедшая из народа, попавшая в тюрьму, и князь Нехлюдов, живущий в роскоши, — это представители двух миров, двух полярно противоположных полюсов. Это противоречие реальных жизненных отношений, это сама русская действительность того времени, убедительная в своей правдивости и конкретности. В той же главе автор скажет и об имущественном положении героя. Нехлюдов — помещик, эксплуатирующий своих крестьян. Не случайно упоминается письмо, которое Нехлюдов получил от управляющего имением. Управляющий жалуется Нехлюдову на невозможность собирать налоги без помощи власти и предлагает другую форму эксплуатации, более усовершенствованную.

Так расширяются рамки повествования, а мотивировка основного конфликта становится более широкой, социально осмысленной.

Главы V—XI знакомят читателя с «правосудием». Картины суда, характеристика всего аппарата, долженствующего поддерживать власть и закон, и карать нарушителей его, очень расширяет рамки романа, включающего теперь новые сферы жизни и еще нагляднее, еще конкретнее демонстрирующего жизнь двух миров, столь противоположных, резко антагонистичных.

Переосмысливается и расширяется характеристика преступления. Преступным оказывается не только богатый соблазнитель князь Нехлюдов, виновный в том, что Маслова вступила на путь разврата. Преступным оказывается весь класс богатых и праздных людей, весь общественный уклад жизни. И не случайной кажется реплика одного из присутствующих в комнате присяжных — об одном «гениальном адвокате», ловком мошеннике, осудившем невиновного человека. Позднее, когда автор введет новых людей, затронет новые явления социальной действительности, еще более расширив этим границы изображаемого, таких ловких мошенников и «гениальных адвокатов» будет очень много.

По мере того как разворачивается судебный процесс, виновным оказывается не только Нехлюдов, а и многие другие, надевшие судейский мундир. Председатель суда «был женат, но вел очень распутную жизнь, так же как и его жена». Товарищ прокурора минувшую ночь провел в том самом доме,

где раньше находилась Маслова. Почти каждый из судей в той или иной степени связан с судьбами таких людей, как Маслова, и должен нести ответственность за ее судьбу. В особенности повинны руководители, так легко искажающие букву закона.

Здесь же писатель обличает и современную буржуазную науку. Особенно ненавистен Толстому прокурор; он ненавистен вдвойне: и как представитель «правосудия» и как представитель современной буржуазной науки. Именно в связи с речью прокурора у Нехлюдова возникли размышления о насилии и праве на насилие. В романе мы читаем: «В его (прокурора — М. Р.) речи было все самое последнее, что было тогда в ходу в его круге и что принималось тогда и принимается еще и теперь за последнее слово научной мудрости. Тут была и наследственность, и прирожденная преступность, и Ломброзо, и Тард, и эволюция, и борьба за существование, и гипнотизм, и внушение, и Шарко, и декадентство». (Ч. I, гл. XXI, 75). Перечисление имен известных ученых не случайно; это имена тех, кто занимался вопросами права. Нехлюдов знал труды этих ученых, их книги он читал, но в этих книгах он не нашел ответа на единственно важный вопрос — о праве насилия. Но зато в этих книгах Нехлюдов нашел ответы на тысячи «разных очень хитрых и мудреных вопросов, имеющих связь с уголовным законом». Осведомленность Толстого в различных проблемах науки, т. е. в том, что волновало научную мысль того времени, подтвердится и позднее, когда мы окажемся в доме Корчагиных. Толстой хорошо был, например, осведомлен о той ожесточенной полемике дарвинистов, возглавляемых К. А. Тимирязевым, с антидарвинистами, представителем которых был философ-идеалист Н. Н. Страхов. Имя Дарвина произнесет Колосов, «развалясь на низком кресле, сонными глазами глядя на княгиню Софью Васильевну».

Новые сцены, новые люди, новые человеческие жизни, данные не в отрыве от основного конфликта, а в связи с ним. Внешне казалось бы далекие и как будто посторонние жизненные явления тем не менее тесно связаны между собой и связаны, прежде всего, своим отношением к основному конфликту. А сюжетный конфликт между Масловой и Нехлюдовым получает широкое социальное истолкование.

В романе много как будто частных тематических линий, но они связаны между собой, образуя единую фабульную ткань повествования. В чередовании эпизодов мы не

видим произвола писателя. Смена эпизодов всегда мотивирована сюжетной связью, а переход от одного сюжетного момента к другому всегда осуществляется по принципу резкого контраста. Постепенно, шаг за шагом, разворачивается то та, то другая картина жизни и в этой смене картин автор часто возвращает нас к тому философскому введению, с которым мы познакомились в начале романа. Внешне самостоятельные по своей проблематике — главы романа постепенно сплетаются, образуя единый сюжет, т. е. широкую картину русской действительности того времени.

Сюжет романа постепенно расширяется, вбирая в себя новые пласты социальной действительности и расширяя этим границы изображаемого. Частный конфликт становится всеобщим, ответственным за преступление оказывается целый класс, определяющий судьбу государства.

Главы XII—XVIII (первой части) возвращают нас к главному герою — Нехлюдову, к его жизни у тетушек и к тому периоду, когда Нехлюдов учится в университете. Рассказ о том, как честный, самоотверженный юноша превратился в развращенного и утонченного эгоиста, любящего только свое наслаждение, понадобился писателю для того, чтобы, раздвигая рамки повествования, указать на социальное окружение героя. Роскошь, праздность, развращающее влияние среды — вот что испортило Нехлюдова.

Излюбленный прием противопоставления «тогда — теперь» — наглядное указание на те влияния, во власти которых оказался Нехлюдов. «Страшная перемена», какая произошла с героем, привела его к тому, что он перестал ценить свои духовные качества, а стал ценить «свое здоровье, бодрое, животное я». «Когда он считал нужным умерять свои потребности и носил старую шинель и не пил вина, все считали это странностью и какой-то хвастливой оригинальностью, когда же он тратил большие деньги на охоту или на устройство необыкновенного роскошного кабинета, то все хвалили его вкус и дарили ему дорогие вещи. Когда он был девственником и хотел остаться таким до женитьбы, то родные его боялись за его здоровье, и даже мать не огорчилась, а скорее обрадовалась, когда узнала, что он стал настоящим мужчиной и отбил какую-то французскую даму у своего товарища... Когда же Нехлюдов, поступив в гвардию, с своими высокопоставленными товарищами прожил и проиграл столько, что Елена Ивановна должна была взять деньги из капитала, она почти не огорчилась, считая, что это естественно и даже

хорошо, когда эта оспа прививается в молодости и в хорошем обществе». (Ч. 1, гл. XIII, 51).

То, что Нехлюдов считал хорошим, то окружающие его люди считали дурным, и Нехлюдов сдался. Так показан процесс морального оскудения героя. Праздная жизнь, вино, карты, женщины, французский театр — вот то окружение, в котором находился Нехлюдов. Отрицательно влияли и нравы военной среды. Нехлюдов отдался этой новой, одуряющей жизни и совсем заглушил в себе голос совести. Поступок, совершенный Нехлюдовым, получает вполне убедительную мотивировку, и эта мотивировка захватила новые пласты жизни, сделала необходимым дать анализ новым фактам и новым лицам, освещенным именно с той стороны, которая соотнесена с главными героями романа.

После такой широкой «мотивировки» писатель поведет нас снова в суд, чтобы показать, как осуществляется на практике это орудие классового господства (главы XIX—XXIV). Показаны и жертвы судейского «правосудия». Людей невинных, не совершивших никакого преступления, осуждают на годы каторжных работ.

На суде Нехлюдов узнает Катюшу Маслову, переживает глубокое раскаяние и укоры совести. Теперь в глубине души он почувствовал всю жестокость и подлость того, что он сделал. Определяется новый взгляд на свою прежнюю жизнь.

Сравнивая редакции романа, мы убеждаемся в том, что в начале нравственный переворот, происшедший в душе Нехлюдова, трактовался в отвлеченном плане. У Нехлюдова возникло чувство жалости и любви ко всем: он жалел не только арестантов, но и тех людей, которые содержали и мучили их. Постепенно эта отвлеченная точка зрения конкретизируется. Теперь Нехлюдов жалеет страдающих, мучимых, но совсем не жалеет, не может жалеть мучителей: надзирателей, конвойных, смотрителей, жандармов. По мере того как Нехлюдов узнавал этих людей, росла ненависть к ним и желание осудить их.

Все дальнейшие главы написаны по принципу контрастного чередования: то показ мира богатых, то показ мира бедных людей. После описания жертв «правосудия» автор ведет читателя в дом Корчагиных, т. е. в дом представителя того преступного класса, который повинен в страданиях бедных людей. Это тот же мир, к которому принадлежит и Нехлюдов.

И швейцар, и широкие лестницы, и лакеи, и цветы — все ненавистно Нехлюдову. Ему ненавистен Корчагин с его бычачьей фигурой, ненавистен Колосов с его животом в виде арбуза, плешивой головой и безмускульными руками. Нехлюдов представил себе и плечи Софьи Васильевны, закрытые шелком и бархатом, и ее костлявую, покрытую перстнями руку, и ему стало противно.

«Хозяйка дома, — читаем мы в романе, — княгиня Софья Васильевна, была лежащая дама. Она восьмой год при гостях лежала, в кружевах и лентах, среди бархата, позолоты, слоновой кости, бронзы и цветов и никуда не ездила и принимала, как она говорила, только «своих друзей», то есть все то, что, по ее мнению, чем-нибудь выделялось из толпы». (Ч. 1, гл. XXVI, 95).

Каждый из героев романа живет своей жизнью, совершает характерные для него поступки, высказывает свои взгляды на те или иные явления жизни. В данном случае Толстого интересует не только имущественное положение княгини Софьи Васильевны, на что он так постоянно и настойчиво указывает, перечисляя предметы роскоши: кружева и ленты, бархат, слоновую кость и бронзу. Писателя интересует также интеллектуальная сущность княгини, «плоды просвещения» и, в частности, вопрос о роли искусства в жизни богатых классов. Его страстная непримиримость к современной ему «городской цивилизации» нашла свое выражение особенно в данном романе.

Господское искусство Толстой называл тяжелым дурманом, духовной отравой, а деятелей буржуазного искусства и буржуазной науки «дрянными обманщиками», которые мошенничеством захватили свое место и обманом удерживают его. Не случайно в той главе, которая нас в данном случае интересует, Софья Васильевна и Колосов беседуют о новой драме и в беседе высказывают свои суждения об искусстве. Причем Колосов беседует об искусстве в пьяном виде. «Слушая то Софью Васильевну, то Колосова, Нехлюдов видел..., что ни Софье Васильевне, ни Колосову нет никакого дела ни до драмы, ни друг до друга, а что если они говорят, то только для удовлетворения физиологической потребности после еды пошевелить мускулами языка и горла». (Ч. 1, гл. XXVII). Во время разговора Софья Васильевна с беспокойством смотрела на окно, через которое проникал косой луч солнца. Этот луч солнца мог слишком ярко осветить ее старость. Она вызывает лакея.

— «Пожалуйста, Филипп, опустите эту гардину, — сказала она, указывая глазами на гардину окна, когда на звонок вошел красавец лакей...»

«...Филипп, вы не ту гардину, — у большого окна, — страдальчески проговорила Софья Васильевна, очевидно жалевшая себя за те усилия, которые ей нужно было сделать, чтобы выговорить эти слова». (Ч. 1, гл. XXVII, 98—99) «Широкогрудый, мускулистый красавец Филипп» молча перешел к другому окну и стал расправлять другую гардину, «чтобы ни один луч не смел падать на нее». Но оказывается снова Филипп сделал не то, и опять «измученная» Софья Васильевна должна была прервать свою речь о мистицизме в поэзии и поправить непонятливого Филиппа. «На мгновение в глазах Филиппа вспыхнул огонек... Но красавец и силач Филипп тотчас же скрыл свое движение нетерпения и стал покойно делать то, что приказывала ему изможденная, бессильная, вся фальшивая княгиня Софья Васильевна». (Ч. 1, гл. XXVII, 99).

Как выразительна эта сцена, в которой участвуют представители двух противоположных миров, двух классов! С одной стороны, княгиня Софья Васильевна, «вся фальшивая», больная, бессильная, «со своей искусной притворной улыбкой, открывавшей прекрасные длинные зубы, чрезвычайно искусно сделанные», а, с другой стороны, «широкогрудый», мускулистый красавец Филипп», олицетворяющий то естественное и здоровое начало жизни, о котором писатель сказал в самом начале романа. В этих контрастах заключен определенный социальный смысл, прежде всего, огромная обличительная сила. Контрастный принцип композиции будет понятен, если мы примем во внимание вот эту обличительную направленность романа. Следует указать и на такой контраст как огромная физическая сила Филиппа и его молчаливая покорность, хотя «на мгновение в глазах Филиппа вспыхнул огонек» гнева. Упоминание о гардинах, скрывающих «луч солнца», также подчеркивает искусственность всей жизни княгини.

Из дома Корчагиных читатель переносится в тюрьму, из тюрьмы в кабинет адвоката, из кабинета адвоката в Сенат, а затем снова в тюрьму. Люди, с которыми сталкивается Нехлюдов и к которым он обращается с просьбой, поражают его своим равнодушием к судьбам людей, своей жестокостью и подлостью.

Обозрение становится очень широким, включающим новые пласты социальной действительности. Нехлюдов увидел себя,

окруженного атмосферой лжи, лицемерия и насилия. Наш герой увидел социальную подлость в ее натуральном виде. И тем напряженнее работает теперь его критическая мысль, тем интенсивнее поиски правды.

Такими путями Толстой ведет своего героя. Внутренняя жизнь героя и работа его критической мысли то замедляется, то снова усиливается. «Было что-то болезненное и вместе радостное и успокоительное» в этой «чистке души». «Чисткой души» Нехлюдов называл свое душевное состояние, процесс внутренней жизни, вычищение сора, который накопился в его душе. Теперь он дошел «до такого разлада между требованиями совести и той жизнью, которую он вел, что он ужаснулся». (Ч. 1, гл. XXVIII, 105).

Затем наш герой попадает к Масленникову. У Масленникова жирное и красное лицо, рубашка с золотыми запонками, кулак с бирюзовым кольцом. От Масленникова вы попадаете к смотрителю тюрьмы и слышите рулады Клементи, а затем снова в камеры тюрьмы. Вонючий коридор женского отделения, параша, шлепание босых ног, избивание арестантов.

В одной из глав будет дана характеристика Сената. «Если у вас есть рука, то выйдет. Надо поспеть, а то они уедут геморрой лечить», — говорит адвокат. В другой главе вы узнали, что губернатор редкий дурак. А дальше опять тюрьма, розги. Мы узнаем и о том, как в волостных управлениях секут мужиков плетью. Желая помочь невинно страдающим людям и облегчить положение Масловой, Нехлюдов часто бывает в тюрьме. С просьбами к нему обращаются все новые и новые лица; из всех камер идут люди с просьбой защитить их от произвола властей. После каждого посещения тюрьмы у Нехлюдова появляется чувство тоски, недоумения и нравственной тошноты, и это чувство все усиливается.

В каждой очередной главе писатель показывает эту реакцию чувств. Из камер тюрьмы читатель попадает в контору губернской тюрьмы. Вот мать с чахоточным сыном, девушка с добрыми глазами, старик в синих очках, мальчик, родившийся в тюрьме. А дальше вы попадаете снова к Масленникову (приемный день у жены). Кареты у подъезда, лакей в шляпе с кокардой, ковровая лестница.

Часто главы заканчиваются обобщением того, что видел наш герой или рассуждением на ту или иную социальную тему: кто вор и кто не вор, кто убийца и кто не убийца? «Но разве не то же явление происходит среди богачей, хвастаю-

щихся своим богатством, — читаем мы в романе, — т. е. грабительством военачальников, хвастающих своими победами, то есть убийством властителей, хвастающих своим могуществом, то есть насильничеством? Мы не видим в этих людях извращения понятия о жизни, о добре и зле для оправдания своего положения только потому, что круг людей с такими извращенными понятиями больше и мы сами принадлежим к нему». (XLIV, 155.)

Иногда глава заканчивается рассуждением вполне философским: что такое добро и что такое зло? Кто виноват и кто не виноват? Внутренняя жизнь нашего героя стояла как бы на колеблющихся весах и «бог» то отзывался в душе героя, то вовсе не было слышно его голоса.

Последняя глава первой части романа начинается философским отступлением на тему о добре и зле. Что такое злой человек и что такое добрый человек? «Люди, как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляются одни, иногда другие...» (Ч. I, гл. LIX, 197.)

Заканчивается первая часть романа картиной тюремной камеры, куда вернулась Маслова после свидания с Нехлюдовым. В камере чахоточная с грудным ребенком, старушка Меньшова и сторожиха с двумя детьми. Одну из заключенных, а именно дьячкову дочь, признали душевнобольной и отправили в больницу. Обитатели камеры хорошо понимают душевное состояние Масловой, утешают ее. Вот они в «котах на босу ногу» вошли в камеру, неся по калачу, а некоторые и по два для нее. Особенную сердечность проявляет Федосья. Она любовно смотрит на Маслову «своими ясными голубыми глазами», укладывая калачи на полочку. Реплика Масловой, что у Нехлюдова в Петербурге «все министры родные» — это дополнительный штрих, подчеркивающий принадлежность Нехлюдова к определенному классу.

Последние страницы первой части романа служат, в то же время, превосходной иллюстрацией к мыслям, изложенным в начале главы, то есть к тому философскому отступлению, с которого начинается последняя глава.

Так расширены рамки романа. Частный случай у Нехлюдова с Масловой превратился в явление широко распространенное. Каждое посещение тюрьмы увеличивало познание страшной действительности, основанной на насилии и угнете-

нии трудового народа, на подавлении человеческой личности. В каждой новой главе сообщаются новые факты насилия и произвола власти. Дети в тюрьме. О них идет речь и в последней главе первой части романа. В той же главе идет речь о чахоточной женщине и душевно-больной. Это тоже следует рассматривать как указание на ту степень бессердечия и жестокости, с какой господствующий класс осуществляет свою власть.

Как мы видели, в первой части романа затронут большой круг вопросов, связанных с положением классов в России и, особенно, с той ролью, какую играет господствующий класс в ней. Чувства и мысли главного героя, после всего пережитого, в значительной степени отражают душевное состояние самого автора, увидевшего все это многообразие зла. Чуждая и странная городская жизнь богатых людей вызывает чувство отвращения у Нехлюдова. Чувство отвращения и осуждения возникают и у автора.

Эти чувства и мысли автора мы можем проследить не только в романе «Воскресение», но и в публицистике писателя. Так, например, в книге «Так что же нам делать?» мы находим те же мысли. Толстой так же, как и Нехлюдов, бьется над разрешением тех же больших социальных и нравственных вопросов, мучится страданиями народа, обличает виновников этих страданий. Там те же вопросы: почему я богат, а они бедны? Кто я такой, откуда у меня деньги? «Часть их я собрал за землю, полученную от отца. Мужик продал последнюю овцу, корову, чтобы отдать мне их. Другая часть моих денег — это деньги, которые я получил за мои сочинения, за книги».

Здесь затронут не только вопрос о деньгах, но и о частной собственности вообще и частной собственности на землю, в особенности.

Писатель, прежде чем подведет читателя к выводу о преступной роли господствующего класса и его виновности перед народом, поставит и более общие вопросы, например, — о добре и зле. Что такое добро и что такое зло? Деньги, откуда они? «От бедных я отбираю одной рукой тысячи, а другой швыряю копейки тем, кому вздумается. И это я называю добром. Не мудрено, что мне было стыдно». Надо поставить себя в такие условия, в которых ты перестанешь делать зло. Если же ты не сумеешь поставить себя в такие условия, то вся твоя жизнь — зло. Крестьяне приходят на землю, садятся на

нее и начинают работать, сеять, жать, косить и, кажется, никому и в голову не придет, чтобы продуктами их труда могли воспользоваться другие люди, а именно те, кто не работает на ней. Однако это и происходит.

С каждой новой главой книги мысль писателя работает все напряженнее, это же мы наблюдаем и в романе «Воскресение». С какой силой осуждения и с какой наблюдательностью Толстой описывает имущественное положение богатых людей, предметы и вещи, окружавшие их.

Писатель и в том, и в другом произведении задержит внимание читателя на предметах и вещах, окружающих этих людей, на имущественном достатке этих людей, т. е. на дорогих нарядах, кружевах, каретах, лошадях, ливреях, чтобы тем сильнее противопоставить людей богатого класса, живущих в роскоши и праздности, трудовому народу, ограбленному и бесправному. Основной водораздел тот же: — два класса, враждебных и противоположных по своим интересам, два полюса в общественной жизни России.

Роман «Воскресение» изображает царскую Россию с такой силой негодования, критика становится такой смелой и такой глубокой, что роман выглядит сатирой на всю политическую систему царской России, на весь строй жизни.

III

Вторая часть романа начинается с описания деревенской жизни. Главы второй части романа нужны писателю для показа бесправного положения русского народа, то есть они логически вытекают из первой части, где даны картины жизни богатых классов в городе. Характеристика официальных учреждений по степени их важности и значительности от суда и до сената и даже до «высочайшего имени» развернула широкую картину жизни России во всех ее звеньях.

Толстой подвел читателя к выводу, что буржуазный строй России основан на грабеже и насилии. Никакое увеличение производительности труда и общественного богатства не увеличит блага низших классов до тех пор, пока высшие имеют власть. Толстой не прошел мимо и проблем культуры в широком смысле этого слова. Уже в постановке этих вопросов заключается большая заслуга писателя. Наука и искусство в собственническом мире содержат в себе пороки господствующего общественного строя, которому они и служат.

Наука и искусство приспособлены к интересам господствующего меньшинства, они оторваны от нужд и запросов трудового человечества. Следовательно, они перестают быть наукой и искусством в их высоком и благородном смысле.

К такому выводу подводит читателя Л. Толстой после многих сцен, характеризующих служителей науки и искусства в буржуазном обществе. Но наука и искусство не просто отгородились от людей, они эксплуатируют людей, поработывая их, помогая богатым вытягивать из бедного последние соки, т. е. они помогают держать людей в рабстве.

Следует признать, что критика буржуазной науки и буржуазного искусства, при всей ограниченности, исходила из освободительных стремлений широких народных масс. Подлинная наука и подлинное искусство должны, по мнению писателя, раскрывать людям глаза на окружающий их обман, указать им выход из тяжелого тупика.

Первые девять глав второй части романа знакомят нас с бесправным и бедственным положением крестьян, их голодным существованием. Толстой заставляет своего героя побывать в деревне, в мужицкой избе, на деревенском сходе, чтобы своими глазами увидеть горе народное. Нехлюдов едет в имение Кузьминское, а затем в Паново. То, что увидел Нехлюдов в деревне, является закономерным следствием основного противоречия жизни, раскрытого раньше.

Движение сюжета идет в направлении возможно более широкого охвата жизненных явлений, но явлений деревенской действительности пореформенной России. Нищета крестьян, их бесправное положение — основная тема этих глав. Тем убедительнее звучит протест против социальной несправедливости, против насилия над бедным народом.

«Срывание всех и всяческих масок», трезвый реализм писателя обязывал его к этому широкому охвату. Тем убедительнее прозвучит голос обличителя. Здесь также все построено на контрастах. В имении Нехлюдова картины с видами Венеции, пружинная кровать, старинное кресло красного дерева и мужики «босые, в измазанных навозной жижей портках и рубахах»; тут же худая женщина с «бескровным ребеночком в скуфеечке из лоскутиков». Нехлюдов высокий, толстый барин в серой шляпе с шелковой лентой и глянцевитой палкой с набалдашником, и голодные дети, мужики в в лаптях, в длинных грязных рубахах.

Нехлюдов входит в мужицкую избу. Бабы с любопытством и ужасом смотрят на чистого барина с золотыми застеж-

ками на рукавах. «Народ вымирает», — вот к какому выводу приходит Нехлюдов. Причина же вымирания в том, что у крестьян отняли землю. К этому выводу пришел Нехлюдов, стараясь разобраться в новых для него впечатлениях. Он приходит к решению отдать землю крестьянам.

Картины бедности и нищеты крестьянской будут повторяться, так же как несколько раз появятся мужики в лаптях или босые, и Анисья «с бескровным ребеночком в скуфеечке из лоскутиков». Демонстрация одних и тех же, уже виденных картин, вызывает справедливый гнев читателя, возмущенного таким отношением к народу. Если в одной главе мы узнаем, что у мужика хлеба не хватает («что ни месяц, то купи шесть пудов»), то в другой главе мы попадаем в мужицкую избу, грязную и тесную (изба «завалиться хочет», — говорит мужик), в которой старуха с худыми, жилистыми руками возится у печи. Она собирает обед: хлеб с квасом. В каждой новой главе усиливается это впечатление безысходной бедности мужицкой.

В третьей главе речь идет о Нехлюдове, который теперь находится в Панове. Он вспоминает себя молодым и невинным, верившим в добро и бога. Эти воспоминания нужны для того, чтобы противопоставить того Нехлюдова другому Нехлюдову, охваченному сомнением, теряющему веру в бога и осознавшему необходимость предпринять что-то.

В четвертой главе впечатления нагнетаются, а горизонт печальной деревенской действительности расширяется. В этой главе Нехлюдов видит девушку с петухом, старуху, несущую полные ведра, мужиков босых, в портках, измазанных навозной жижей. В пятой главе сделано указание и на виновника бедствий народных. Затем Нехлюдов идет к Матрене, у которой находился ребенок Катюши Масловой. Прежде, чем наш герой попадет в избу, где живет Матрена, он узнает о жизни и других крестьян. Крестьянка Марфа, например, живет без мужа: муж посажен в тюрьму за то, что в господском лесу срезал две березки. Матрена побирается, у нее трое ребят да старуха убогая. У следующей избы стоит «белоголовый мальчик на кривых ногах»; из избы вышла баба в грязной, серой рубахе.

Нехлюдов у Матрены; в дверь смотрит «женщина с бледным ребеночком в скуфеечке из лоскутиков». Матрена рассказывает трогательную историю о ребенке Масловой.

В шестой главе Нехлюдов, поговорив с Матреной, вышел на улицу и снова Анисья «с бескровным ребенком в скуфеечке

из лоскутиков». Нехлюдов слышит разговор двух баб с приказчиком. Приказчик загнал коров за потравы. Бабы кричат на приказчика: «Подавись ты отработкой своей». Нехлюдов приходит к решению отдать землю крестьянам.

В седьмой главе описан крестьянский сход, на котором Нехлюдов сообщает о своем намерении отдать землю. Крестьяне очень недоверчиво отнеслись к проекту барина. Писатель не забудет и здесь упомянуть о том, как одеты мужики, собравшиеся на крестьянский сход. Крестьяне были одеты в самодельные рубахи, обуты в лапти; упоминаются рваные кафтаны и рваные шапки.

А дальше не случайно появление Шенбока, встреча с ним Нехлюдова. Шенбок (он опекун над именем одного старого богача) жалуется Нехлюдову на то, как трудно с мужиков собирать недоимки. «Они ничего не платили, недоимков было больше восьмидесяти тысяч. Я в один год все переменял и дал опеке на семьдесят процентов больше». (Ч. II, гл. X, 239.) Шенбок, промотавший свое состояние в кутежах и разврате, живет на те средства, какие дает опека. Он собрал недоимки на семьдесят процентов больше и, очевидно, разорил не одну крестьянскую семью. Нам теперь понятна эта связь жизненных явлений, понятны и причины деревенской бедности и худенький «мальчик в скуфеечке из лоскутиков». «Неужели я был такой?» — думает Нехлюдов. Таким вопросом заканчивается эта глава.

А дальше описано душевное состояние героя, когда он остался один в конторе. Нехлюдов ночует здесь. Писатель не забудет упомянуть, что Нехлюдов спит на высокой постели с пуховиками и двумя подушками. Герой наедине с самим собой, со своими мыслями и чувствами. При этом каждый новый день со всем виденным и пережитым делает внутреннюю жизнь героя все напряженнее и все интенсивнее работу его критической мысли. К такому приему как раздумья героя, анализ и выводы из своих собственных впечатлений, — писатель прибегает довольно часто.

Этот прием нашел свое применение и в восьмой главе. Нехлюдов со своими мыслями о том, что он видел сегодня. Он вспоминал все: и женщину с детьми, без мужа (муж в тюрьме), и Матрену, и детей, отводимых в воспитательный дом, и острог, и бритые головы арестантов, и роскошную жизнь господ в городе. А в конце главы обобщение, устанавливающее причинную связь разрозненных явлений и подводящее читателя к определенному выводу.

Вместе с Нехлюдовым так же думает и Лев Толстой, его мысль работает в том же направлении. Вывод: богатый класс грабит народ, присваивает себе даровой труд, отнимает у крестьян землю; он виновен в страданиях народа, в его вырождении.

В девятой главе Нехлюдов среди выбранных крестьян; они обуты в лапти и старые онучи. Нехлюдов в Панове узнал ту степень бедности, о которой он и не подозревал раньше. По принципу контраста написаны и все последующие главы.

Десятая глава переносит нас в город, в богатую квартиру князя Нехлюдова. Он собирается добровольно поехать в Сибирь и испытывает радость от сознания того, что принято твердое решение, которое освобождает его от прежней праздной жизни. Прислуга Нехлюдова занимается сортировкой и уборкой вещей князя. Это как бы демонстрация богатства и роскоши на фоне городской и деревенской бедности. Сытость жирных лавочников (их теперь Нехлюдов увидел в большом количестве) и ужасающая деревенская бедность; сытые кучера с огромными задами и пуговицами на спине, швейцары, лихачи-извозчики, горничные в кудряшках — это с одной стороны, а, с другой, сапожники, худые, бледные прачки, красильщики, обутые в опорки, женщины с детьми, просящие милостыню.

В одиннадцатой главе Нехлюдов у адвоката, представителя бюрократического аппарата власти. Это уже новое звено в государственном механизме, но связанное с другими звеньями того же механизма. Раскрывается преступление следователей, адвокатов, прокуроров. Адвокат говорит о продажности чиновников, заинтересованных только в жаловании. Они «кого хотите будут обвинять, судить, приговаривать». Но я благодарен чиновникам, говорит адвокат: — «Потому что если я не в тюрьме, и вы тоже, и мы все, то только благодаря их доброте. А подвести каждого из нас к лишению особых прав и местам не столь отдаленным — самое легкое дело». (2-я ч., гл. XI, 241.) На вопрос Нехлюдова: «Зачем же суд?» — адвокат рассмеялся. Этот вопрос он относит к категории «общих вопросов»; он его мало интересуется. Этими вопросами больше интересуется его жена, у которой по субботам собираются ученые, литераторы, художники. Так устанавливается связь и с учеными, и с литераторами, и с художниками. В салоне жены адвоката собираются эти люди для того, чтобы обсудить «общие вопросы», над которыми так иронизирует адвокат.

Из салона жены адвоката наш герой снова попадает в тюрьму. По дороге в тюрьму он видит рабочих, забрызганных известью; они для кого-то строят каменный дом. И опять раздумья героя: вспомнились — деревенская бедность, брюхатые бабы, голодные дети и этот ненужный дворец. Навстречу идет артель рабочих с пилами, топорами. Это тоже крестьяне, которых выгнал на заработок «царь-голод». Реплики извозчика — прямая иллюстрация к этому. «Нечего в деревне делать, земли нет», — говорит он. А в конце главы вывод, указывающий на душевное состояние героя. Нехлюдов чувствовал себя еще дальше от адвоката и людей его круга.

Анализируя сюжетную основу романа, мы убеждаемся в желании писателя вводить все новых и новых представителей паразитического класса; Толстой обнажает их классовую сущность, их общественное поведение как представителей определенной социальной силы, враждебной народу. Но писатель «срывает маски» и с учреждений, при помощи которых эти люди осуществляют свою антинародную власть. Следует отметить определенное нарастание этой силы обличения, нарастание по мере того, как мы вступаем в учреждения особенно ответственные и знакомимся с еще более «высокими» представителями власти.

Дом графини Екатерины Ивановны Чарской, куда, по воле автора, попадает читатель (гл. XIII и XIV) это уже дом очень богатой барыни и особенно «высокой» представительницы господствующего класса.

В беседе Нехлюдова с Чарской затрагивается тот же вопрос — о бедственном и бесправном положении народа. Такая беседа понадобилась автору для того, чтобы указать на полное отсутствие у графини какого бы то ни было интереса к этому вопросу. Но Толстой в своей характеристике выявит не только это качество, но и отсутствие каких бы то ни было интеллектуальных интересов, ничтожность и беспринципность мысли.

Эти же качества подчеркнуты и в личности мужа графини, бывшего министра, Ивана Михайловича Чарского. «Убеждения графа Ивана Михайловича, — читаем мы в романе, — с молодых лет состояли в том, что как птице свойственно питаться червяками, быть одетой перьями и пухом и летать по воздуху, так и ему свойственно питаться дорогими кушаньями, приготовленными дорогими поварами, быть оде-

тым в самую покойную и дорогую одежду, ездить на самых покойных и быстрых лошадях, и что поэтому это все должно быть для него готово». (Ч. 2-я, гл. XV, 254).

С каждой новой главой гнев Нехлюдова нарастает, так как он видит все новые и новые факты вопиющей несправедливости и ужасной жестокости власть имущих. И все больше деталей, характеризующих роскошь и праздность представителей господствующего класса. «Прекрасный, чистый, учтивый извозчик повез его мимо прекрасных, учтивых, чистых городских по прекрасной, политой мостовой». (Ч. 2-я, гл. XV, 257).

У подъезда дома стояла пара английских лошадей, кучер в ливрее, швейцар в чистом мундире, коляски, лак крыльев, тонкокожие красивые лошади.

Вместе с главным героем мы попадаем, наконец, в сенат — высшее правительственное учреждение (гл. XVI). Нехлюдов у барона Воробьева. Воробьев «совсем непохоже выражал сострадание на своем веселом лице». А затем вместе с главным героем мы попадаем к сенатору Вольфу, прославившемуся тем, что он погубил, разорил и был причиной ссылки и заточения сотен невинных людей. Эту свою «деятельность» он считал подвигом благодетства.

Обед у графини Катерины Ивановны Чарской. После обеда гости собрались в большой зале: роскошная мебель, стулья с высокими резными спинками. Дамы в шелку и бархате. У подъезда дорогие экипажи. Собравшиеся гости ждут проповедника Кизоветера. «Нехлюдову стало так мучительно гадко, что он потихоньку встал и, морщась, вышел на цыпочках и пошел в свою комнату». (Ч. 2-я гл. XVII, 265).

В XVIII-й главе Нехлюдов у барона Воробьева. По мнению московского адвоката, навестившего Нехлюдова, Воробьев — «большой пройдоха». И эта глава заканчивается раздумьями Нехлюдова: «как их много, и какие они сытые... как хорошо начищены у всех сапоги, а кто это все делает? И как им всем хорошо в сравнении не только с осторожными, но и с деревенскими». (Ч. 2-я, гл. XVIII, 268).

В следующей главе знакомимся с комендантом Петропавловской крепости. На груди у коменданта ордена, выданные ему за преступную деятельность на Кавказе и в Польше. И теперь комендант содержит заключенных в таких условиях, что половина их умирает. Из разговора с генералом Нехлюдов пришел к выводу, что этот человек совершенно равнодушен к судьбам людей и к той просьбе, с которой обратился

к нему Нехлюдов. «Нехлюдов слушал его хриплый, старческий голос, смотрел на эти окостеневшие члены, на потухшие глаза из-под серых бровей, на эти старческие бритые отвисшие скулы, подпертые военным воротником, на этот белый крест, которым гордился этот человек, особенно потому, что получил его за исключительно жестокое и многодушное убийство, и понимал, что возражать, объяснять ему значение его слов бесполезно». (Ч. 2-я, гл. XIX, 272). У Нехлюдова возникло чувство отвращения к этому ужасному старику.

Для людей непокорных построены тюрьмы, а в тюрьмах нужны коменданты, чтобы они создавали заключенным невыносимые условия заключения, т. е. нужны такие коменданты, как комендант Петропавловской крепости. Таких людей ценит правительство, награждает их крестами и медалями, ибо они охраняют интересы господствующего класса, т. е. класса богатых и сытых. Тюрьма и Петропавловская крепость лишь одно из звеньев того аппарата власти, назначение которого подавлять волю народа. Недаром читатель вместе с Нехлюдовым, расставшись с комендантом Петропавловской крепости, попадает в сенат, т. е. в высшее правительственное учреждение, должностное «по справедливости» разрешить дело Масловой. Величественное здание сената, торжественные лестницы, элегантные чиновники в мундирах или во фраках и белых галстуках. Дело, которое слушается в Сенате, достаточно характеризует высший аппарат власти. Это дело о мошенничестве, которое совершил председатель акционерной кампании. Но это дело было запутано тем, что отдельные сенаторы пользовались услугами этого мошенника или побывали у него в приемные дни. В романе упоминается и еще одно преступление, совершенное каким-то директором департамента. Дело Масловой в Сенате слушают, не вникая в него, за чаем и папиросами. Председатель формально относится к любому вопросу, дорожа больше всего собственным покоем.

Сенат отклонил апелляцию по делу Масловой, т. е. «высшее учреждение подтвердило беззаконие». В Сенате Нехлюдов встретил товарища студенческих лет Селенинова (гл. XXII и XXIII). Когда-то это был порядочный человек, честный, благородный, ищущий поприща для полезной деятельности. Но за это время что-то случилось с Селениновым. Нехлюдову он показался теперь не близким человеком, а далеким, чуждым и непонятным. Селенинов теперь в мундире, шитом золотом; вот почему он стал таким далеким. Селенинов и сам неудовлетворен своей деятельностью. Сначала его как-будто

увлекла работа в канцелярии по составлению законов, но вскоре его постигла вся горечь разочарования. Селенинов при всем желании не мог найти разумного объяснения своей должности. Он выполняет теперь такую должность, которая требует компромисса со своей совестью. Жизнь этого героя также изложена по принципу «тогда — теперь». Тогда он был чистый юноша, полный благородных стремлений, а теперь он допускает ложь; тогда он был близкий человек, верный товарищ, а теперь это лакей «в шитом мундире».

Власть, допускающая беззаконие, не заслуживает уважения. В главе XXIV-ой упоминается еще один директор департамента, тоже мошенник, которого уличили в краже, но вместо каторги назначили губернатором в Сибирь. Адвокат рассказывает Нехлюдову и о других высокопоставленных лицах, уличенных в воровстве, и о фактах аморального поведения («такой-то продал, а такой-то купил жену»). Грустно стало Нехлюдову от этих «ужасных историй царствующего зла».

Все эти люди исполняют обряды религии, не веря в бога, а иные участвуют в спиритических сеансах. «Историй царствующего зла» становится все больше, а внутренняя жизнь героя еще напряженнее.

Характеристика государственных деятелей от главы к главе становится все более жесткой и разоблачающей. Гнев писателя растет по мере того, как разворачивается галерея государственных преступников на всех ступенях общественной лестницы. Чем выше государственный пост, тем громче голос гнева писателя, указывающего на виновников страданий народа.

Нехлюдов смотрит на факты несправедливости и факты жестокости с точки зрения тех, кто сидит в тюрьме, т. е. с точки зрения угнетенного народа. Он судья, строгий и неподкупный, обличающий ложь, обман и насилие власть имущих. Толстой «срывает маски» с представителей господствующего класса, обнажая их души, их мысли и чувства, — направление этих мыслей и чувств. За маской культурности и благопристойности скрывается душа эгоиста, привыкшего к роскоши и наслаждениям, за маской религиозного человека — неверующий, но аккуратно и лицемерно выполняющий обряды религии. Всюду обман, всюду ложь. Ложь в общественных отношениях, основанных на обмане и насилии, ложь в семейных отношениях, в отношениях детей к родителям и родителей к детям, мужа к жене и жены к мужу. Ложь царит и в исполнении религиозных обрядов. Так мы постепенно подхо-

дим к самому мрачному представителю господствующей власти, к Топорову. Ему писатель уделил много внимания, используя при этом приемы сатиры.

Топоров поражает читателя не только тем, что у него отсутствуют какие бы то ни было нравственные чувства, но, прежде всего, своей жестокостью. Топоров ни во что не верит, но аккуратно соблюдает обряды религии, любит беседовать со служителями культа и с монахами. Неслучайно в гл. XXVII появляется монахиня-игуменья в клобуке, с развевающейся вуалью и черным шлейфом. У нее белые с очищенными ногтями руки, топазовые четки.

Во имя религии нарушались самые элементарные требования добра, и нарушались эти требования такими лицами, для которых интересы народа должны быть прежде всего. Именно здесь, у Топорова, Нехлюдов пришел к выводу, что все слова о справедливости, добре, законе, боге — были только словами и прикрывали явный обман и самую грубую жестокость. «И мыслью пробежав по всем тем лицам, которых посадили в тюрьмы, Нехлюдову с необыкновенной ясностью пришла мысль о том, что всех этих людей хватили... только потому, что они мешали богатым людям владеть богатством» (ч. 2-я, 303).

Так обнажается социальная сущность человека, его поведение — как представителя государственной власти. Толстой вскрывает беззаконие Топорова в непосредственной служебной деятельности, затем его моральные качества, его понятие чести, его религиозные чувства.

В данной главе и в некоторых других главах романа Толстой снова выступает и как обличитель «господского», буржуазно-аристократического искусства, как искусства антинародного. И с какой страстностью, убедительностью, искренностью отрицается это искусство! Буржуазно-аристократическое искусство стало средством развращения людей, вместо того, чтобы стать средством движения человечества к единению и благу.

Эти страницы романа — прекрасная иллюстрация к тем высказываниям Толстого, какие мы находим в трактате «Что такое искусство?» Мысли, изложенные в трактате и в романе, идентичны. Утонченное буржуазное искусство развивается по пути все большей непонятности, все большего отрыва от жизни — вот к какому выводу приходит писатель, сурово осуждая «искусство для избранных». Толстой заявляет: «Наше

утонченное искусство могло возникнуть только на рабстве народных масс и может продержаться только до тех пор, пока будет это рабство».

Заслуга писателя заключается в той убедительности, с какой он показал антинародный, антидемократический характер «господского» искусства. Как только искусство высших классов отделилось от народного искусства и обособилось, так оно сбилось с верного пути и превратилось в забаву для праздных людей. «Как ни страшно это сказать, с искусством нашего круга и времени случилось то, что случается с женщиной, которая свои женские привлекательные свойства, предназначенные для материнства, продает для удовольствия тех, которые льстятся на такие удовольствия»⁶.

Судьба произведений аристократического искусства весьма печальна — они умирают, как только сходит со сцены их «утонченный» потребитель. Произведения же народного искусства бессмертны, потому что бессмертен народ, их создавший. Толстой — публицист и Толстой — художник убеждают читателя именно в этом. Его страницы и сегодня бьют по декадентскому искусству, натурализму и формализму, по всяким выкрутасам и вывертам современного западного искусства.

Но вернемся к роману. В галерее образов свое место займет и Mariette, «показанная во всей прелести вечернего туалета». Муж ее успешно делает карьеру «слезами и жизнью сотен и сотен людей» (гл. XXVIII, 307). И Наталья Ивановна Рагожинская, сестра Нехлюдова, ставшая женой самоуверенного и очень ограниченного судейского чиновника. «Бедная, милая! Как она могла так измениться, — думал Нехлюдов, вспоминая детство и юность, чистую и целомудренную сестру Наташу. С тех пор они оба развратились: он — военной службой, она замужеством с человеком, которого полюбила чувственно» (гл. XXXI, 318).

Цель писателя — сказать всю правду о тех, кто стоит у власти; показать их отношение к самым коренным вопросам своего времени и, прежде всего, к вопросу о земле. В споре с Игнатием Никифоровичем, мужем сестры, затронут тот же большой вопрос, — вопрос о правах собственности на землю.

Точки зрения спорящих противоположны: один отрицает это право, т. е. право на то, чтобы грабить народ, присваивая

⁶ Л. Толстой. О литературе. М., 1955 г., стр. 468.

себе его даровой труд, другой защищает его. «Мужик знает, что правительство обкрадывает его, — говорит Нехлюдов, — знает, что мы, землевладельцы, обокрали его уже давно, отняв у него землю, которая должна быть общим достоянием, а потом, когда он с этой украденной земли соберет суच्या на топку своей печи, мы его сажаем в тюрьму, и хотим уверить его, что он вор. Ведь он знает, что вор не он, а тот, который украл у него землю» (Ч. 2-я, гл. XXXII, 323).

Это — обобщенная и очень конкретная характеристика господствующих социальных отношений, основанных на частной собственности. Помещик ворует труд крестьянина. Фабрикант ворует труд рабочего, а над ними правительство, которое тоже обкрадывает народ, издавая законы, оправдывающие это беззаконие.

Открывшийся Нехлюдову «свет» — это его новый взгляд на жизнь и на людей после всего, что он увидел. Преступления многообразны, но они замаскированы разными условностями, скрывающими суть поступка. По сути дела, тема преступления является основной в главах XXVII, XXVIII, XXIX и XXX. В XXX главе дан детальный анализ преступлений, с указанием причин и с подробной характеристикой учреждений.

Да и арестанты поделены на разряды, а в каждом разряде своя категория «преступников», свои причины и следствия. Но для всех категорий характерна связь с определенными учреждениями царской России, с характером этих учреждений и масштабом их действий. Это тот круг трудных вопросов, над разрешением которых мучительно работает мысль Нехлюдова. Нехлюдов думает: что это такое, «зачем и откуда взялись эти удивительные учреждения... и все места заключения от Петропавловки до Сахалина, где томились сотни жертв». В своих раздумьях Нехлюдов выделяет один вопрос, который он называет самым важным. Это вопрос о том, зачем эти люди посажены в тюрьму, а другие ходят на воле и даже судят этих людей. Чем они лучше этих? «Зачем и по какому праву одни люди заперли, мучают, ссылают и убивают других людей?»

На этот вопрос Нехлюдов пытался найти ответ в научных книгах, но «наука отвечала ему на тысячи разных очень хитрых и мудреных вопросов», а на этот вопрос ответа Нехлюдов не находил. Все рассуждения, какие находил Нехлюдов в различных ученых книгах, сводились к тому, чтобы объяснить и оправдать наказание. Так определяется классовая

сущность науки в буржуазном обществе, той науки, которая призвана защитить и оправдать господствующую систему социально-классовых отношений.

Описаны различные учреждения царской России, призванные защищать интересы господствующего класса, т. е. защищать систему насилия и гнета. В разговорах действующих лиц затрагиваются только те вопросы, которые помогают нам уяснить функции этих учреждений, их задачи и цели, их антинародный характер. Писатель, например, несколько раз возвращался к характеристике той роли, какую играл суд в классовом обществе того времени как орудие для поддержания существующего порядка, к характеристике тюрьмы, где не исправляют людей, а губят, или доводят их «до высшей степени порока и разврата». В главе XXXIII снова идет речь о судах и тюрьмах, а в XXXIV главе мы видим арестантов, приготовленных к отправке в Сибирь.

Это уже массовое шествие «преступников», жуткий нескончаемый поток, который течет на улицу из отворившихся ворот тюрьмы. В этой сцене писатель не задерживает наше внимание на каких-то отдельных фигурах, а рисует серую толпу, бряцающую цепями и окруженную «солдатами в белых кителях». «Все они — молодые, старые, ... бледные, красные, черные, усатые, бородатые, безбородые, русские, татары, евреи — выходили, звеня кандалами..., как будто собираясь идти куда-то далеко» (331). Некоторые женщины несли грудных детей.

Если предыдущая (XXXIV глава) заканчивается этой обобщенной картиной страшного шествия, то глава XXXV начинается с этого обобщения: «Ряды за рядами шли незнакомые странного и страшного вида существа, двигавшиеся тысячами одинаково обутой и одетых ног... Их было так много, так они были однообразны и в такие особенные странные условия они были поставлены, что Нехлюдову казалось, что это не люди, а какие-то особенные, страшные существа» (гл. XXXV, 333). Картина была бы неполной, если бы писатель не указал на виновников этого зла. Появление богатой кареты с толстозадым кучером на козлах и лоснящимися воронными жеребцами — дополняет эту картину.

Вся сцена построена на контрастах: с одной стороны, это мрачное шествие арестантов, женщин с детьми на руках, шатающийся больной старик, а с другой стороны, богатая карета на резиновых шинах, воронные рысаки, веселые, сытые люди, муж и жена, мальчик и девочка. Спереди сидели их

дети: свеженькая, как цветочек, девочка с распущенными белокурыми волосами и восьмилетний мальчик в матросской шляпе. Дети перед лицом этого зрелища; они должны были сами разрешить вопрос о значении его.

Мнение детей — лучший критерий в оценке этого явления жизни, законности, гуманности, человечности и справедливости его. Девочка решила, что это дурные люди, а мальчик решил вопрос иначе: «он знал..., что люди эти были точно такие же, как и он сам, как и все люди, и что поэтому над этими людьми было кем-то сделано что-то дурное — такое, чего не должно делать; и ему было жалко их, и он испытывал ужас и перед теми людьми, которые были закованы и обриты, и перед теми, которые их заковали и обрили» (гл. XXXV, 336).

В главах XXXVI и XXXVII шествие арестантов продолжается. Это шествие все время находится в поле зрения читателя, также как в поле зрения его находится и Нехлюдов с его думами, идейными исканиями и сомнениями. Но теперь из сплошной серой массы арестантов выделяются больные, чахоточные, слабые. Вот больной арестант лежит на мостовой, с ним случился солнечный удар. Тут же на мостовой валяется его блинообразная шапка. В приемном покое Нехлюдов увидел больного чахоткой и сумасшедшего. На ломовой телеге везли и другого умершего арестанта. Он «был необыкновенно красив и лицом и всем телом. Это был человек в полном расцвете сил... Выражение лица было и спокойное, и строгое, и доброе» (343). В этом человеке и в сотнях и тысячах таких же были загублены богатые духовные силы, богатые возможности, вот о чем говорит писатель. Толстой не забудет упомянуть и о том, что с мертвого забыли снять кандалы, так же как не забудет сказать, что к собравшейся толпе подошел «Околоточный в блестящем кителе и в блестящих высоких сапогах».

Шествие арестантов да еще в таком огромном количестве, в таком внушительном виде — это уже демонстрация злодеяний правящего класса, его преступлений.

Глава XXXVIII заканчивается сообщением о том, как Нехлюдов разыскивает Маслову среди арестантов, заполнивших вагоны поезда. Мимо Нехлюдова тянулись вагоны с решетчатыми окнами и виднеющимися из них бритыми головами. Эти воспоминания преследовали Нехлюдова и после, когда он уже проводил Маслову и очутился в ресторане 1-го класса, хотя его окружали теперь смеющиеся проворные лакеи.

В XXXIX главе — по принципу контраста — Толстой описывает другое шествие, других людей. Люди несли на кресле даму в воздушном покрывале. Лакей и швейцар сопровождали эту даму, а «позади кресла шла элегантная горничная в фартуке и кудряшках и несла узелок, какой-то круглый предмет в кожаном футляре и зонтики». Это Корчагины переезжали из своего имения к сестре княгини. Пронесят княгиню два раза. Теперь ее несет здоровый красавец лакей Филипп.

И снова поставлен тот же вопрос об убийцах и виновных. Нехлюдов не может забыть шествия арестантов, вагоны с решетками, стоны и плач женщин. Кто же убийца? Кто виноват? Виновата система общественных отношений, которая уничтожает чувства человеколюбия. «Они были непроницаемы для чувства человеколюбия, как вот эта мощеная земля для дождя. Грустно смотреть на эту землю, которая могла родить хлеб, траву, кусты, деревья.., ужасно видеть людей, лишенных главного человеческого свойства — любви и жалости друг к другу» (гл. XL, 354). Толстой подводит читателя к главному вопросу, который его занимает, т. е. к вопросу о том, что не нужны эти учреждения, не нужны губернаторы, смотрители, городовые, так как ужасно видеть людей, лишенных главного человеческого чувства. Эти люди признают законом то, что не является законом, и не признают законом «взаимную любовь между людьми».

Нехлюдов в вагоне 3-го класса. В вагоне трудовой народ, рабочие, мастеровые, приказчики, и, среди них, «барыня с браслетами на оголенной руке». Не случайно писатель посадил своего героя в вагон 3-го класса. В вагоне едут представители трудового народа, с которыми он и знакомит Нехлюдова. Тут и мускулистый человек в суконной поддевке, и садовник, почтенного вида старик с белой бородой, и печник, проработавший пятьдесят три года. Это совсем новые люди, «совсем другой, новый мир». И как ничтожен и жалок по сравнению с ним праздный и роскошный мир Корчагиных, с их ничтожными жалкими интересами. Так думал Нехлюдов, испытывая чувство радости перед этим новым, неизвестным и прекрасным миром.

Рассказ Тараса о своей жене, ссылаемой в Сибирь, это наглядная иллюстрация к той же теме преступления и наказания.

Толстой судит. Он судит учреждения царской России за то, что они губят народ, лишая его самых элементарных прав.

Губят сильных, здоровых, добрых людей, вот таких, как Тарас. У Тараса добрые голубые глаза, ласковая улыбка, сильные рабочие руки. Чтобы освободить место для Нехлюдова, он, как перышко, поднял двухпудовый мешок.

Последняя глава второй части романа также начинается с противопоставления двух миров, двух классов, поставленных в такие разные условия. С одной стороны, класс трудового народа, главным образом, крестьян, и класс господствующий, богатый, правящий. Выйдя из вагона, Нехлюдов увидел несколько богатых экипажей, высокую толстую даму в шляпе с дорогими перьями, сытую собаку с дорогим ошейником и горничную с кудряшками.

Но Нехлюдов увидел и толпу рабочих, которых кондуктор гнал из вагона. Несколько рабочих вошли все-таки в вагон, но господин с кокардой и богатые дамы стали выгонять их. Рабочие с измученными загорелыми лицами пошли дальше, готовые идти хоть до конца света. И всюду богатые люди их встречали как своих врагов, их гнали. Проникшись расположением к Нехлюдову, рабочие рассказали ему о тяжелой работе на торфяных болотах, о плохих заработках, о болезнях товарищей. Среди рабочих мальчик с синими губами, он болен лихорадкой. Нехлюдов предложил деньги на лекарство, но рабочий денег не взял. Глядя на эти загорелые, ласковые и измученные лица и «чувствуя себя окруженным со всех сторон совсем новыми людьми с их серьезными интересами, радостями и страданиями», Нехлюдов испытывал радость, ибо он открыл совсем новый, неизвестный и прекрасный мир.

Во второй части романа особенно сильно звучит голос протеста против враждебных народу сил. Отчетливо, конкретно, зримо противостоят два класса, враждебные друг другу. Богатый класс грабит народ, но виновен в его страданиях. И Толстой судит этот класс как класс господствующий, паразитический. По сути дела, писатель творит суд над всеми учреждениями царской России, над всем социальным устройством ее. Общественно здоровым классом, творящим «естественное дело жизни», Толстой считает крестьянство. Ему-то писатель и сочувствует. По мере того, как во второй части романа развертываются эпизоды и сцены, затрагивающие все новые и новые пласты социальной действительности, усиливается обличительный пафос писателя.

В романе «Воскресение» Толстой выступает как обличитель общественного зла, как «великий критик», осуждающий виновников этого зла. И сила протеста, отрицания так велика,

что нам трудно ее соединить с идеей «непротивления» или с идеей соблюдения заповедей Христа.

Нехлюдов выступает в романе как человек, ищущий справедливость, проникнутый сочувствием к страдающему и бесправному народу, испытывающий гнев и ненависть к виновникам этих страданий.

Горький писал: «Почти все художественное творчество Толстого сводится к единой теме — найти для князя Нехлюдова место на земле, хорошее место, с которого вся жизнь мира представилась бы ему гармонией», а сам он благородным человеком, красивым в своих поступках.

Толстой — критик паразитических классов деревни столь же гневен, как гневен и Толстой — обличитель паразитических классов города.

Некоторые исследователи не видят вот этой обличительной силы реализма, направленной не только против паразитических классов города, но и против виновников деревенской нищеты. Нам трудно согласиться, например, с утверждением В. Шкловского, высказанным им в книге «Заметки о прозе русских классиков». Шкловский пишет: «Толстой в лесу и в поле свой человек, в городе — настороженно-враждебный»⁷. Следует признать другое, т. е. то, что писатель делается «настороженно-враждебным» тогда, когда видит вопиющую несправедливость в жизни, т. е. в жизни города и деревни. Пушкинская антитеза «барства дикого» и «рабства тощего» вызвала гнев писателя, где бы ни наблюдал он эти картины жизни.

IV

Если во второй части романа писатель творит суд над всем государственным строем России, то в третьей части Толстой занят поисками положительной программы. Писатель разоблачил господствующее зло, осудил паразитические классы, осудил учреждения, оправдывающие паразитизм одних и нищету других, признал трудовую крестьянскую жизнь как жизнь действительную. Теперь он будет искать пути, которые бы обеспечили торжество истины. При этом писателем осмысливались разные пути, которые бы обеспечили торжество правды на земле. И среди них путь революции.

⁷ В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. М., 1953, стр. 214.

Тема революционеров давно приковывала к себе внимание писателя; она вытекала из всей совокупности проблем, поставленных писателем в ряде произведений этих лет. Острый интерес к социальной тематике, нарастание этого интереса к 90-м годам определили интерес писателя и к «лучшим людям» эпохи, т. е. к революционерам. В романе «Воскресение» сказано, что встречи Нехлюдова с политическими были ему приятны, да и судьба Масловой переплетается с судьбой политических; они активно участвуют в ее возрождении.

Уже в первой главе третьей части романа речь идет о благотворном влиянии политических на Маслову. Мы узнаем о том, что ее положение изменилось к лучшему после того, как ее перевели в новую партию. Особенно много внимания Толстой уделил характеристике Марии Павловны, подчеркнув ее доброту, отзывчивость и сердечность. Писателю очень близок образ революционерки-народницы, никогда не бравшей оружия, но ради любви к народу идущей на каторгу. Мария Павловна придерживалась «революции мирной, посредством изменения общественного мнения, просвещения народа».

В первых трех главах 3-ей части романа и дана характеристика этих чудесных людей, которые так много сделали добра и открыли перед Масловой новые горизонты. Толстой показывает нам душевные качества этих людей через Маслову и Нехлюдова. Революционеры шли за народ и они вызывали чувство восхищения у Масловой. Под влиянием Марии Павловны она нравственно перерождается.

Другое влияние шло от Симонсона, и оно тоже было благотворным. Симонсона возмущало господствующее социальное неравенство. Сам он был противником войны, казней и всяческого убийства, какими бы мотивами это ни оправдывалось. Симонсон полюбил Маслову, и эта любовь подняла ее в ее собственных глазах.

Эту внутреннюю перемену замечает у Масловой и Нехлюдов, и она радует его. Да и у самого Нехлюдова после сближения с политическими резко изменился взгляд на них. Прежде отталкивала его от них «жестокость убийств» и скрытность приемов. «Но, узнав их ближе и все то, что они часто безвинно перестрадали от правительства, он увидел, что они не могли быть иными, как такими, какими они были». (Ч. III, гл. V, 376).

Нехлюдов видел бессмысленность тех мучений, которым подвергались эти люди. Этих людей годами держали в тюрьмах, а затем ссылали на каторгу, хотя очевидна была их неви-

новность. Там, в тюрьмах эти люди заболели чахоткой, сходили с ума или сами убивали себя. «Судьба всех этих часто даже с правительственной точки зрения невинных людей зависела от произвола, настроения... полицейского офицера, шпиона, прокурора, судебного следователя, губернатора, министра». (Ч. III, гл. V, 376).

При характеристике ссылаемых политических писатель делает упор не на программу их действий, а на жестокость властей, на жестокость и бессмысленность наказания со стороны определенных учреждений царской России. Причем эти учреждения и должности рассматриваются по степени их значения от мелкого чиновника до министра. В этой иерархии полицейского режима свое место займет и жандарм, и шпион, и следователь, и прокурор, и губернатор, и министр. Революционеры не были злодеями, как их изображали представители власти. Они были обыкновенные люди, с хорошими душевными качествами, но они вынуждены были употреблять иногда те же самые средства, которые употреблялись против них.

Писатель хочет выяснить причины, благодаря которым люди вступают на путь революции. Со всей остротой поставлен вопрос о героях и злодеях. Как бы ни относился писатель к программе и тактике революционеров — во всяком случае он считает их людьми большого душевного благородства и редкой нравственной чистоты. Рисуя портреты революционеров, Толстой отмечает их доброту, сердечность, отзывчивость и готовность пожертвовать собой. У Марии Павловны умные, добрые глаза; в невинном взгляде Симонсона было что-то детское; Крыльцов также прекрасный, умный и добрый человек. В третьей части в первых тринадцати главах описаны революционеры.

И так естественен будет вопрос, который поставит в этих главах писатель: кто злодей и кто герой? После сокрушительной критики всех звеньев господствующего аппарата власти, всех учреждений России понятным будет этот вопрос, понятно и указание на причины, которые толкают людей на путь революции. Если в V главе сказано о том, каким жестоким испытаниям подвергались революционеры, что судьба их часто зависела от чиновника и жандарма, от шпиона и следователя, от губернатора и министра, то в VI главе приведен конкретный (характерный для автора) пример того, как формируются взгляды революционеров.

Толстой думает, что люди вступают на путь революционной борьбы, желая совершить акт мести, как ответ на жесто-

кость властей. Рассказ Крыльцова о том, что заставило его вступить на путь революционной борьбы, может служить как бы иллюстрацией к этому (гл. VI).

В VI главе показана господствующая власть в действии, в жестоких мерах борьбы. Показана тупая, бессмысленная жестокость, доведенная до предела. В этой главе описано душевное состояние приговоренных к смертной казни, приговора к ней и сама смертная казнь. Один из приговоренных был поляк Лозинский, другой еврей Розовский. Розовский был совсем мальчик, «худенький, маленький, с блестящими черными глазами». Казалось невероятным, чтобы можно было казнить такого ребенка. И, однако, его казнили. «Так я и сделался революционером», — рассказывает Крыльцов. Следует, в связи с этим, вспомнить и самые первые главы 3-й части, в которых описана грубость офицера: брань, избитое в кровь лицо арестанта, девочка, отнятая у отца, так как по распоряжению офицера на руки арестанта-отца надели наручники.

У офицера маленькие злые глаза; он как бы прицеливался — куда бы ударить солдата. У офицера пьяное красное лицо, перстень, коньяк, бисквиты. Нехлюдову был неприятен этот человек с его пошлыми рассказами о «венгерке с персидскими глазами» (гл. VIII). Нехлюдова охватывает мучительное чувство стыда и виновности перед народом.

В последующих главах рассказаны биографии Набатова и Маркела Кондратьева с выделением фактов насилия и преследования их. Толстой сочувствует революционерам как жертвам насилия и осуждает их за то, что они, борясь с правительством, сами применяют насилие.

Особенно осуждает Толстой деятельность таких революционеров, как Новодворов. Писатель считает, что такие люди действуют из тщеславия, из желания первенствовать над людьми.

Главы XVI—XVII знакомят нас с интимными чувствами Симонсона и Масловой, полюбившими друг друга. Слова Симонсона: «Я люблю ее как прекрасного, редкого, много страдавшего человека» — передают характер этой любви, в которой большое место занимает чувство сострадания к жертве деспотического режима. Маслова могла совершить преступление, но «она по природе одна из самых нравственных натур», вот какой вывод делает писатель после всех наблюдений.

Толстой поведет своего героя в разные камеры тюрьмы, чтобы он увидел, в каких условиях находятся люди, которые даже «с правительственной точки зрения были невинны». Из камеры в камеру. Писатель ставит перед собой задачу показать множество людей невинно страдающих, замученных, обреченных на вымирание. Этим самым он как бы указывает на всю сумму злодеяний, в которых повинно правительство, на безмерную жестокость его. Люди в тюрьме, ужасные условия заключения. Люди на полу, люди на нарах, люди в коридорах. Вот старик, поедаемый вшами, вот мальчик, спящий на жиже, вытекающей из параши.

Это зрелище потрясает Нехлюдова и определяет всю силу гнева его. Но это зрелище потрясает и автора; недаром он именно здесь задержит внимание читателя. О насилии, жестокости и развращающем влиянии тюрьмы Толстой будет говорить особенно часто, чтобы затем подвести читателя к вопросу о том, кто более опасны для общества — те ли люди, что за решеткой, или те, что находятся на свободе (гл. XVIII).

Нарастает гнев Нехлюдова и сильнее звучит голос протеста против мер наказания, практикуемых властью. Правительство со своей системой наказания повинно в том, что оно загубило много человеческих жизней, загубило людей сильных, здоровых и физически и нравственно. Это какое-то узаконенное людоедство. И оно начинается в министерствах, комитетах и департаментах, а заканчивается в тайге. Итак, от пристава до министра.

Сцена на пароме и появление словоохотливого старика-сектанта, рассуждающего о боге и вере, гонимого властью, тоже займет свое место в романе. Этот старик по-своему бунтарь, его бунт направлен против той же власти, какую обличает и Нехлюдов, т. е. против власти, творящей насилие и беззаконие, нарушающей и заповеди Христа. «Как Христа гнали, так и меня гонят, — говорит старик. — Хватают да по судам, по попам — по книжникам, по фарисеям и водят; в сумасшедший дом сажали». (Гл. XX—XXI).

Появление Нехлюдова у генерала — начальника края — еще дальше развивает тему преступления власти. Генерал принадлежит к типу ученых военных; он не лишен был некоторых либеральных и гуманных чувств. Но либерально настроенный генерал скоро убедился в невозможности что-либо сделать. Генерал рассказывает Нехлюдову о поголовном взяточ-

ничестве и о том, что каждый начальник — царек в своем мире. И, может быть, не случайно либеральный и «гуманный» генерал горький пьяница. «Он был весь пропитан вином... Пить... вино было для него такой потребностью, без которой он не мог жить».

В Сибири тоже контрасты жизни, что и в других городах России. Наш герой на обеде у начальника края. Обед был обставлен с привычной роскошью богатых людей. (Гл. XXIII и XXIV). Хозяйка — «бывшая фрейлина николаевского двора, говорившая естественно по-французски и неестественно по-русски». Богатые гости, среди которых выделялся купец золотопромышленник в фрачной паре с бриллиантовыми запонками. Был на обеде и бывший директор департамента далекого города Сибири. «У него были нежные, голубые глаза» и «холеные, белые в перстнях руки». Был среди гостей и офицер-адъютант, поражавший всех своим добродушием. Упоминается и муж дочери — либеральный кандидат Московского университета. Он занимался, как сказано в романе, инородцами, которых он старался спасти от вымирания.

Дочь генерала ведет Нехлюдова в детскую спальню. Комната с белыми обоями, лампа с темным абажуром, нянюшка с сибирским скуластым лицом. На одной кровати — двухлетняя девочка с вьющимися волосами, а на другой — пузан, спящий на животе. Нехлюдов вспомнил Маслову, детей, рожденных в тюрьме, бритые головы арестантов, умирающего Крыльцова.

Толстой верен своим приемам изображения жизни. От начальника края Нехлюдов едет в тюрьму, где видит другие картины. В тюрьме — грязь, вонь, параша, мальчик, спящий на ноге у арестанта, мужик, поедаемый вшами. И здесь противопоставление тех же двух миров: мира униженных и оскорбленных и мира людей богатых, творящих насилие. В тюрьме свирепствует тиф. Извозчик говорит Нехлюдову, что каждый день закапывают человек двадцать (гл. XXV).

В XXVI главе появляется англичанин — проповедник «евангелист». Он интересуется условиями жизни заключенных, но не только этим. Вторая цель приезда англичанина — это проповедь «слова божия» среди тех, кто заключен в тюрьму. Англичанин, не говоривший по-русски, просит Нехлюдова перевести каторжникам следующие слова: «Скажите им, что Христос жалел их и любил, и умер за них. Если они

будут верить в это, они спасутся. — Пока он говорил, все арестанты молча стояли перед нарами, вытянув руки по швам» (ч. III, гл. XXVI, 438).

Эта картина навсегда запоминается читателю. Проповедник — «евангелист», наставляющий людей на путь истины, и молча во фронт стоящие каторжане. — Эта картина очень подрывает авторитет проповедника, делает наивной и несостоятельной и теорию о непротivлении злу насилieм. Взят под сомнение и главный тезис христианского учения, — не верилось, что для «спасения» человека надо только, чтобы он верил в божественность Христа.

В одной из камер Нехлюдов и англичанин снова увидели бунтаря-старика, так решительно отрицающего законы власти (гл. XXVII). Именно он — старик-сектант — поможет Нехлюдову глубже уяснить проблему наказания. Проблема эта и самим автором осмысливалась с разных точек зрения. Лохматый старик укажет на бесплодность наивной веры, не подкрепленной делами, а ведь без дел «вера» — мертва. Вот что заставило писателя дать отрицательную оценку миссии проповедника.

Старик осуждает господствующий закон, так как он всех грабит. Двадцать седьмая глава заканчивается покойницей. В покойнице мертвый Крыльцов. Подробно описано лицо умершего Крыльцова: «белый, высокий лоб, редкие выющиеся волосы, крепкий, красивый нос». Пропала, загублена большая духовная сила, загублена человеческая жизнь, нужная людям.

Думы Нехлюдова — это думы о загнанных в камеры сотнях и тысячах опозоренных людей, запертых генералами и прокурорами. Мысль нашего героя всегда стремится к обобщению того, что он видел. Вспомнился ему и обличающий свободный старик, а среди трупов прекрасное восковое лицо Крыльцова. И опять тот же вопрос: он ли (Нехлюдов) сумасшедший, или сумасшедшие те, кто считает себя разумными?

Нехлюдову стало ясно теперь, что единственное средство спасения от ужасного зла, от которого страдают люди, состоит в том, чтобы люди признали себя виновными перед богом и только перед ним. Надо перестать делать то, что безнравственно и жестоко. Практикуемая система наказания не уменьшает количество преступников. Их количество скорее увеличивается за счет преступлений судей, прокуроров, следо-

вателей. «Царство божие на земле» может быть гарантировано исполнением заповедей любви.

Последние главы третьей части романа (с XXIX до XXXV) посвящены обобщенной характеристике законов, их исполнителей и тех, кто является жертвами этих законов. Писатель ставит перед собой задачу — сказать всю правду об этих «удивительных учреждениях», в результате деятельности которых так плотно заполнены «места заключения от Петропавловки до Сахалина».

Дан как бы обзор всех заключенных в тюрьму, с разделением их на группы и с анализом причин их «преступлений», с указанием на то, как много и как напрасно загублены человеческие жизни. Одна из глав (гл. XXX) вся состоит из вопросов: зачем и откуда взялись эти «удивительные учреждения»? Что такое уголовный суд? Кто больше виноват: общество перед осужденными или осужденные перед обществом? Чем отличаются арестанты от тех, кто на воле и кто ходит «во фраках, эполетах и кружевах»? В чем заключается преступление осужденных? «Зачем и по какому праву одни люди мучают, ссылают и убивают других людей»? И, наконец, снова выделяется вопрос, который писатель считает «самым важным»: «Зачем эти люди посажены в тюрьму, а другие ходят на воле и даже судят этих людей?»

«Кризис» 80-х годов, пережитый писателем, имеет большое значение. Толстой сделал решительные усилия, чтобы порвать со своим классом, осудив его роль и его культуру как культуру мнимую, антинародную. Писатель с большой глубиной и смелостью отразил самые разнообразные общественные отношения своего времени. И, прежде всего, отношения помещика и крестьянина. Но не только это, а и жизнь военной среды, светского общества, литераторов и ученых, интеллигенции самых различных социальных прослоек. Это и были, как указывал Ленин, те «в высшей степени сложные, противоречивые условия, социальные влияния, исторические традиции, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в пореформенную, но дореволюционную эпоху»⁸.

Но выход из противоречий действительности Толстой видел не там, где его надо искать. Рецепты для спасения человечества оказались негодными, утопичными и, по сути дела, реакционными. Проблемы морали и религии в произведениях

⁸ В. И. Ленин. О культуре и искусстве. М., 1956, стр. 98.

писателя по-прежнему занимают большое место. Эти проблемы противостоят тем принципам и теориям, которые созданы были демократической интеллигенцией 70-х—90-х годов. Борьба с этой интеллигенцией не прекращается, а порой даже принимает ожесточенный характер.

Не следует проходить мимо этих противоречий писателя, не следует, как это делает Н. Н. Гусев, «улучшать» Толстого и замалчивать реакционные стороны его творчества. В своем стремлении выделить сильные стороны таланта писателя и на них сосредоточить все внимание этот исследователь смягчает критику реакционных сторон творчества писателя, уклоняется от разоблачения ложных и вредных идей его.

Не следует забывать того, что Толстой выступал с проповедью учения о «непротивлении злу», что он проповедовал новую, очищенную религию, т. е. проповедовал новый, утонченный яд для угнетенных масс, что он отрицал политику. Не следует создавать ложного образа писателя.

Все эти особенности мы можем наблюдать и в романе «Воскресение». В конце романа, рассказывая о «воскресении» главного героя, автор высказывает такие мысли, которые, по сути дела, уничтожают значение не только исторических, экономических и социальных наук, но и самой культуры. Выдвижение на первый план проблем религии и морали отрицательно сказалось на личности Нехлюдова.

Нехлюдов в конце романа лишен характера; по сути дела, он превращается в отвлеченный символ. Если раньше изображалась личность героя — со всеми ее душевными противоречиями, то теперь «диалектика души» подменилась рассуждениями на религиозные темы. Это мы могли наблюдать и раньше. Такая метаморфоза произошла уже с Левиным в «Анне Карениной», превратившимся в конце романа в героя притчи. Нехлюдов в конце романа «Воскресение» теряет уже все качества личности, становясь отвлеченной схемой, рупором религиозных идей.

«Настоящее дело», к которому стремится теперь Нехлюдов, это уяснение нравственных законов, определяющих поведение человека. Следует построить свою жизнь согласно этим законам, а затем надо убеждать и других сделать то же.

В этом плане в романе идет развитие тех же мыслей, какие уже высказаны в финале романа «Анна Каренина», где указан «выход» из противоречий жизни. Этот выход подска-

зал Левину мужик. В романе мы читаем: «Слова, сказанные мужиком, произвели в его (Левина — М. Р.) душе действие электрической искры, вдруг преобразившей и сплотившей в одно целый рой разрозненных, бессильных отдельных мыслей, никогда не перестававших занимать его... — Нет, я понял его (мужика — М. Р.) и совершенно так, как он понимает, понял вполне и яснее, чем я понимаю что-нибудь в жизни, и никогда в жизни не сомневался и не могу усомниться в этом. И не я один, а все, весь мир одно это вполне понимает и в одном этом не сомневаются и всегда согласны».

Эти страницы романа «Анна Каренина» совершенно выходят за пределы основных сюжетных линий, но зато они развивают мысли, высказанные в «Исповеди», а отчасти в трактате «Так что же нам делать?» Трактат следует рассматривать скорее как дневник, подводящий итог раздумьям писателя, уясняющего нравственные законы жизни, чем как трактат. Один из тезисов трактата особенно близок писателю, ибо он повторяется и в романе «Анна Каренина» и в романе «Воскресение». Вот этот тезис: «Только кажется, что человечество занято торговлей, договорами, войнами, науками, искусствами; одно дело только для него важно и одно только дело оно делает — оно уясняет себе нравственные законы, которыми оно живет. Нравственные законы уже есть, человечество только уясняет их себе, и уяснение это кажется неважным и незаметным для того, кто не хочет жить им. Но это уяснение нравственного закона есть не только главное, но единственное дело всего человечества»⁹.

Восприняв нравственные истины, Нехлюдов будет строить свое поведение соответственно им. И других он будет убеждать в этом. Общественно-историческая задача, поставленная с такой остротой в романе, претерпела большие изменения; она превратилась теперь в задачу личного поведения, определяемую писателем-проповедником, указывающим человечеству «путь спасения».

В романе «Воскресение» острая и глубокая критика господствующего строя, правительственных насилий сочетается с проповедью религии или теории нравственного самоусовершенствования как единственного средства, способного, будто бы, победить зло жизни. Разоблачение господствующих законов и господствующей морали правящих классов — с пропо-

⁹ Л. Н. Толстой. Сочинения графа Л. Н. Толстого, т. 15, стр. 77.

ведью религии или христианской любви, должествующих, как думал писатель, избавить людей от страданий.

В годы создания романа «Воскресение» художественное мастерство писателя достигло высокого совершенства. Это сказалось не только в углублении идейных проблем, с такой остротой поставленных в романе, но и в художественных достоинствах романа.

Недаром в это время писатель пережил такой подъем творческих сил, заставивший его произнести следующие слова: «Я работаю напряженно и над душой своей и над «Воскресением»¹⁰.

Говоря о достоинствах романа, мы прежде всего отмечаем удивительную стройность композиции, продуманность ее частей, подчиненность их единой главенствующей идее.

Роман, несмотря на утопичность программы писателя, пронизан верой в великое будущее русского народа. Писатель видит страдание народа, глубоко сочувствует ему и с уважением относится к тем, кто своими путями идет к благородной цели.

Роман заканчивается словами, посвященными Нехлюдову. Толстой пишет: «С этой ночи началась для Нехлюдова совсем новая жизнь, не столько потому, что он вступил в новые условия жизни, а потому, что все, что случилось с ним с этих пор, получало для него совсем иное, чем прежде, значение. Чем кончится этот новый период его жизни, покажет будущее»¹¹.

Эти строки романа свидетельствовали о намерении писателя в дальнейшем снова вернуться к судьбе Нехлюдова, проследив его жизнь уже после «воскресения». Показать новую жизнь героя, одарив ее новыми идеями, жизнь героя, идущего в народ, — такая задача казалась заманчивой. Вот почему снова и снова приходят мысли о продолжении романа и именно в плане показа новой жизни героя. Характерна в этом смысле запись в дневнике, сделанная через полгода после опубликования романа: «Ужасно хочется писать художественное, и не драматическое, а эпическое — продолжение «Воскресения»: крестьянская жизнь Нехлюдова»¹².

Вот куда была устремлена творческая мысль писателя. Роились новые мысли; в соединении с образом Нехлюдова

¹⁰ Письмо к В. Г. Черткову от 3 июня 1899 г. (т. 88, стр. 171).

¹¹ Л. Н. Толстой. Собрание сочинений, т. 13, М., 1953, стр. 449.

¹² Дневник, 23 июня 1900 г. Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, (Юбилейное издание), т. 54, М., стр. 27, 1953.

намечалась крестьянская тема широкого охвата с анализом глубоких жизненных противоречий. И снова писатель выдвигает как главную задачу — обличение несправедливого и жестокого общественного строя. Он указывает на неправду в жизни, открывает бедным людям обман, господствующий в ней. В этом и заключается «самый трезвый реализм» Толстого, в этом и мы видим его громадную заслугу. Советские читатели ценят Толстого как гениального художника, давшего «не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы»¹³.

¹³ В. И. Ленин. Сочинения, т. 15, стр. 180.

M. O. Rumyantsev

**COMPOSITION OF L. TOLSTOY'S NOVEL
"THE RESURRECTION"**

ANNOTATION

At first, M. O. Rumyantsev typifies this work as representing a certain stage in Tolstoy's creative life, and points out those problems which arrested the writer's attention. The problems involved in "The Resurrection" are distinguished by their political purport, for the critical realism of Tolstoy has become more profound and reveals the class contradictions of his time.

Next, the author goes on to analyse the construction of the novel, tells us how the story develops, and acquaints us with Tolstoy's creative workshop methods. Rumyantsev points out that the principles of social motives develop wider and wider circles. In the first part of "The Resurrection," Tolstoy's whole attention is concentrated on the conflict between Nekhludov and Maslova, that is, between the criminal and his victim. But with each ensuing chapter, the motives behind this conflict become more significant and envelope a wider set of circumstances. Already prominent in the foreground are whole classes of society, opposed to one another and sharply antagonistic in character. New criteria are applied, and the conflict is no longer between individuals but between classes.

New scenes, new people, and new human lives are brought in; and these are not isolated from the main conflict but closely connected with it. The conflict between Maslova and Nekhludov takes on a wider social interpretation.

The author of the article distinguishes various features in the novel, and establishes a connection between them which forms the pattern woven into the narrative. The alteration of the

episodes, ever in a state of change, are always justified by the plot relations; but this shifting from one focus to another in the plot is accomplished by means of sharp contrasts.

The relations between the parts of the novel are also characteristic. In the first part we are shown scenes from the lives of the rich as well as the characteristics prevalent in state institutions ranging from the law courts to the senate in accordance with their importance and significance. The second part depicts the Russian people and the peasantry who are absolutely without rights. Deprived of land, the people were poverty-stricken; and this brings Nekhludov, as well as Tolstoy and his readers, to the conclusion that, "the people are dying out." In both the first and second parts of the novel, the writer carries on a suit against the Russian state system.

The author of this article states the interrelations existing between the various sections of the plot, and distinguishes the principles Tolstoy employed in the arrangement, placing, and connecting-up of his personages. In the third part of the novel, Tolstoy is engaged in a search for a positive programme. "The right thing" for which Nekhludov strives at the end of the novel---is meant to elucidate the rules of morality determining a man's conduct. In the novel, "The Resurrection," a profound criticism of the state regime is interwoven with the spreading of religious propaganda and theorizing on moral self-improvement. Thus, although revolutionaries are portrayed in this third and last part, it is filled with the contradiction that exists between social injustices and passive Christian ideology.

И. Крутик

*Студентам и преподавателям Латвийского
Государственного Университета им. Петра
Стучки*

*— в память о встречах в декаду 50-летия
со дня смерти Л. Н. Толстого*

ЖИВОЙ ОБЛИК Л. Н. ТОЛСТОГО

(Воспоминания)

В известной статье — отклике на смерть Л. Н. Толстого Владимир Ильич Ленин писал: «Его мировое значение, как художника, его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции»¹.

Так великий Ленин подтвердил непререкаемое величие Льва Толстого и неотрывную связь его творчества с русской революцией, которая, завершившись великой Октябрьской социалистической бурей, смела ненавистный Толстому строй насилия, угнетения и эксплуатации.

Но, увенчанный мировой славой, Толстой, как и Ленин, конгениальный ему по дарованию, величию и славе, оставался изумительно скромным и простым человеком.

И мои короткие воспоминания — это попытка запечатлеть, хотя бы в очень слабой мере, живой облик Толстого в его величавой простоте.

1. ПРОБЛЕМА ПРАВСТВЕННОСТИ И ПРАВА

С полным основанием я могу сказать, что в мои юные годы судьба была необыкновенно благосклонна ко мне, одарив счастливым случаем, который привел меня к знакомству и встречам с «великим писателем земли русской».

Это было в 1909 г., т. е. в одном из годов столыпинской реакции, когда после подавления революции 1905 г. в стране свирепствовали военно-полевые суды, настолько широко

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 16, стр. 293.

применявшие смертную казнь через повешение, что в народе висельную петлю очень метко и зло прозвали «стольпинским галстуком». А в это же время в среде интеллигенции, напуганной поражением революции и отшатнувшейся от нее, царили распад и разложение. Волна реакции, сменив волну революции, вынесла на поверхность общественной жизни мутные потоки упадочничества, которые захлестнули все и вся: художественную литературу — откровенным культом грубой, животной любви, поэзию — изощренными декадентскими вывертами, изобразительное искусство — футуристическим извращением. Поистине то была глухая ночь России перед рассветом великого Октябрьского утра. И мертвящее спокойствие этой ночи нарушал смятенный голос Толстого, который «не мог молчать» перед трагическими тенями повешенных борцов за свободу.

Я — тогда студент Петербургского университета — жил под Петербургом, в тиши и безмолвии финских лесов и как бы отгородился ими от тяжелой действительности и всего, что было порождено распадом. Спасаясь от аморального угара и реакционно-религиозной философии новоявленных «богоскательей» и «богостроителей» типа Мережковского, Бердяева и др., я все больше и больше обращался к произведениям Толстого — мыслителя и проповедника. В них Толстой, по слову Ленина, «обрушился со страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые сверху донизу пропитывают всю современную жизнь»². Гневный протест против гнета, произвола, социального неравенства и страстный призыв Толстого к высоким нравственным идеалам, к общечеловеческой правде жизни увлекли меня.

Я стал сторонником философской системы Толстого и ее центральную идею — идею нравственного самоусовершенствования — воспринял как спасительное средство для уничтожения общественного зла. Позднее я осознал пагубный для борьбы рабочего класса, для дела революции характер этой идеи. Однако тогда я находился целиком во власти толстовского мировоззрения и считал нравственное совершенствование единственным путем для создания справедливого общественного строя. Но моя вера в социальную роль нравст-

² В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 301.

венных норм уже в самом начале подверглась серьезному испытанию. И причиной тому была «Теория права и государства в связи с теорией нравственности» проф. Л. И. Петражицкого.

Петражицкий был одним из главных представителей так называемой «психологической школы права», которая дока-



Конверт полученного от Толстого «Письма студенту о праве»

звала, что этика, мораль выражаются не только в нравственных, но и в правовых переживаниях, и что именно праву, а не нравственности принадлежит преобладающая роль и более неуклонное педагогическое воздействие на человеческую психику. Между тем в обществе, писал Петражицкий, «принято относиться к праву как к чему-то низшему по сравнению с нравственностью, менее ценному, менее достойному уважения; а есть учения (например, учение Льва Толстого, разные анархистические учения), которые относятся к праву прямо отрицательно»³.

Такое решение проблемы нравственности и права, превра-

³ Л. И. Петражицкий. Теория права и госуд. в связи с теорией нравственности, т. 1, 1909, стр. 152.

тившее право из специфического фактора государственной жизни в основной моральный фактор индивидуального и общественного развития, вызвало противоречие в моих взглядах на первенствующее значение нравственных принципов в человеческом поведении. Я очутился в тупике и, чтобы освободиться от этого своеобразного «испытания нравственности», решил обратиться за советом к Л. Н. Толстому. В середине апреля 1909 г. я отправил в Ясную Поляну письмо, в котором изложил свои сомнения и, не рассчитывая на ответ, просил Толстого «как-нибудь высказать несколько слов в печати». Каково же было мое удивление и радость, когда спустя три недели один из обыкновенных майских дней вдруг стал для меня необыкновенным: в этот день почтальон вручил мне заказной пакет с волнующей надписью — «От Л. Н. Толстого».

2. ТОЛСТОЙ О ПРАВЕ

Вскрыв конверт, я обнаружил в нем записку литературного секретаря Толстого — Николая Николаевича Гусева (ныне профессор, биограф Толстого), который сообщал, что мое письмо дало повод Льву Николаевичу написать по тому вопросу, который я затронул, большую статью. К записке была приложена статья «Письмо студенту о праве» на одиннадцати отпечатанных на пишущей машинке страницах, с автографом Толстого.

Статья Толстого носит резко обличительный характер. В ней Толстой подверг беспощадной критике современную ему буржуазную науку о праве и, особенно, теорию профессора Петражицкого о «воспитательном значении права». Лев Николаевич доказывает, что в собственническом обществе, где господствующие классы являются насилующими, а угнетенные — насилуемыми, право имеет своей целью и задачей обосновать неограниченную возможность для насилующих совершать насилие. Следовательно, буржуазное право является фикцией и представляет собою не что иное, как прикрытие и оправдание бесправия трудового народа. Поэтому утверждение ученых правоведов, что подобное право стоит выше нравственности — чудовищная ложь, «грубый и губительный обман». «Поразительны при этом, — пишет Толстой, — и дерзость, и глупость, и пренебрежение к здравому смыслу, с которым господа ученые вполне спокойно и самоуверенно утверждают, что тот самый обман, который более

всего другого развращает людей, нравственно воспитывает их. Да, этическое, воспитательное значение «права»! Ведь это ужасно!»⁴ (т. 38, стр. 57—58).

Записи Толстого в дневнике, отражающие создание этой статьи, и записи Гусева в «Летописи жизни и творчества Л. Н. Толстого» свидетельствуют о том, что тема статьи захватила писателя и что он взыскательно работал над ней на протяжении десяти дней.

Вот эти записи:

- Дневник — 17 апреля 1909 г.: «Получил письмо о Петражицком и о праве. Хочется написать».
- Дневник — 18 апреля 1909 г.: «Писал письмо о Петражицком».
- Летопись 19, 20, 22, 25 апр.: «Продолжение работы над письмом о праве».
- Дневник — 26 апреля 1909 г.: «Вчера поправил право. Думал, что кончил, но нынче поправил гораздо лучше».
- Летопись — 27 апреля 1909 г.: «Авторская дата письма студенту о праве». При этом письмо было озаглавлено и подписано.
- Дневник — 28 апреля 1909 г.: «Поправил о праве и вписал кое-что» (т. 57, стр. 49, 53, 54)⁵.

Статья о праве принесла Толстому большое удовлетворение и очень ему нравилась. Толстовец В. А. Молочников в своих воспоминаниях о Толстом пишет: «Лев Николаевич только что закончил письмо студенту «О праве», *переделывавшееся и переписывавшееся более 20 раз*. Л. Н. захотел прочесть нам это письмо. Начал читать я, но увидев, что я худо читаю, Л. Н. передал Гусеву — «*А ведь статья эта мне удалась!*» — радостно воскликнул Лев Николаевич, когда Гусев кончил чтение» (т. 38, стр. 502).

Та же нота звучит и в письмах Толстого к В. Г. Черткову: 27 апреля 1909 г. — «Кончил о праве и *думаю, что будет недурно*». 30 апреля 1909 г. — «Посылаю Вам мое письмо сту-

⁴ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений. (Юбилейное издание), т. 1—90, М., 1928—1960. В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

⁵ Н. Гусев. «Летопись», т. 2, стр. 683.

денту «О праве». Прочтите, обсудите, осудите — я всегда рад осуждению. Мне кажется, что есть кое-что новое» (т. 89, стр. 112 и 113)⁶.

Небезынтересна и история публикации статьи.

Впервые «Письмо студенту о праве» вместе с письмом-

ПИСЬМО СТУДЕНТУ О «ПРАВЕ».

Получил ваше письмо и с удовольствием отвечаю на него. То, что вы выписываете из книги г-на Петракича^{*)}, показывает, с одной стороны, в высшей степени забавным своим инфернальным, атрибутивным, этическим и каиник-то еще переживаемыми, особенно, когда в кино представлял себя ту вещь, с которой все это происходит почтенным, часто старым уже людьми, и, с другой стороны, увлекло, с которыми все это воспринимается и обучивается тысячами неглупых и считающихся просвещенными молодых людей. Но, кроме этой комической стороны, есть в этом деле и сторона очень серьезная, и про нее то вы и хотите сказать то, что я о ней думаю. Серьезная сторона эта в том, что вся эта удивительная так называемая «наука» о праве, в сущности является чепуха, придумана и изобретена не *de parole de sonne*, как говорят французы, *durant le sommeil* достаточно совершаемых людьми *paroles* или, с другой стороны, очень стрессовых и очень неаппетитных *paroles*. Серьезная сторона этого дела все же в том, что ни на чем нельзя

*) «Сущность и значение этических предписаний и нравственных и правового типа в человеческой жизни состоит в том, что они 1) действуют на человека мотивом поведения (мотивационное действие этических предписаний); 2) производят нравственный эффект в самой личности индивидуума (педагогическое, воспитательное действие этических предписаний)».

Первая страница «Письма».

⁶ Курсив здесь и дальше мой. — И. К.

запросом было опубликовано в 1910 г. в двух январских номерах журнала «Международный вестник», издававшегося в Женеве параллельно на французском и русском языках. В том же году «Письмо» было издано в Гейдельберге — Лейпциге отдельной брошюрой на немецком языке в переводе д-ра Шкарвана и вошло в книгу «Л. Н. Толстой — собрание статей по общественным вопросам за 1909 г.», изданную Русским Народным Университетом в Лос-Анжелесе.

II.

чтобы снять этот законь от людей, законь этот уже давно был бы усвоен огромным большинством людей, и нравственность людей нашего времени не стояла бы на такой низкой ступени, на которой она стоит теперь.

Так вот те мысли, которые явилась во мне ваше письмо и которые я очень рад случаю высказать.

Письмо это мне хотелось бы напечатать. Если вы разрешите это, я бы напечатал его с вашим письмом.

Лев Толстой.

27-го апреля 90 г.

Ясная Поляна.

Последняя страница «Письма».

В России статья о праве появилась в Собрании произведений Л. Н. Толстого изд. 1911 г.

В советском Юбилейном собрании сочинений Л. Н. Толстого (90 томов) «Письмо студенту о праве» и «История его писания» напечатаны в т. 38.

3. РАЗРЫВ С НАУКОЙ ПРАВА И УНИВЕРСИТЕТОМ

В заключительной части статьи о праве Толстой писал: «Не стану советовать профессорам разных «прав»... бросить это дурное занятие... Но вам, молодому человеку, и всем ва-

шим товарищам не могу не советовать как можно скорее, пока голова ваша не совсем запуталась и нравственное чувство не совсем притушилось, бросить это не только пустое и одуряющее, но вредное и развращающее занятие» (т. 38, стр. 60).

Письмо Толстого произвело на меня сильное впечатление. Я глубоко переживал его, много размышлял над советом Льва Николаевича и в конце концов решил, что он прав, что нельзя заниматься наукой, которая служит насилующим против насилуемых и глумится над нравственностью, прикрывая насилия завесой «этичности» права. Это свое решение я тотчас привел в исполнение, подав в ректорат заявление об уходе из университета.

Перестав быть студентом, я последовал не только совету, но и примеру Толстого, который также оставил университет из-за теории права, как он рассказал об этом в «Письме о праве».

«Я ведь сам был юристом, — пишет Толстой, — и помню, как на втором курсе меня заинтересовала теория права и я не для экзамена только начал изучать ее, думая, что я найду в ней объяснение того, что мне казалось странным и неясным в устройстве жизни людей. Но помню, что чем более я вникал тогда в смысл теории права, тем все более и более убеждался, что, или есть что-то неладное в этой науке, или я не в силах понять ее; проще говоря, я понемногу убеждался, что кто-то из нас двух должен быть очень глуп: или Неволин, автор энциклопедии права, которую я изучал, или я, лишенный способности понять всю мудрость этой науки. Мне было тогда 18 лет, и я не мог не признать того, что глуп я, и потому решил, что занятия юриспруденцией свыше моих умственных способностей, и оставил эти занятия» (т. 38, стр. 60).

Претворив в жизнь толстовское отрицание права и совет бросить занятия «ненужной» наукой, я встал перед новой проблемой, — как осуществить идею нравственной жизни и деятельности? Но вскоре ее разрешило мое знакомство с ближайшим другом Толстого В. Г. Чертковым, который в то время находился в Петербурге. За нашей первой встречей последовали другие, и постепенно между нами установились, несмотря на значительную разницу лет, очень дружественные отношения.

Владимир Григорьевич Чертков был уже пожилой человек, крупный, с очень приятным и красивым лицом, на кото-

ром особенно выделялись прекрасные выразительные глаза. Всегда очень просто одетый, в пиджаке поверх русской рубахи и в сапогах. В. Г. был таким же простым и в отношениях с людьми. А встречался он с самым разнообразным кругом людей — людей «разного толка»: тут были и толстовцы, и сектанты, и революционно настроенные интеллигенты, оставшиеся честными «попутчиками».

Чертков постоянно привлекал меня к встречам с ними, и я таким образом из мира книжных идей попал в мир их словесной борьбы, которая неизменно возникала из стремления каждого отстоять свою правду. В этих дискуссиях я впервые, правда еще смутно, стал ощущать отсутствие чего-то, что я осознал позже и что определил, как отсутствие действия, действия в пользу идей, которые защищались тем или другим направлением. Это были как бы идеи без цели. Каждый из споривших оставался при своем обычном деле, обычном образе жизни и совсем не ставил перед собой задачи предпринять что-либо для осуществления своих идей.

Я же был полон стремления привести «идею» в соответствие с жизненной обстановкой и потому должен был избрать для себя новый жизненный путь взамен того, который только что оставил. Таким путем мне представлялась работа «на земле», и Чертков открыл мне эту возможность, предложив уехать в деревню Телятинки близ Ясной Поляны, где жила его семья и собранная им группа молодых толстовцев.

4. В ТОЛСТОВСКОЙ КОЛОНИИ В. Г. ЧЕРТКОВА

И вот я в Телятинках, где Чертков располагал усадьбой с небольшой площадью пахотной земли. Последняя и служила объектом для работы небольшой группы, состоявшей из крестьянских юношей, сына Черткова и студента Московского сельскохозяйственного института, руководившего полевыми работами.

Жизнь нашей небольшой колонии была сплочена физическим трудом и толстовским восприятием мира. А духовную пищу ей доставляло ежедневное чтение и обсуждение замечательных мыслей великих людей разных стран и эпох в составленном Толстым сборнике под названием «Круг чтения», в котором они были расположены календарно, по дням каждого из 12 месяцев года.

Однако, объективно эта пассивно-созерцательная жизнь

была лишь средством укрыться от жгучих вопросов тяжелой действительности и от борьбы рабочего класса, в глубинах которого накапливалась энергия для будущего революционного взрыва. Мы как бы находились на необитаемом острове, не думали об этой борьбе и вместо содействия ей читали «замечательные мысли», наивно уверенные, что таким путем можно завоевать «царство божие на земле». Как далеки мы были от трудной для эксплуатируемого большинства жизни последнего перед Великим Октябрем периода дореволюционной России!

Время шло, я уже стал полноправным членом колонии, а с Толстым мне все еще не довелось встретиться. И вот в один из воскресных дней меня повели в Ясную Поляну знакомиться с Львом Николаевичем.

Нельзя было не залюбоваться, когда с высоких холмов яснополянской засеки открылись озаренные ярким солнечным светом прекрасные «лесные дали», запечатленные на полотне кистью знаменитого Шишкина, работавшего в Ясной Поляне вместе с художником Крамским, писавшим портрет Толстого. Мы приблизились к двум небольшим, старинным белым башням, одиноко и как-то неприютно охраняющим въезд в Ясную. И эти башни, и окружающая природа, точно насыщенная живущим здесь великим Толстым, и предстоящая встреча с ним волновали. Однако нас ожидало разочарование. Вышедшая к нам на веранду яснополянского дома жена Л. Н. — Софья Андреевна — сообщила, что Л. Н. нездоров и принять нас не может.

После того я несколько раз видел характерную фигуру Л. Н. верхом на лошади, видел издали, когда он проезжал мимо нашей усадьбы, направляясь на прогулку или возвращаясь с нее. Неотрывно, с изумлением, как бы не веря себе, что это живой Толстой, смотрел я на хорошо знакомую по фотографиям, несколько согбенную фигуру всадника в толстовке и шляпе.

5. ЗНАКОМСТВО С ТОЛСТЫМ

Наконец, наступил день моего знакомства со Львом Николаевичем. Был вечер 12 июля 1909 года, когда обитатели чертковского дома с нетерпением и волнением ожидали необычного гостя — Толстого, который пожелал прочитать нам свою, только что законченную им, статью «О науке».

Л. Н. приехал в сопровождении Гусева и одного из своих друзей. Тут я впервые увидел Толстого вблизи.

Лев Николаевич был среднего роста, немного сутулый, но совершенно бодрый и крепкий, несмотря на свои 80 лет. Лицо его с энергичными чертами производило впечатление заросшего волосами, должно быть благодаря густым нависшим бровям и большой неровной бороде, и казалось суровым. Но это только в первый момент, так как взгляд небольших, смотревших из глубины, внимательных глаз, тихий голос и манеры были полны обаятельной мягкости, неторопливости, покоя. Вместе с тем от всей фигуры Льва Николаевича веяло какой-то особой, трогательной простотой.

Выйдя навстречу гостям, мы как-то невольно построились шпалерой, и Лев Николаевич, обходя этот своеобразный почетный караул, здоровался с каждым из нас пожатием руки. При этом у него было такое простодушное лицо и оттого такой естественной вышла эта встреча, что, когда очередь дошла до меня, мое волнение улеглось и, улыбаясь, я назвал свою фамилию. Услышав ее, Лев Николаевич немного задержался и, вспомнив, что я его адресат по недавнему «Письму студенту о праве», сказал, что рад познакомиться. Позднее я узнал, что Чертков сообщил Толстому о моей поездке в Телятинки, потому что Л. Н. в письме от 10 июля, то есть за два дня до нашей встречи, писал Черткову: «Крутика я до сих пор не видал. То, к чему вы и он пришли в разговоре, мне вполне сочувственно, и я об этом самом пишу теперь, отвечая на письмо с вопросом о науке и образовании» (т. 89, стр. 113).

После взаимных приветствий приступили к чтению статьи. Читал ее Гусев, а мы, устроившись полукругом, слушали и смотрели на Льва Николаевича. И от этой близости в душе рождалось что-то большое и значительное. Вот он сидит перед нами — великий писатель, великий человек, сидит перед группой обыкновенных молодых людей, не сознавая, как это сознавали мы, что он с Олимпа спустился к нам — простым маленьким людям. Углубившись в кресло, Л. Н., так же как и мы, внимательно слушал, а может быть не слушал, но погрузился в свои, одному ему ведомые, глубокие мысли философа, познавшего все грани жизни.

Чтение окончено. Лев Николаевич приподнимается и предлагает собравшимся высказаться. При этом, предупреждая неловкость, он просит говорить так, как если бы его не было. Но это трудно, и все молчат. Тогда Л. Н. с ласковой веселостью замечает, что в таком случае ему остается удалиться,

и, встав, неспешно выходит в соседнюю комнату. После этого беседа действительно завязывается, и когда Л. Н. снова присоединяется к нам, она продолжается с его участием. Собственно, говорит теперь только Лев Николаевич, развивая в ответ на отдельные реплики слушателей мысли, высказанные им в статье «О науке».

Говорил Лев Николаевич о том, что истинной наукой является знание того, как должно жить человеку, в чем благо его и других людей, т. е. наука нравственности. Все же остальные, так называемые «науки» — дребедень, и потому между науками в кавычках и истинной наукой не может быть даже сравнения. А вера людей в необходимость и важность наук — есть суеверие. Без истинной науки все то, что принято называть науками, идет не на пользу, а во вред народу, так как современная наука выросла из порабощения, в порабощающем классе и целью имеет порабощение.

Эта последняя мысль как нельзя лучше объясняет, почему Толстой, будучи образованнейшим человеком, так решительно и резко отрицал науки. Великий враг порабощения, Толстой не мог не относиться враждебно ко всему, что это порабощение рождало, была ли то наука или искусство. В записях Гусева об отдельных высказываниях Л. Н. имеется следующая мысль об искусстве того времени: «Когда есть идеалы, то во имя этих идеалов создаются произведения искусства; когда же их нет, как теперь у нас, нет произведений искусства. Есть игра словами, игра звуками, игра образами», т. е. именно все то, что так характерно для формалистического, безыдейного направления в искусстве.

Говоря это, Толстой не мог предвидеть, что возникшая после него советская эпоха даст замечательное подтверждение его словам, открыв эру нового, народного искусства, вдохновляемого и питаемого великими идеями коммунизма, и заклеив формализм в искусстве, представляющий собою действительно «игру словами, игру звуками, игру образами».

В тот далекий вечер нашей первой встречи с Толстым мы, не анализируя, воспринимали его протест против порабощающей науки и образования, мы были полны его мыслями, и наука действительно представлялась нам такой ненужной и лишней для справедливой трудовой жизни. Мы были слишком увлечены взглядами Толстого, чтобы сознавать, что пребывание в тихой пристани толстовского отрицания, непротivления и пассивности не приближает, а отдаляет нас от жизни, о которой веками мечтало человечество.

Наша беседа с Толстым о науке подошла к концу. Лев Николаевич, простившись опять с каждым в отдельности, уехал в Ясную, а мы еще долго делились переживаниями и впечатлениями от этой памятной на всю жизнь встречи.

Других встреч с Толстым в Телятинках мне не привелось иметь, так как вскоре я уехал на родину. Возвращаясь же осенью к Черткову, я направился в Крёкшино под Москвой, где Чертков, высланный из Тульской губернии за пропаганду толстовских идей, поселился с семьей до лучшего времени.

6. ДВЕ НЕДЕЛИ С ТОЛСТЫМ В КРЕКШИНО

Стояла прекрасная солнечная подмосковная осень, вся в багряноцветном уборе лиственных лесов, когда ранним вечером пассажирский поезд из Москвы сделал минутную остановку на глухой и безлюдной станции Крёкшино. Со всех сторон ее обступали густые молчаливые леса, которые сопровождали нас на всем пути до имения, где жил Чертков.

Еще на перроне меня встретили неожиданной вестью: у Черткова гостит приехавший незадолго до того Лев Николаевич с женой и дочерью. Это было предпоследнее путешествие Толстого. Он предпринял его из любви к своему самому близкому другу, чтобы возобновить с ним общение, которое было в Ясной Поляне насильственно прервано царской администрацией. В следующем — 1910 г. — Лев Николаевич ушел в свое последнее, роковое путешествие, ушел из Ясной Поляны и из жизни. Но в ту пору, когда Толстой гостил у Черткова, внешне ничто не предвещало его ухода из семьи, который так неожиданно сорвал покров с его личной жизни и обнажил его долгую душевную драму.

Я ехал в имение, взволнованный полученной вестью. Она сулила мне не только встречу, но жизнь с Толстым под одной кровлей.

В первый вечер моего приезда я не увидел Льва Николаевича. Зато в комнате, где меня временно устроили на ночлег, я увидел в кресле у дверей соседней комнаты, в которой спал Л. Н., его «толстовскую» блузу и рядом сапоги. С каким-то особенным чувством смотрел я на эти вещи и думал о выпавшем мне счастье быть так близко к Толстому.

В последующие затем две недели, в течение которых Лев Николаевич жил у Черткова, встречи с ним стали регулярными. Они начинались в большой столовой за длинным обе-

денным столом и заканчивались в маленькой гостиной. За обеденным столом было всегда оченьлюдно и оживленно. По установившемуся в чертковском доме порядку, который присутствие Льва Николаевича не нарушило, за стол садились все обитатели дома, не исключая работников служб и кухни. Вот в одном конце полукруглого стола, против входа на веранду, сидят Лев Николаевич с женой и дочерью, Чертковы, гости из Москвы, которые часто наезжали, а затем располагаются, кому как вздумается, все остальные. И только мальчик-пастушок оказывается на противоположном Льву Николаевичу полукружии стола.

Так было днем, так было и вечером. Но вечера особенно памяты. Они приносили нам непосредственную близость к Льву Николаевичу, который, встав из-за стола не уходил к себе, как днем, а оставался среди нас до отхода ко сну.

Теплотой и невыразимой прелестью веет на меня, когда я вспоминаю эти вечера. Вечерняя трапеза окончена. Часть присутствующих расходится, а остальные вместе с Львом Николаевичем переходят в гостиную и располагаются вокруг его кресла. И Лев Николаевич либо начинает живую увлекательную беседу, либо просит принести ему последнюю почту и читает нам интересные письма. В этом общении с великим, но таким обаятельно простым Толстым мы теряли представление о времени. Всем нам становилось грустно и жаль чего-то, когда Лев Николаевич поднимался и, простившись, уходил ко сну.

Были и другие вечера, когда дом, погружившийся в ночную тишину, оглашался звуками прекрасной музыки, которая исполнялась часто посещавшим Льва Николаевича — пианистом А. Б. Гольденвейзером или гостями-музыкантами. Тогда все надолго замолкали, и одна пьеса сменяла другую.

С приездом Льва Николаевича все любители музыки в крёкшинском доме получили возможность слушать ее в любое время и без участия пианистов. Об этом позаботилась известная тогда музыкальная фирма Циммермана, которая на время пребывания Льва Николаевича прислала Черткову электроавтоматическое пианино с большим комплектом прекрасных произведений. Оно воспроизводило музыкальные пьесы настолько хорошо, что Лев Николаевич — взыскательный ценитель музыки — охотно их слушал.

Частые встречи с Львом Николаевичем в домашней обстановке не могли, конечно, не обнаружить некоторых черт его необыкновенной личности.

Я вспоминаю прежде всего такую особенность Льва Николаевича, как совершенно равное, одинаковое отношение его к близким и посторонним. Бросалось в глаза отсутствие той вполне естественной разницы, которая так законна в отношениях со своими и чужими, даже при большой внимательности к последним. Эту черту равенства со всеми очень четко и просто выразила Софья Андреевна, заметив одному из близких: «Льву Николаевичу все равно, пишет ли он дочери, другу, или просто неизвестному».

Другая примечательная черта Толстого — это его особенная чуткость «к человеку», к человеческой личности. Вот характерный эпизод.

Желая доставить Льву Николаевичу удовольствие, Гольденвейзер пригласил в Крёкшино участников известного московского квартета. В день приезда они успели только познакомиться с Л. Н. и виделись с ним недолго. Затем весь вечер они играли, а на следующий день возвращались в Москву. Утром, когда Лев Николаевич по заведенному порядку отправлялся на прогулку, Чертков сообщил ему, что музыканты уезжают. И Лев Николаевич направился в столовую, где в это время происходил завтрак, чтобы проститься с гостями. Вошел быстрой походкой и, пожав отъезжающим руки, с дрожью в голосе сказал: «Мне очень стыдно, что я был с вами только как с музыкантами. Если вы захотите простого человеческого общения со мной, я буду этому всегда рад», и, поклонившись, также быстро, чтобы не выдавать волнения, вышел из комнаты. Это проявление необыкновенной чуткости так взволновало всех, что домашние и гости некоторое время оставались в молчании, как бы боясь нарушить создавшееся настроение большого душевного подъема.

Наблюдая Льва Николаевича изо дня в день, все яснее становилось, что он совсем не чувствовал себя «великим Толстым» и совершенно забывал о том, что его имя окружено ореолом мировой славы. Лучше всего выразил это сам Толстой в беседе, которую в 1910 г. записал его секретарь В. Ф. Булгаков. Лев Николаевич совершенно серьезно говорил: «Почему великий писатель земли русской? Почему не воды? Я никогда этого не мог понять».

К людям, с которыми Толстому приходилось сталкиваться, он относился так просто и с таким вниманием, как если бы он был самым обыкновенным человеком, а они — совершенно равными ему. Лучшей иллюстрацией тому может служить

отношение Толстого ко мне, благодаря счастливой случайности попавшему в орбиту Толстого. Вот несколько примеров.

В один из вечеров Льва Николаевича посетила группа сельских учителей с большим букетом цветов. Лев Николаевич долго беседовал с гостями и прежде всего затронул тему, близкую его собеседникам, об образовании и науке. Высказав свои известные мысли о науке, Лев Николаевич заговорил о ее вреде и в качестве примера привел теорию профессора Петражицкого. Тут же Лев Николаевич добавил, что советует юношеству не заниматься науками, и затем, обернувшись ко мне, видимо с желанием сообщить мой случай, спросил: «Вы позволите говорить о вас?» И, только получив утвердительный ответ, рассказал гостям историю оставления мною университета.

Расставаясь с учителями, Лев Николаевич очень благодарил их за внимание, а едва они ушли, обратился к нам с просьбой утром следующего дня передать букет цветов ученикам местной сельской школы. Она находилась на другом конце большого пруда, и, приплыв к школе, мы от имени Льва Николаевича вручили цветы смущенной этим вниманием учительнице и окружавшей ее ватаге крестьянских ребятишек.

Или другой случай. В одной из почт, которая из Ясной Поляны доставлялась в Крекшино, поступило письмо на тему: «Что такое право». Мы находились в гостинице, когда Лев Николаевич вошел с письмом в руке и, передавая его мне, просил ознакомиться с ним и высказать ему свое мнение, после чего он ответит автору запроса. Какое необыкновенное отношение к рядовому юноше, какое внимание!

И то же самое в «Письме студенту о праве», которое Лев Николаевич закончил словами: «Письмо это мне хотелось бы напечатать. *Если вы разрешите это, я бы напечатал его с Вашим письмом*».

Хочется рассказать также об эпизоде, показательном для отношения Льва Николаевича к Черткову, которого он нежно любил.

Чтобы заснять Льва Николаевича для кино, в Крекшино приехал оператор иностранной кинофирмы. Съемку он начал с утра — при выходе Льва Николаевича на прогулку. В это время Л. Н. подвели лошадь, и хотя он совершенно не нуждался в посторонней помощи, чтобы сесть в седло, конюх, очевидно, из почтения к Л. Н., стал ему помогать. Таким образом у зрителей кино могло создаться ложное впечатление о дряхлости Льва Николаевича. Этот непредвиденный случай при-

чинил большое огорчение Черткову, который не мог успокоиться при мысли, каким в России и за границей увидят Толстого. Сам же Лев Николаевич отнесся к происшедшему очень равнодушно и убеждал Владимира Григорьевича не придавать этому значения.

Вечером того «огорчительного» дня молодежь, как обычно, собралась после ужина в гостиной и «завела» музыку, а Лев Николаевич с Чертковым и другими оставались в столовой. Но когда раздались звуки шопеновского вальса, в гостиную поспешно вошел Лев Николаевич, а за ним и остальные. Молча Л. Н. подошел к своей невестке — жене сына Андрея — и, не говоря ни слова, подхватил ее и закружился в вальсе. Сделав тур и посадив даму на место, Лев Николаевич, немного запыхавшись от танца, подошел к Черткову и весело сказал ему: «Вот вам реванш за утреннее огорчение». Эта неожиданная сцена вызвала общее оживление присутствующих, которые оценили ее как трогательное внимание Льва Николаевича к своему верному другу.

Далее в моей памяти встает несколько встреч Льва Николаевича с крестьянами.

Вспоминаю посещение его группой местных крестьян. Лев Николаевич вышел к ним без блузы и в этом простом наряде, с подтяжками наружу, в сапогах, со своим крестьянским лицом, сам был очень похож на типичного русского крестьянина. Конечно, беседа зашла о земле, и Лев Николаевич высказал свой взгляд на земельную собственность как на грех, все зло от которого он разрешал опять-таки нравственным совершенствованием и воздержанием от насилия.

За этим посещением последовало второе, более многочисленное, которое явилось своеобразным приемом, устроеным Чертковым для крестьян окрестных сел в честь Льва Николаевича. Гостей принимали на открытом воздухе, где за большими столами им был предложен чай и угощение. При этом вся молодежь дома исполняла обязанности официантов. Лев Николаевич переходил от стола к столу, подсаживался к гостям и вступал с ними в беседу.

Частыми были индивидуальные посещения, но запомнились мне несколько случаев, закрепившихся благодаря некоторым внешним моментам.

Близость Москвы влекла к Толстому разных людей. Вот, например, барынька из подмосковного имения с цветами, которая явилась только для того, чтобы увидеть «знаменитого Толстого». Но даму эту по крайней мере оправдывали



На перроне станции Крѣкшино, 1909.

и ее наивность, и большое смущение, с которым она высказала свою просьбу. Однако, какое оправдание можно было придумать для юноши, который без всякого смущения явился к Льву Николаевичу с рукописью о «свободной любви» и хотел получить отзыв Л. Н. об этом «произведении». Или, как могло явиться желание беседовать с Толстым у глухого человека, явившегося с рупором, в который надо было с натугой кричать.

Наряду с этим Льва Николаевича буквально преследовали многочисленные корреспонденты и фотографы, подстергавшие его во время прогулок.

Однако все, что происходило вокруг Толстого, не нарушало привычного режима его жизни. Лев Николаевич проводил свои дни с обычной размеренностью; часы его работы, прогулок, отдыха и общения с близкими чередовались так же равномерно, как если бы кругом была спокойная обстановка яснополянского дома.

Но вот наступил день возвращения гостей в Ясную Поляну. Лев Николаевич, привыкший к прогулкам, не захотел воспользоваться коляской и весь длинный путь до станции прошел пешком, сопровождаемый обитателями чертковского дома.

И опять характерный для Толстого штрих. Когда поезд подошел к перрону, Л. Н., прощаясь, каждого из нас — провожавших его юношей — обнял и расцеловал.

Так в быту, в повседневной житейской обстановке Толстой раскрывался как совершенно исключительный человек. Быт не только не снимал с Толстого покрыва величия, но еще более утверждал его величие «Человека Человечества».



Заканчивая, я не могу не привести из упомянутой в начале моих воспоминаний статьи В. И. Ленина его утверждения, что со смертью Толстого «отошла в прошлое дореволюционная Россия, слабость и бессилие которой выразились в философии, обрисованы в произведениях гениального художника»⁷. Пророческий характер этого утверждения подтвердил Великий Октябрь 1917 г., с победой которого на месте «слабой и бессильной России» возникло могучее советское социалистическое государство, строящее новое, справедливое общество, о каком мечтал страстный проповедник мира и счастья на земле — Лев Толстой.

⁷ В. И. Ленин. Собрание сочинений, т. 16, стр. 297.

I. Krutick

A LIVING PORTRAIT OF LEO TOLSTOY ANNOTATION

The author's article tells us how he met and made friends with L. N. Tolstoy in 1909.

While still a student at the St. Petersburg University, the author of this essay addressed a question to L. Tolstoy concerning the correlation of morals and rights. This provided Leo Nikolayevitch with a reason to write an extensive article on the above-mentioned problem entitled "A Letter to a Student on Morals." This article is a vivid exposure of bourgeois science and rights, and gives the author advice as well concerning the question of giving up "unnecessary and harmful science."

Impressed by Tolstoy's criticism of rights, the author left the university. In response to an invitation from a friend of Tolstoy's, V. G. Chertkov, he settled down in the small Tolstoy colony which Chertkov had organized on his estate near Yasnaya Polyana. Here, in the summer of 1909, the author met Tolstoy for the first time when the latter came to visit Chertkov and the colonists to read them his essay, "On Science." In the autumn of the same year, the author met Tolstoy every day for over a period of two weeks at the Cryokshino Estate near Moscow, where Chertkov lived and had Leo Nikolayevich, his wife and daughter as guests.

The author's stories touching these frequent meetings depict Tolstoy as a most considerate, modest and simple person.

N. N. Gusyev, Tolstoy's biographer, makes this statement about the author's Annotation and Reminiscences, that "the facts are true" and provide a living portrait of Tolstoy.

З. М. Гильдина

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И НАРОДЫ ИНДИИ

Великая Октябрьская социалистическая революция подняла народы всего мира, и, как говорил Владимир Ильич Ленин, развитие ее явилось толчком к начинающимся и частично «уже начавшимся революциям Востока»¹.

В середине XX века принята новая Программа Коммунистической партии Советского Союза, которая констатировала, что «мощный вал» национально-освободительных движений привел к величайшим завоеваниям: «на месте бывших колоний и полуколоний возникли и возникают молодые суверенные государства»².

В свете этих исторических событий особый интерес приобретает влияние таких гениев русской литературы, как Л. Н. Толстой, на развитие народов Востока.

Древнейшие памятники, философская и этическая мысль стран Востока с юности интересовали Л. Н. Толстого. И на протяжении всей его жизни, особенно в последние годы, судьба талантливых народов Востока, создавших неувядаемые ценности, несмотря на задавленность колониальным гнетом, беспрестанно привлекала внимание великого писателя.

В данной работе хотелось бы проследить, как развивалось изучение связей Толстого с культурой Индии; по-новому хочется сегодня прочесть важный публицистический документ «толстовской проповеди» — «Письмо к Индусу»; а также интересно на некоторых примерах проследить влияние художественных открытий Толстого на представителей старшего (конец XIX и начало XX в.) и современного (середина XX в.) поколения писателей Индии.

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 33, изд. 4, стр. 437.

² Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1961, стр. 44.

Остановимся на трех работах, посвященных обобщению многосторонних связей Л. Н. Толстого с Востоком и в первую очередь с Индией. Это работы П. И. Бирюкова «Толстой и Восток» 1924 г., Романа Роллана «Ответ Азии Толстому» 1927 г. и книга А. Шифмана «Лев Толстой и Восток» 1960 г.³. Эти работы подчеркивают огромное влияние мысли Толстого, а также его произведений на страны Востока, дают хронологию развития этих связей, останавливаются на существенных сторонах отношений Толстого к Индии и ее деятелям, ее народу. Но первые две работы написаны в 20-ые годы, авторы их были очень близки к толстовской и гандистской программе «ненасилия», мирного «несотрудничества». Последняя работа представляет собой марксистское исследование, вобравшее многообразный опыт советского литературоведения, большой материал толстовского музея и архива и результаты той громадной работы, которая проделана коллективом, работавшим над Полным 90-томным собранием сочинений Л. Н. Толстого.

П. И. Бирюков закончил в 1923 году 4-томную «Биографию Льва Николаевича Толстого», где впервые опубликовал тексты запрещенных царской цензурой произведений Толстого. Имея доступ к архиву писателя, он приступил к работе еще при жизни писателя. Это дало Бирюкову возможность пользоваться указаниями самого Толстого. В 1924 г. он написал еще одну работу о многообразных связях Л. Н. Толстого с Востоком. В ней Бирюков впервые установил хронологию этих связей, подчеркнув значение 1901 года, с которого «общение это становится непрерывным»⁴, хотя претерпевает своеобразные «сгущения» и «разрежения»; он отметил значение и популярность в Индии таких произведений, как роман «Воскресение», ответ Толстого святейшему синоду, который «создал Толстому всемирную известность», и его статью «Не могу молчать».

³ Есть ряд зарубежных работ, трактующих тему «Толстой и Ганди», «Толстой и Индия», но не являющихся научными трудами. К таким относится статья Я. Лаврина «Толстой и Ганди», опубликованная в научном «толстовском» номере американского журнала «The Russian Review» (Нью-Йорк, 1960, апрель). Вся роль Толстого и Ганди сводится к «непротивлению злу», здесь совершенно игнорируются сильные стороны в творчестве Толстого и политической деятельности Ганди. См. «Литературное наследство», т. 69, стр. 227, кн. 1-ая, 1961 г.

⁴ П. Бирюков. Толстой и Восток, «Новый Восток», 1924, № 6, стр. 392, 393, 398.

Наиболее подробно П. И. Бирюков рассматривает общение Толстого с Ганди, вместе с тем в отдельных главах он приводит материалы о связях Толстого с миром Ислама (гл. III), с мусульманами Персии, Египта и Турции (гл. IV), об общении с магометанами России (гл. V), об отношениях с Китаем (гл. VI) и Японией (гл. VII).

Глубокие симпатии индийцев к Л. Н. Толстому прежде всего связаны с резким обличением великим русским писателем колониального гнета, они обращались к Толстому со своими жалобами, сомнениями и радостями и видели в нем «своего человека», «своего руководителя», которого торжественно называли Риши, Гуру, Авамира, Махми⁵.

П. Бирюков цитирует письма корреспондентов Л. Н. Толстого, которые удивляются, «как мог Толстой так угадать основной дух и потребности индусского народа». Он останавливается на полемике Л. Н. Толстого с редактором «Свободный Индустан» о насилии и непотворении и на вопросе о связях с Ганди. Особенно подробно останавливается П. И. Бирюков на последнем дружеском письме Л. Толстого к Ганди, написанном им за 2 месяца до смерти.

Толстовские идеи любви и добра, непотворения насилию изложены П. И. Бирюковым как бесспорные, ибо сам автор был последовательным толстовцем. По справедливому замечанию К. Н. Ломунова и Б. С. Мейлаха, с выходом юбилейного собрания сочинений Л. Н. Толстого ценность 4-томной «Биографии Л. Н. Толстого» «в значительной степени утрачена» и «в методологическом отношении этот труд уже давно и безнадежно устарел»⁶. Неправильны и выводы работы Бирюкова «Толстой и Восток», ибо они не выясняют сильных и слабых сторон толстовской мысли и превозносят как раз наиболее спорные стороны «толстовства».

Ромен Роллан в своей статье о Толстом и Азии многие факты, будучи близким другом П. И. Бирюкова, повторяет. Вместе с тем Роллан особенно подчеркнул международное значение Толстого — «эту первую широкую стезю духа, которая связывала всех членов старого материка от Запада до Востока»⁷. Роллан считал, что воздействие Толстого на Азию,

⁵ Так именовали самых почетных проповедников, святых и учителей.

⁶ К. Н. Ломунов и Б. С. Мейлах. О некоторых проблемах изучения Толстого. «Литературное наследство», т. 69, кн. I, М., 1961, стр. 205—206.

⁷ Ромен Роллан. Ответ Азии Толстому. Собрание сочинений. «Время», т. XIV, 1933, стр. 329.

возможно, окажется даже более значительным, чем его воздействие на Европу. Эту же мысль он развернул уже раньше в цикле книг «Жизнь великих людей», призванном отобразить «поток спокойной силы и могучей доброты» гениев, обогативших человечество своими творениями, своими самыми пламенными мыслями. Они создавали великое единство труда, красоты и творчества, враждебное тунеядству, безобразию частнособственнического мира.

Ромен Роллан излагает историю о том, как 19-летний Лев Толстой, познакомившись в Казанском госпитале с ламой, услышал от него впервые о «законе непротivления» и как этот закон в течение 30 лет вызревал «скрытый под потоком его (Толстого) жизни», а спустя 62 года «молодой индеец Ганди принял из рук умирающего Толстого тот божественный свет, который старый русский апостол выносил в своей душе, согрел своей любовью, вспоил своей скорбью; и он сделал из него факел, который осветил Индию: отблеск этого света проник во все части западного шара»⁸.

Идея непротivления была особенно близка Роллану в 20-е годы в период его духовного кризиса. Но здесь подчеркнута и мысль о взаимодействии культур. Особенно интересует Роллана тот резонанс, который проповеди Толстого приобрели в Индии, где слову его дано было претвориться в дело.

Роллан написал в 20-е годы 3 книги об Индии. В них он дает краткий и блестящий очерк начавшегося там за последнее столетие пробуждения. «Одно лишь имя — имя Рабиндраната Тагора, оторвавшись от созвездия своей славной семьи, засверкало над миром»⁹. К создателям «чудес духа» он относит также творения народных пророков конца XIX и начала XX веков Рамакришны и его ученика Вивекананды.

Главное внимание Роллана сосредоточено на полемике Л. Н. Толстого и Т. Даса — редактора журнала «Свободный Индустан», который «с открытым забралом» нападал на толстовское учение о непротivлении. Роллан отметил, что Толстой, провозглашая учение о непротivлении и любви, «обрамлял каждую часть своих доказательств цитатами из Кришны» и «внес не менее силы в свою борьбу против научного суеверия науки, чем против древнейших религиозных суеверий». Роллан также подчеркнул, что Толстой упрекал

⁸ Ромен Роллан. Ответ Азии Толстому, т. XIV, 1933, стр. 328.

⁹ Там же, стр. 337.

индусов в том, что «они отказываются от своей древней мудрости во имя заблуждений Запада»¹⁰.

Цитируя «Письмо к индусу», Роллан особо остановился на влиянии этого документа на Ганди, которого Толстой «братски благословил», подчеркнув огромное значение пассивного сопротивления «не только для Индии, но для всего человечества»¹¹. Но, приведя в конце своего обзора последнее письмо Толстого к Ганди от 7 сентября 1910 г., Ромен Роллан не может не напомнить, что по чудовищному контрасту с действительностью этот документ «евангельского непротивления» был опубликован «в тот самый час», когда Европа начала войну 1914 года, в которой европейские нации пожирали друг друга. Надежды, однако, не покидали великие умы. В словах Толстого и делах Ганди Роллан увидел «гимн надежды нового человечества».

Отличие очерка Ромена Роллана от обзора П. И. Бирюкова — в талантливой картине подъема творческой и общественной мысли Индии, правда, — в трактовке идеалистической, но глубоко поэтичной. Особенно подчеркнул Роллан роль Толстого в подъеме культуры и борьбы в Индии. «Письмо к индусу» трактуется Ролланом как апофеоз мудрости Толстого, направленный против заблуждений капиталистической цивилизации.

Прошло более 30 лет, когда появилась третья работа о связях Толстого с Востоком — книга А. Шифмана «Лев Толстой и Восток». В ней глава «Толстой и Индия» занимает почти четвертую часть всей книги, эта глава больше любой главы, касающейся отношений Толстого с другими странами Востока (Китаем, Японией, Ираном, Турцией и др.). Глава эта отличается стройностью композиции и глубоким историзмом.

Здесь рассматривается, как на различных этапах жизни Толстого развивался его интерес к Индии. Впервые положение в Индии «заинтересовало Толстого»¹² в 1857—58 гг., в период восстания индийского народа против английских колонизаторов. Шифман приводит полные гнева записи Толстого в дневнике, в адрес врагов индийского народа. В 70-х и 80-х годах, в период духовного кризиса, Л. Толстой обращался к философии и древнейшим памятникам индийской

¹⁰ Ромен Роллан. Ответ Азии Толстому, т. XIV, 1933, стр. 339.

¹¹ Там же, стр. 341.

¹² А. Шифман. Лев Толстой и Восток, М., 1960, стр. 173.

культуры «в поисках ответа на волновавшие его вопросы о смысле жизни и назначении человека». Наконец, на третьем этапе, в конце XIX и начале XX в., начались особенно плодотворные связи Л. Н. Толстого с учеными, писателями, публицистами и общественными деятелями Индии.

А. Шифман устанавливает «глубокие противоречия» в суждениях и мыслях Толстого об Индии, чего не делали ни П. И. Бирюков, ни Ромен Роллан. Вместе с тем автор работы справедливо указывает, что Толстой был убежден, что народ Индии «внесет большой вклад в общую сокровищницу человеческой культуры».

Вначале исследователь обобщает большой материал об отношении Толстого к буддизму. «Толстого более всего привлекало в буддизме учение о равенстве»¹³, пишет он, а также «отрицание бога, как всемогущего, стоящего над людьми, сверхъестественного существа». В то же время Шифман подчеркнул критику Толстым буддийских ученых и священников, которые в противовес этическому кодексу буддизма проповедовали войну, насилия и убийства. Ссылаясь на свидетельство Н. Н. Гусева, Шифман указывает, что Толстой видел в буддизме «совершенно те же суеверия, как и в христианстве»¹⁴. Интересно разобраны очерки и сказания Толстого о Будде, где нет «и тени мистики, потустороннего, иррационального, нет ничего божественного»¹⁵.

Автор отмечает и интерес Толстого к средневековому философу Шанкаре, и к философу-проповеднику Рамакришне и его ученику Вивекананде, у которых Толстого привлекали высокие мысли «о духовной сущности человека и равенстве всех религий в поисках добра». Интересны главы, рассматривающие, как Толстой изучал древнейшие памятники индийской культуры: веды, эпические поэмы «Махабхарата», «Рамаяна». Исследователь щедро приводит афоризмы, басни и легенды, которые не только отбирал и переводил Толстой, но и тщательно обрабатывал.

Внимательно изучены письма Толстому из Индии и ответы на них. Например, освещая переписку с философом Баба Преманда Бхарати, А. Шифман показывает двойственное отношение Толстого к его памфлету «Белая опасность»: сочувствие к чудовищным бедствиям, которые принесло столетнее

¹³ А. Ш и ф м а н. Лев Толстой и Восток, М., 1960, стр. 177.

¹⁴ Там же, стр. 179.

¹⁵ Там же, стр. 184.

господство англичан, и неприязнь к шовинистическим пред-
рассудкам автора.

Особенно подробно остановился А. Шифман на истории написания «Письма к индусу» — этого важнейшего документа толстовского непротивленчества. В отличие от П. И. Бирюкова и Романа Роллана здесь подчеркивается «слабость и утопичность» программы Толстого, и вместе с тем справедливо указано, что «нельзя недооценивать прогрессивного значения толстовской критики колониализма, содержавшегося в его «Письме к индусу»¹⁶.

После анализа этого письма дается подробное освещение всей истории переписки между Л. Н. Толстым и Ганди. В этой работе выделена мысль Толстого о главном противоречии «между сознанием простых людей, не мирящихся более с насилием» и «господствующим строем жизни, основанным на насилии»¹⁷, и подчеркнуто понимание Толстым «неразрешимости этого противоречия в условиях господствующего строя». Об этом свидетельствует, как писал Толстой, увеличивающаяся преступность, безработица, безумная роскошь богачей, нищета бедняков, увеличивающееся число самоубийств и, что является наиболее странным, — «вооружение для убийств в самых огромных размерах на войнах»¹⁸. Шифман указывает на то, что Ганди до конца жизни считал себя учеником и последователем Толстого.

К сожалению, наименее полным является последний раздел этой главы, где трактуется роль Л. Н. Толстого как пропагандиста культуры, истории и литературы Индии. Разбирает Шифман и вопрос о популярности произведений Толстого в этой стране.

Интересны работы академика А. П. Баранникова о переводах и переработках некоторых рассказов Толстого, сделанных замечательным индийским писателем Премчандом.

Содержание исследуемых нами работ показывает, что именно сейчас, в свете освобождения народов Востока от колониальной зависимости, все более полно обнаруживается роль и значение в этом процессе таких гениев, как Лев Николаевич Толстой. Строго научное, марксистское исследование советского литературоведа дает большой материал для изучения важнейшей проблемы взаимодействия культур.

¹⁶ А. Ш и ф м а н, Лев Толстой и Восток, М., 1960, стр. 244, 246.

¹⁷ Там же, стр. 263.

¹⁸ Там же, стр. 264.

«Письмо к индусу» Л. Н. Толстого, опубликованное в 37-м томе Полного собрания его сочинений, привлекало всех исследователей взаимоотношений Толстого и Индии как документ страстной толстовской публицистики и пропаганды толстовского закона любви. Этот документ возник как результат глубоких связей Толстого с Индией.

Революционно настроенный интеллигент Таракуатт Дас обратился к Л. Н. Толстому с письмом, в котором писал:

«Ваши произведения, изображающие поработанный русский народ, открыли глаза цивилизованному миру и привлекли симпатии к нему. Ваша моральная сила одержала верх над самодержавными законами русского правительства, упорно противящегося либеральным точкам зрения, но ваши произведения внушают страх, и оно не решается выступить против Вас»¹⁹.

Корреспондент Л. Н. Толстого просил, чтобы слово великого писателя было обращено к Индии, страдающей от голодовки и политического гнета. Он приводил страшные цифры о том, что за 10 лет от голода в Индии умерло 19 миллионов человек, в то время как во всем мире жертвами войн за 107 лет (1793—1900) оказались 5 миллионов людей»²⁰. Голодовки эти вызваны политикой британского правительства, вывозом тысяч тонн риса и других продуктов английскими купцами.

Письмо это глубоко тронуло Толстого, он начинает работать над ответом 7 июля 1908 года и заканчивает его 14 декабря 1908 г., о чем записывает в «Дневнике»: «...кончил письмо к индусу. Слабо, повторения». А в записи от 2 мая 1909 года он отметил: «Вчера поправлял английский перевод «Письма к индусу». Но когда Толстой получил номер газеты «Indian Opinion» в марте 1910 года, где было опубликовано его письмо, он записал: «Прочел письмо свое к индусу и очень одобрил»²¹.

«Письмо к индусу» занимает 27 страниц в 37-м томе Полного собрания сочинений, состоит из 7 главок, где каждая обрамляется эпиграфом, часто не одним, и завершается выводами.

¹⁹ П. С. Попов. История написания и печатания и описание рукописей «Письма к индусу». Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 37, М., 1956, стр. 444.

²⁰ Там же, стр. 444.

²¹ Там же, стр. 445.

В первой главе Л. Толстой определяет отношение к своему корреспонденту и сообщает, что письмо Т. Даса было ему «в высшей степени интересно», прежде всего потому, что «угнетение и неизбежно вытекающее из этого развращение одних людей другими, малым числом большего числа есть явление, всегда занимавшее меня последнее время»²². Далее Толстой говорит о тех тяжелых явлениях современной жизни, которые «всегда» его мучают, и особенно в «последнее время».

В чем же причины этого «удивительного явления?» — спрашивает он и отвечает: причины того, что «большинство трудящегося народа подчиняется кучке праздных людей, всегда распоряжающихся не только трудом, но и жизнью большинства, всегда и везде одни и те же»²³.

Но Толстой не ограничивается этой общей констатацией. Чудовищность такого положения именно в Индии заставляет его высказаться по поводу колониального гнета. «Здесь более чем 200-миллионный высокоодаренный и духовными, и телесными силами народ находился во власти совершенно чуждого ему небольшого кружка людей, стоящих в религиозно-нравственном отношении неизмеримо ниже тех людей, над которыми они властвуют»²⁴.

Однако, как только от гневного неприятия колониализма Л. Н. Толстой переходит к анализу его причин, сразу обнаруживаются кричащие противоречия толстовства. Он находит, что главная причина угнетения 200-миллионного народа — в отсутствии у него «разумного», «религиозного учения». Он обвиняет большинство руководителей индийского народа в том, что они не понимают всего значения религиозных учений индийского народа, а видят «единственную возможность» избавления своего народа от гнета в приобщении его «к тем антирелигиозным и глубоко безнравственным формам устройства, в которых живут англичане и другие мнимохристианские народы»²⁵.

Так могучая критика Толстого уживается с его религиозной проповедью. Хотя нельзя не заметить здесь и презрения Толстого к тем буржуазно-демократическим формам, которые не способны уменьшить гнет масс ни в Англии, ни в других капиталистических странах.

Вторая глава эту же проблему гнета развивает в исто-

²² Л. Н. Толстой. Письмо к индусу, т. 37, стр. 259.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же, стр. 260.

рическом плане, доказывая, что человечество веками жило, «подчиняясь насилию одного или нескольких лиц»²⁶. Главный вывод, к которому Толстой ведет в этой главе, выражен в эпитафии из Кришны: «познавши меня в себе, вы будете управлять миром». Здесь в идеалистической форме выражена богатая мысль о том, что трудовое человечество обладает той великой «искрой», которая дает жизнь всему «сущему», объединяя людей любовью друг к другу. Но он видит, что власть имущие гасят эту искру системой насилия, всячески извращая истинные человеческие качества, высокие чувства солидарности людей труда. Эти люди опасны, ибо они «будут управлять миром» без тех, кто сейчас захватил все его богатства.

Третья глава посвящена толстовскому пониманию ненасилия. Три эпитафии из Кришны должны подкрепить мысль: не делать зла тем, кто сделал тебе зло, и что «свет души — это любовь». Но все эти эпитафии бледнеют перед страстной иронией и беспощадными обличениями Толстого.

Он обличает лицемерие тех, которые сделали своей профессией широковещательные признания закона любви «высшим нравственным чувством», а затем придумали многочисленные оговорки о том, что этот Закон годен «только для личной жизни», а для блага большинства необходимы насилие, войны, казни, спасающие их от «злых» людей. И здесь Толстой не останавливается на проповеди «закона любви», не совместимого с насилием. Он утверждает, что «пришло время», когда признание «сверхъестественных прав» на насилие за царями, султанами, шахами решительно пошатнулось. Народы видят «бессмысленность и безнравственность» властителей, которые держатся только благодаря насилию. Со всей присущей ему беспощадностью Толстой показывает, как меняются формы обмана масс. «По мере того, как ослабевал старый религиозный обман о сверхъестественном и самим богом определенном властвовании государя, выросла такой новый обман, который мог бы заменить старый, продолжать так же, как и старый держать народы в рабстве немногих властителей»²⁷.

Это время, которое пришло, Толстой видел, он был современником революции 1905 г. и уже в июле 1905 года утверждал, что сам народ способен к организации и самоуправлению без духовных и светских властителей.

Четвертая глава настраивает на утверждение аскети-

²⁶ Л. Н. Толстой, т. 37, стр. 261.

²⁷ Там же, стр. 264.

ческого идеала эпитафиями из Кришны. Поиски «истинного я» возможны только, если оставить «стремления к тому, что ничтожно и пусто», мысли о счастье, о мудрости, о пустых неистинных желаниях. Но и в этой главе эпитафия не созвучны логике мысли Толстого. Он полемизирует в ней зло и беспощадно с буржуазными социологами, вульгарными дарвинистами, ограниченными реакционными философами. Это они устанавливают такие «вечные» законы человеческого существования, как законы насилия «одних людей над другими»²⁸, это они с глубокомыслием утверждают вечную борьбу за существование в природе и обществе, оканчивающуюся победой «наиболее приспособленных»; и, наконец, делая вид, что они «представляют волю народа», требуют во имя «задавленного трудом большинства», чтобы эти «научные глупости» принимались за священную истину. Л. Н. Толстой издевается над представителями лженауки, кичащейся своей сверхсовременной осведомленностью. И эта критика остра и правомерна.

Последние главы — пятая, шестая и седьмая формулируют идеалы Л. Н. Толстого. Эти главы наиболее противоречивы и поэтому наименее убедительны. И все же сегодня, в свете нашего движения к коммунизму, мы по-новому читаем и воспринимаем благородные мечты Льва Николаевича Толстого о мире, построенном не на законе войн и насилий, о мире, живущем законами любви и доверия людей труда друг к другу.

Правда, Л. Н. Толстой апеллирует не к будущему, а к патриархальному прошлому. Напоминая своему корреспонденту о том, что он — представитель «одного из самых религиозных народов», Толстой обвиняет его в доверии к поразительной глупости европейских учителей — защитников насилия. Тут «толстовство» подводит Л. Н. Толстого. «Если англичане поработили индусов, то только потому, что индусы признавали и признают главными и основными принципами своего общественного устройства насилие»²⁹.

Особенно чудовищен пример, приведенный Л. Н. Толстым, о прославившейся своими кровавыми действиями в Индии Остиндской компании. «Что значит то, что 30 тысяч людей не силачей, даже скорее слабых и дурных людей, поработили 200 миллионов живых, умных, сильных, любящих свободу людей?». На этот заданный себе вопрос сам Толстой отвечает

²⁸ Л. Н. Толстой, т. 37, стр. 265.

²⁹ Там же, стр. 268.

более чем удивительно. «Разве не ясно, по одним цифрам, что не англичане, а сами индусы поработили себя».

История преступлений Остиндской компании сейчас широко известна. Понадобилась семилетняя война (1756—1763 гг.), которая, по мнению Маркса и Энгельса, «превратила «Остиндскую Компанию из коммерческой силы в силу военную и территориальную. Именно тогда было положено основание нынешнему владычеству Англии на Востоке»³⁰. А те 200 миллионов умных и сильных людей, но, как говорил В. И. Ленин, «забитых и одичавших в средневековом застое», под влиянием именно русской революции 1905 года «проснулись к новой жизни, к борьбе за азбучные права человека, за демократию»³¹, «как раз в последнее время причиняют неприятное беспокойство своим господам», которых Ленин называл «английскими шакалами»³².

Освобождение от порабощения Л. Н. Толстой связывает с реорганизацией всей жизни. Но эта реорганизация, за которую долгие годы боролся индийский народ, для Толстого имеет только одно направление — неучастия «во зле», в администрации, в судах, в сборе податей, в войсках. Конечно, это тоже сопротивление, которое в борьбе индийского народа сыграло некоторую роль, но лишь в сочетании с могучей революционной борьбой. Для победы «закона любви» достаточно, по мнению Толстого, «выбросить балласт с тонущего корабля», т. е. освободиться от всяческих лжеучений. В число этих лжеучений входит и развитие подлинно научной и технической мысли, и, прежде всего, революционные учения. «Нужны как индусу, так и англичанину, и французу, и немцу, и русскому не конституции, не революции, не какие-либо конференции, не конгрессы, не новые хитрые изобретения подводного плавания, воздушного летания, могущественных взрывов или различного рода удобств для удовольствия богатых, властвующих классов, не новые училища, университеты с преподаванием бесчисленных наук, не увеличение газет, книг, и граммофона, и кинематографа, не те ребяческие большей частью развратные глупости, которые называют искусством, а нужно только одно: знание той простой, ясно укладываемой в душе каждого человека, неодурманенного религиями и научными суевериями, истины о том, что закон жизни чело-

³⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 9, стр. 354.

³¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 19, стр. 62.

³² В. И. Ленин, Сочинения, т. 15, стр. 161.

веческой есть закон любви, дающий высшее благо как отдельному человеку, так и всему человечеству»³³.

Какие противоречия в этой формуле Толстого? Отрицание революционных методов борьбы и осуждение «властвующих» классов, отрицание научного прогресса и осуждение религиозного обмана, отрицание образования и осуждение развращенного упадочного искусства. Поэтому и сам «закон любви» формулируется Толстым абстрактно, вне тех новых явлений жизни, которую он с таким пристальным вниманием изучал, следил, обдумывал и немедленно реагировал страстными обращениями, письмами, статьями. Известно, как противоречив был Толстой именно тогда, когда он осмысливал самые главные повороты общественной жизни. «Существующий строй жизни подлежит разрушению, — говорил он в другом случае. — Уничтожиться должен строй соревнвателей³⁴ и заменить должен коммунистическим; уничтожиться должен строй капиталистический и замениться социалистическим; уничтожиться должен строй милитаризма и замениться разоружением и арбитражей. Уничтожиться должен всякого рода деспотизм и замениться свободой; одним словом, уничтожиться должно насилие и замениться свободным и любовным единением людей»³⁵.

В такой формуле закон свободного и любовного единения вытекает из тех решающих перемен, которые и вызваны уничтожением строя «соревнвателей», то есть тех, кто строит свое господство конкурирующих групп капиталистов против мира пролетариев. Этот закон и проявится во время замены частнособственнического общества другим, коммунистическим. Поэтому «Письмо к индусу» Л. Н. Толстого, прочитанное в свете великих побед трудового человечества, в эпоху социализма, когда наступила эра освобождения угнетенных народов, еще раз доказывает, что великий Толстой не только ненавидел мир тунеядства, но твердо верил, что трудовое человечество вступает в эру зрелости, что оно реорганизует свою жизнь на новых благородных началах уважения, мира и единения. Но груз религиозно-нравственных идей часто уводил Толстого от путей, ведущих к этому новому миру.

³³ Л. Н. Толстой, т. 37, стр. 272.

³⁴ Цит. по книге К. Н. Ломунова «Чем нам дорог Лев Толстой», М., 1960, стр. 43.

³⁵ Там же.

Первым, опубликовавшим «Письмо к индусу» Л. Н. Толстого за границей на английском языке и языке гуджарати, был Ганди. В предисловии к этому изданию Ганди писал: «Для меня, скромного последователя великого учителя, которого я уже давно считаю своим руководителем, является делом чести быть сопричастным к опубликованию его письма, которое несомненно станет всемирно известным»³⁶. Не все в этом документе Ганди принимал. Но главное — «обвинение современной системы» было очень важно для Ганди, а также идеалистические выводы, еще более усиленные в его формулировке как «непреодолимая власть души над телом» и «неотразимая власть любви»³⁷.

«Письмо к индусу» было опубликовано в газете «Индиан Опинион», которую редактировал Ганди в Южной Африке. Газета эта возглавляла в годы с 1893 до 1914 массовое движение индийцев против притеснений, дискриминаций, чудовищных законов, которые поставили индийских тружеников в положение бесправных рабов. В своей книге «Моя жизнь» Ганди показал судьбу этих людей. «Мы получили отвратительную кличку «кули». В Индии слово «кули» означало только носильщика и возчика, но в Южной Африке это слово приобрело презрительное значение. Оно означает там то же самое, что у нас «пария», или «неприкасаемый», а кварталы, отведенные «кули», называются «поселками для кули»³⁸. Для сплочения индийцев различных общественных групп, говорящих на разных языках, для организации сопротивления (сатьяграхи) расовым законам Ганди стал издавать вместе с близкими друзьями газету, выходившую на английском и 3 индийских языках (гуджарати, хинди и тамильском). На страницах этой газеты Ганди в течение 10 лет «изливал свою душу и излагал свое понимание принципов и практики сатьяграхи»; здесь он беседовал с корреспондентами, которые «заваливали» его письмами. Все это, делал вывод Ганди, способствовало развитию сопротивления насилиям, беззакониям, и «наше движение становилось эффективным, величественным и непреодолимым»³⁹.

³⁶ Цит. по книге А. Шифмана «Лев Толстой и Восток», стр. 258, 259.

³⁷ Там же, стр. 259.

³⁸ Г а н д и. Моя жизнь, 1959, стр. 255.

³⁹ Там же, стр. 254.

В своей переписке с Л. Н. Толстым, подводя итоги борьбы с расистскими «законами» для азиатов, Ганди 1 октября 1909 года сообщил, что индийцы не подчинились этим позорным законам, «почти половина всего индийского населения, не бывшая в силах выдержать напряжения борьбы, предпочла выселиться из Трансвааля», а другая половина, почти 2500 человек, следуя своей совести, «предпочли тюремное заключение, некоторые из них до пяти раз»⁴⁰.

Ганди подробно описывал трудности пассивного сопротивления индийцев расистским законам Южной Африки. И Толстой тепло ответил своему корреспонденту. В другом письме 10 ноября 1909 г. Ганди сообщил, что Л. Толстой пользуется «наибольшим влиянием на широчайшие круги общественности» и поэтому просит его популяризировать пассивное сопротивление в Южной Африке, это «торжество веры, любви и истины, над неверием, ненавистью и ложью», надеясь, что этот опыт будет использован и в Индии, и в других странах миллионами тружеников.

Ганди послал Толстому свою книгу «Самоуправление Индии», сообщив, что английские власти конфисковали ее и он поспешил издать эту книгу на английском языке. В письме к В. Г. Черткову об этой книге Л. Н. Толстой писал: «Сейчас и вчера вечером читал присланную мне с письмом книгу (одну раньше, другую позже) одного индусского мыслителя и борца против английского владычества Gandhi, борющегося посредством Passive Resistance (пассивного Сопротивления — З. Г.). Очень он близкий нам, мне человек. Он читал мои писания и перевел на индусский язык мое «Письмо к индусу». Его же книга «Indian Home Rule» (Самоуправление Индии — З. Г.) по-индусски была запрещена британским правительством. Он просит моего мнения о его книге. Мне хочется подробно написать ему»⁴¹.

В «Дневниках и записных книжках» Л. Н. Толстого за 1910 г. встречаются интересные записи о переписке с Ганди, и те короткие оценки, которые здесь встречаются, очень выразительны. Например, 19—20 апреля 1910 года Л. Н. Толстой записывает: «Нынче утром приехали два японца. Данные

⁴⁰ Письма Ганди цит. по книге А. Шифмана «Лев Толстой и Восток», стр. 252, 253. Впервые наиболее полно были опубликованы в «Лит. наследстве», т. 37—38, 1933, стр. 339—352.

⁴¹ Цит. по книге М. В. Муратова «Л. Н. Толстой и В. Г. Чертков по их переписке». М., 1934, стр. 404.

люди в умилении восторга перед европейской цивилизацией. Зато от индуса и книга, и письмо, выражающие понимание всех недостатков европейской цивилизации, даже всей негодности ее». 21 мая 1910 г. «Читал книгу Gandhi: очень важно. Надо написать ему». 8 сентября 1910 г. «Только написал письма, одно индусу, одно о непротивлении русскому»⁴².

Между Л. Н. Толстым и его индийским корреспондентом Ганди были близкие точки соприкосновения. Переписка между ними, записи в «Дневнике» Толстого, изучение опыта пассивного сопротивления, организованного Ганди и его сторонниками в Южной Африке, создание там сельской общины имени Толстого для семей тех, кто подвергался гонениям, и для тех, кто хотел жить физическим сельским трудом, — все это связывало великого русского писателя со знаменитым деятелем индийского национально-освободительного движения Ганди. Между ними была и значительная разница. Толстой как выразитель патриархального русского крестьянства, был неизмеримо более острым критиком капиталистической цивилизации.

Ганди был представителем той части национальной буржуазии, которая боролась вместе с народом против колониального ига и расизма завоевателей Южной Африки и Индии. В связи с культом личности в советской индологии роль Ганди получила неправильное освещение. Н. С. Хрущев заявил, что «мы стараемся исправить это для того, чтобы отдать должное всем людям, которые были действительно великими для своей страны и внесли большой вклад в дело освобождения своей родной Индии от колонизаторов»⁴³.

О. Куусинен в своем выступлении на XX съезде КПСС подчеркнул, что И. В. Сталин допустил сектантские ошибки в оценке роли национальной буржуазии и Ганди в национально-освободительном движении Индии. Советские индологи сейчас исправляют эти ошибки и в своих научных работах справедливо утверждают, что теория ненасильственного сопротивления, так называемая «сатьяграха», была формой борьбы с колониализмом; что Ганди «никогда не призывал массы воздерживаться от борьбы, но он стремился всеми силами придать выступлениям масс мирный, ненасильственный

⁴² Л. Н. Толстой. Дневник и записные книжки 1910 г. М., 1935, стр. 40.

⁴³ Беседа тов. Н. С. Хрущева с индийскими журналистами. «Правда», 1958, 5 авг.

характер, что соответствовало интересам индийской буржуазии, боявшейся обострения классовой борьбы»⁴⁴.

Оценивая движения несотрудничества, ненасилия Ганди, достигшее в Индии огромного размаха в 20-е годы, Джавахарлал Неру сравнивал призывы Ганди со «струей свежего воздуха», с «лучом света». В период жесточайшего обмана английским правительством индийского народа после первой мировой войны, когда глубокая растерянность и унижение охватили широчайшие круги Индии, Ганди заговорил языком многомиллионных масс и «уделил им и их ужасающему положению все внимание»⁴⁵. Главным достижением Ганди является, по мнению Д. Неру, его бесстрашие и активные действия на благо народа. При английском владычестве «самым распространенным в Индии чувством был страх — всепроникающий, подавляющий, удушающий страх: страх перед армией, полицией, вездесущей секретной службой, страх перед чиновниками, перед законами, несущими угнетение, перед тюрьмой; страх перед приказчиком помещика, перед ростовщиком; страх перед безработицей и голодом, всегда стоявшими у порога. Против этого всеохватывающего страха поднялся спокойный и решительный голос Ганди»⁴⁶.

Не случайно Ганди говорил об огромном влиянии на его формирование таких художественных произведений Л. Толстого, как «Воскресение», таких морально-философских и эстетически трактовок, как «Царство божье внутри нас», «Так что же нам делать», «Что такое искусство?». Эти произведения были созвучны Ганди, в них были те противоречия, на которые указал В. И. Ленин: устами Толстого «говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая уже ненавидела хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними»⁴⁷.

Эти противоречия были еще более остры у Ганди, религиозное сознание которого, приверженность к национальной буржуазии в еще большей степени затрудняли его последовательность и непримиримость в национально-освободительной борьбе. Поэтому он сам говорил о своих ошибках в попытках

⁴⁴ А. М. Дьяков и И. М. Рейснер. Роль Ганди в национально-освободительной борьбе народов Индии. «Советское востоковедение», 1956, № 5, стр. 24.

⁴⁵ Джавахарлал Неру. Открытие Индии. М., 1955, стр. 385.

⁴⁶ Там же, стр. 386.

⁴⁷ В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 23.

добиться уступок от англичан компромиссными решениями, и только он значительно позднее понял, что верить широко-вещательным заявлениям колонизаторов нельзя.

Ромен Роллан, который с огромным вдохновением писал книги и о Толстом, и о Ганди, привел в книге «Махатма Ганди» вопрос, заданный им Ганди 25 октября 1921 года: «Каково ваше отношение к графу Толстому?» На это последовал следующий ответ: «Отношение преданного почитателя, который обязан ему многим в жизни»⁴⁸. Сам Роллан считал, что Ганди — «это Толстой, но более нежный, более умиротворенный и более естественный «христианин» в общем смысле этого слова: ибо Толстой был христианином меньше по натуре, чем силой своей воли. Но где особенно сказывается сходство этих двух людей, где, быть может, влияние Толстого было наиболее действительно, это в осуждении, вынесенном Ганди европейской цивилизации»⁴⁹.

В этом замечании Роллана есть интересное наблюдение над характером религиозности Ганди и Толстого. Для Ганди религиозность с детства и до конца жизни была формой и содержанием его мысли и его действий. Индуизм Ганди проникает и в его суждения о судьбах народа, и в его мысли о направлении жизни каждого человека. В то время как апостольское христианство Толстого в столкновении с его могучим реалистическим талантом производило впечатление искусственного, созданного «силой своей воли» и отмечено беспомощностью в его положительной программе. Эта же мысль Роллана еще раз проявилась в беседе его с Рабиндранатом Тагором... «Когда я вызвал перед ним, ссылаясь на Махатму, образ Толстого, Тагор пояснил мне, насколько Ганди ему ближе и кажется ему просветленным (и сейчас, когда я знаю его лучше, я сужу о нем так же), ибо все в Ганди — сама природа, простота, скромность и чистота, и ясность обвевала его борьбу. Между тем как у Толстого — все гордый бунт против гордости, гнев против гнева, страсть против страсти, все насилие вплоть до непротivления насилию»⁵⁰.

Религиозно-аскетическая проповедь Ганди согласовалась и с его тактикой ненасилия, «ахимсы» в конкретных условиях пробуждения национально-освободительного движения Индии в 10-е — 20-е годы. В то время как беспощадная критика пра-

⁴⁸ Ромен Роллан, Махатма Ганди, 1924, стр. 31.

⁴⁹ Там же, стр. 35.

⁵⁰ Romain Rolland: *Inde Journal*, 1915—1943, P. 1951, p. 19, 22.

влящих классов пореформенной России с позиций масс, идущих в своей буржуазно-демократической революции, не могла без насилия над логикой согласоваться с проповедью «закона любви» внутри нас. Противоречия во взглядах Толстого были кричащими и производили впечатление насилия над его могучей личностью. Поэтому он, который «с огромной силой уверенности, искренности поставил целый ряд вопросов, касающихся основных черт современного политического и общественного устройства», в то же время мог оказать «серьезный вред рабочему движению» своей проповедью самоочищения, «отречения от революционной борьбы и религиозно-нравственным проповедничеством»⁵¹.

IV

Имя Льва Николаевича Толстого неоднократно появлялось в беседах и письмах Роллана и Тагора. «Читают ли Толстого в Индии и насколько понимают его?». Этот вопрос был поставлен уже при первой личной встрече Роллана и Тагора в Париже 19 апреля 1921 года. — «Да, произведения и статьи Льва Толстого читают и знают в Индии, но не всегда достаточно понимают». 26 апреля 1921 г. Тагор дополняет свой ответ, жалуясь на слабость контактов между Россией и Индией. Именно это и мешает глубокому взаимопониманию. «Англичане не допускают русских в Индию, они их всех подозревают в большевизме»⁵².

Крупнейший советский индолог А. П. Баранников, автор более 200 научных работ по классической литературе и современным новоиндийским языкам и литературе, много сделал для изучения влияния творчества русских писателей и прежде всего Л. Н. Толстого и А. М. Горького в Индии. В статье «Индийцы о русской литературе» (1948) А. П. Баранников подтвердил мнение Тагора. Он писал, что Индия «находилась в условиях наименее благоприятных для знакомства с нашей страной, вообще, и с русской литературой, в частности»⁵³. Но несмотря на все попытки английских реакционных идеологов «погасить» интерес к России, начиная с 1905 г. и особенно с 1917 г., интерес этот все более возрастает.

⁵¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 300.

⁵² Romain Rolland, *Inde Journal*, 1915—1943, P. 1951, p. 22.

⁵³ А. П. Баранников. *Индийская филология и литературоведение*. М., 1959, стр. 117.

Несмотря на то, что осведомленность индийцев относительно России считалась, как говорят индийские авторы, «с политической точки зрения нецелесообразной», еще «до Великой Октябрьской социалистической революции верхушка индийской буржуазной интеллигенции знакомилась с Россией и русской литературой. Ознакомление с русской литературой происходило при помощи европейских, точнее английских переводов произведений русских авторов. Имена Льва Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова и Горького и их главные произведения были широко известны среди интеллигенции Северной Индии»⁵⁴. «Наибольший интерес» вызывал Л. Н. Толстой, который «пользовался при жизни большой популярностью среди индийских мусульман и индуистов»⁵⁵.

Характерно выступление индийца Сухравари в «Международном Толстовском Альманахе», посвященном 80-летию со дня рождения Л. Н. Толстого. Он писал, что уже в школьные годы слышал в своей семье имя Льва Толстого, для него особенно дорогой была человечность Толстого; глубокая уверенность в том, что Толстой не смотрел на людей с высоты своего величия: «Мы обменялись с ним только одним письмом» и все же мне ясна его обаятельная личность»⁵⁶.

Первым талантливым переводчиком народных рассказов Толстого на язык урду и хинди был сегодня широко известный в СССР индийский писатель Премчанд (1880—1936), который возглавил реалистическую литературу на этих языках, как Тагор на языке бенгали. Творчество Премчанда изучается на всех филологических факультетах университетов и педагогических институтов СССР; хорошо известны в русских переводах такие превосходные романы Премчанда, как «Нирмала» (1923) о трагической судьбе индийской женщины и «Поле битвы» (1932), особенно показывающее близость Премчанда к Ганди; и лучший роман об индийском беднейшем крестьянстве — «Жертвенная корова» (1936). Сборник маленьких новелл писателя — «Колодец Тхакуры» познакомил советского читателя с некоторыми образцами из его 300 новелл.

Справедливо отметил автор интересного «Очерка истории литературы хинди» Ш. Чаухан, что Премчанду больше чем кому-либо «из его предшественников или позднейших романи-

⁵⁴ А. П. Баранников. Индийская филология и литературоведение. М., 1959, стр. 123.

⁵⁵ Там же, стр. 259.

⁵⁶ Международный Толстовский Альманах, 1909, стр. 351.

стов, писавших на хинди, удавались типические характеры»; он говорит о типах, «оживших на страницах его романов: тут и задавленные гнетом крестьяне, и живущие их трудом помещики и богачи, это бедные кожевники, ткачи, ремесленники и клерки, купцы и ростовщики, религиозные фанатики и шарлатаны-брахманы, политические деятели, правительственные чиновники и вельможи»⁵⁷.

Реальные жизненные условия и неизбежность классовой борьбы обогатили реализм Премчанда и подчеркнули его близость к реализму Л. Н. Толстого, у которого он учился. Премчанд испытал большое влияние идей Толстого, его «Письма к индусу».

В одном из последних романов Премчанда его герой основывает сельскохозяйственную общину, «близко напоминающую толстовские общины»⁵⁸.

В 1924 г. Премчанд обработал на языке хинди 21 народный рассказ Л. Н. Толстого. Задача заключалась в том, чтобы толстовская проповедь любви ко всем людям прозвучала понятной, «даже простому крестьянину». В подробной рецензии академик А. П. Баранников показал, как Премчанд добивался наибольшей понятности народных рассказов Толстого простым читателям Индии. Он приводит полный перевод рассказа Л. Толстого «Девчонки умнее стариков», который назван «Игра детей». Вот начало этого рассказа Толстого в сличении с переводом, точнее обработкой его Премчандом.

«Святая была ранняя. Только на саях бросили ездить. На дворах снег лежал, и по деревне ручьи текли. Натекла промежду двух дворов в проулке из-под навоза лужа большая. И собрались к этой луже две девчонки из разных дворов — одна поменьше, другая постарше. Обеих девчонок матери в новые сарафаны одели. На маленькой синий, а на

Это было во время праздника Холи¹. Так как ночью лил дождь, то по улицам текли ручейки. В одной деревне две маленькие девчонки, одетые в новые платья, выйдя на улицу, стали играть.

¹ Большой индийский праздник приблизительно во время весеннего равноденствия.

⁵⁷ Ш. Чаухан, Очерк истории литературы хинди, 1960, стр. 185.

⁵⁸ А. П. Баранников. Рецензия на перевод Премчанда рассказов Л. Толстого. Сб. «Индийская филология и литературоведение», М., 1959, стр. 260.

большенькой желтый с разводами. Обеих, красными платками повязали. Вышли девочки к луже, показали друг дружке свои наряды и стали играть. И захотелось им побрызгаться в воде»⁵⁹.

Так обработал Премчанд начало рассказа, заменив православный праздник Святой индийским праздником Холи; исчез из описания также снег, подробные детали одежды. Дальше были изменены имена девочек, вместо Малаши и Акульки появились Майя и Девака. Но мораль рассказа осталась.

У Толстого старуха говорит подравшимся из-за детей мужикам: «Побойтесь вы бога! Вы, мужики, из-за этих самых девчат драться связались, а они давно все забыли — опять по любви вместе, сердечные, играют. Умней они вас!»⁶⁰.

У Премчанда то же самое выражено так:

«И вам не стыдно? Вы деретесь из-за детей или из-за чего другого? в то время как они, бедняжки, по любви своей все забыли и принялись за свою игру, вы затеяли драку. У девочек больше ума, чем у вас».

А. П. Баранников приводит примеры более значительных изменений в обработке рассказов «Много ли человеку земли нужно» и особенно рассказа «Где любовь, там и бог». Здесь вместо сапожника Мартына Авдеича появился торговец Мурат, очевидно, потому, что сапожник как лицо низшей касты не может, по индийским понятиям, читать священную книгу «Рамаяну», которой заменено Евангелие»⁶¹. Справедливо говорит А. П. Баранников, что это не перевод, а переделка или обработка, что Премчанд стремился придать рассказам Л. Н. Толстого индийский характер. Премчанд видел главные достоинства рассказов в возвышенных идеях и простом языке, доступном крестьянству⁶².

⁵⁹ Л. Н. Толстой. Девчонки умнее стариков. Собрание сочинений, т. 10.

⁶⁰ А. П. Баранников. Рецензия на перевод Премчанда рассказов Л. Толстого. Сб. «Индийская филология и литературоведение», стр. 262, 263.

⁶¹ Там же, стр. 265.

⁶² Там же, стр. 268.

Премчанд работал над обработкой рассказов Л. Н. Толстого в период своего активного участия в движении несотрудничества Ганди. Интересно проследить влияние стиля Толстого на рассказы самого Премчанда. Здесь то же богатство реалистического знания жизни, здесь выражено не только народное горе, но прежде всего народный протест, наконец, показана диалектика души.

Маленький шедевр «Колодец Тхакура» показывает судьбу двух бедняков из низшей касты, которым запрещено пользоваться колодцем помещика (Тхакура). Маленький рассказ в 3 странички. В центре — молодая женщина Ганга; она хочет принести больному мужу чистой воды. В диалоге мужа и жены в начале рассказа уже ясны все последствия: если Ганга вздумает ослушаться кастовых обычаев, последует множество тяжелейших и подлых насилий, и Тхакур и его лизоблюды переломают ей руки и ноги, брахман проклянет, ростовщики увеличат впятеро долг. Горестный вопрос, «кто из них понимает страдания бедняков?»⁶³ завершает первую часть рассказа. Затем по контрасту Премчанд показывает несколькими штрихами тех, кто балагурит у колодца Тхакура, тех, кто хвастается «доблестями» Тхакура в судебных тяжбах. А на фоне этой похвальбы — внутренний монолог спрятавшейся в тени Ганги. Она бунтует, тревожные вопросы и беспощадные ответы себе самой показывают эту бедную крестьянку из низшей касты в новом ее качестве. «Почему это так, — спрашивает она тех, кто окружает колодец Тхакура, — мы — подлые, а эти люди благородные?» Ее возбужденный ум уже сопоставляет и множество других фактов. По-разному сейчас она несколько раз осмысливает слово «благородные». Она срыгает с этого слова блеск, силу, власть; она видит, что «благородство» — это ложь, обман и разбой среди бела дня. Простота рассказа, его жизненность сюжета и завершения, точность деталей, а главное, мудрое противопоставление тех, кто уже не хочет подчиняться «благородным» и скоро заявит об этом открыто, напоминает толстовские интонации неприятия действительности.

В других рассказах Премчанда, например в рассказе «Учитель», где показана оскорбленная душа деревенского интеллигента, отдающего все своим ученикам, но вечно помыкаемого богатеями, те же толстовские черты. Выводы, к которым он приводит, близки этическим принципам Толстого.

⁶³ Премчанд. Колодец Тхакура, стр. 27.

Жизнь ради других вознаграждает учителя почетом и уважением, наоборот, мошенничество и стяжательство вызывают ненависть и злобу, которыми окружены помещик и деревенский писарь. Этот рассказ особенно близок народным рассказам Л. Н. Толстого.

Можно говорить и о большом значении творчества Л. Н. Толстого для другого зачинателя новейшей литературы Индии на бенгали — Рабиндраната Тагора. Не случайно А. В. Луначарский статью, посвященную поэтическому таланту Тагора, назвал «Индийский Толстой»⁶⁴. Тагор очень хотел принять участие в праздновании 100-летия со дня рождения Л. Н. Толстого в 1928 году, но из-за болезни приехал в СССР на 2 года позже. И здесь имя Л. Н. Толстого часто сопровождало Тагора. Он получил на выставке своих акварелей в Москве подарок от советских художников — маску Л. Н. Толстого, выполненную в мраморе. Он посетил спектакль МХАТ'а «Воскресение». 2 октября 1930 г. он писал об этом: «Я был в театре, когда там шла пьеса Толстого «Воскресение». Нельзя сказать, что тема пьесы общедоступна. Однако зрители смотрели на сцену с глубоким вниманием. Вряд ли крестьяне и рабочие англосаксонской расы могли бы до поздней ночи вот так молчаливо и спокойно наслаждаться этим. О нас и говорить нечего»⁶⁵.

Справедливо подчеркнута в интересной работе советского литературоведа Н. А. Шеломовой близость Тагора к творческой манере Толстого, с «его интересом к внутренней работе, происходящей в человеке, с его обостренным вниманием к вопросам долга, совести в личном и общественном плане»⁶⁶. Действительно, размышления Николеньки Иртеньева, Дмитрия Нехлюдова, Пьера Безухова, Константина Левина и особенно судьба Катюши Масловой возникают в совершенно других героях, воспитанных и в других традициях, и выросших в иной среде. Их сближает глубокое понимание, что «нельзя так жить», что уже «все перевернулось и только укладывается», что происходит великое «крушение» старого уклада жизни, взаимоотношений между людьми, этических норм. Эта ломка

⁶⁴ Сб. «Рабиндранат Тагор — друг Советского Союза. Документы и материалы», 1961, стр. 4.

⁶⁵ Р. Тагор. Письма о России. Собрание сочинений, т. 8, М., 1957, стр. 204.

⁶⁶ Н. Шеломова. Этические и художественные проблемы творчества Рабиндраната Тагора. «Известия АН Латв. ССР», 1956, № 11 стр. 62, стр. 62.

лежит в основе всех романов и многих рассказов Рабиндраната Тагора, начиная от популярного романа «Крушение», затем «Гора», кончая вдохновенными строками его поэтических раздумий.

Поэт, обращаясь к своей Индии, говорит:

«Обноски барские мы смело сбросим с плеч, —
Из драгоценных звезд набрось на нас накидки,
Дай нам услышать огненную речь!
Дай средство нам избавиться от страха
И удалить из глаз своих печаль.
Дай вечно жить, дай нам восстать из праха,
С попутным ветром к новому причаль»⁶⁷.

Вспомним, как мучительно искала свою дорогу прекрасная девушка Индии Комола. Ее опутали старые обычаи и нравы, но могучий шквал «Крушения» не только в природе, но и в общественных принципах пробудил и ее к новой жизни. Она начинает размышлять, сравнивать, а затем решительно действовать в борьбе за свое счастье и человеческое достоинство. Именно она разрывает запутанный клубок предрассудков и обычаев и пробивается к своему счастью. Мысли своей героини автор сравнивает с потоком, который, встретив препятствия, течет еще стремительнее. Ей казалось, что небо и земля стремятся «освободиться от невидимых, неосязаемых сетей мрака, лжи и обмана»⁶⁸. Комола несет в себе ту освободительную гордость проснувшейся женщины, которая так свойственна героиням Толстого. Она отстаивает свое право на истинное чувство, на уважение, на почетное место в семье, а порой уже и среди людей. Она не принимает такое существование, которое походило «на жизнь рыбы в мелком, заросшем тиной пруде»⁶⁹. Она воюет за счастье, понятое пока еще узко, но и для него надо пройти через «Крушение» всех старых норм жизни. В судьбе запутавшегося интеллигента Ромеша, который не может сделать выбор между ложнопонятым долгом и личным чувством, можно найти отзвук у многих толстовских героев. Как и Толстой, гневно обличающий фальшь современной буржуазной семьи, Тагор показывает, как калечат эти обветшалые обычаи жизнь молодого поколения Индии.

⁶⁷ Р. Тагор. Собрание сочинений, т. 7, 1957, стр. 163.

⁶⁸ Рабиндранат Тагор. Собрание сочинений, т. 1, 1955, стр. 115.

⁶⁹ Там же, стр. 212.

Другое поколение писателей Индии, вошедшее в литературу в эпоху после Октябрьской революции, в конце 30-х, в 40-е и 50-е годы, справедливо и с гордостью заявляет, что «на знамени новой литературы горит сердце Горького». Но это не исключает и глубокого следования открытиям Толстого. Справедливо мнение Т. Л. Мотылевой о том, что многие современные зарубежные прозаики, «не считая себя в прямом смысле учениками Толстого и никак не определяя своего отношения к нему, в то же время усвоили элементы его творческого опыта, ставшего всеобщим достоянием мировой литературы»⁷⁰.

Это можно проследить на многих произведениях современных писателей Индии. Для примера надо остановиться на творческих успехах Кришана Чандра, который не только хорошо знает тружеников своей земли, но обладает тонким психологизмом и зорким глазом, позволяющим ему увидеть то новое, что подготовлялось раньше и сегодня укрепляется в Индии. Автор 28 книг, широко известный у нас, особенно своими превосходными новеллами и повестями, Кришан Чандр выступает в роли сурового обличителя, когда речь идет о врагах своего народа. Достаточно прочесть его «Аннадата» — о «человеке с занозой в совести». Часто — глубокий психолог, прослеживающий ошибки и колебания индийского интеллигента, его размышления о долге и совести, совершенно в духе Нехлюдова.

Совсем по-толстовски звучит повесть Кришана Чандра «Ветка эвкалипта». Здесь судьба интеллигента-врача проходит перед читателями в неосуществленных порывах и протестах в юности, через приспособленчество и успокоенность в зрелости, и в мудрости итогов размышлений в старости. Молодой врач, не способный в деревне «лечить» от голода; романтик, мечтающий о больших чувствах, он не умеет соединить борьбу за счастье своего народа с такой же борьбой за большое чувство. Он боится, что обыденность уничтожит романтику возникшей любви, и герой теряет все. Ветка эвкалипта подчеркивает, что была та минута, которую нельзя было пропустить: «в эту минуту гибкая ветка эвкалипта склонилась над ним и коснулась его щеки своими трепетными листочками, гибкими и нежными словно пальцы красавицы»⁷¹. Минута

⁷⁰ Т. Мотылева. Толстой и современные зарубежные писатели. «Литературное наследство», т. 69, книга 1, 1961, стр. 150.

⁷¹ Кришан Чандр. Ветка эвкалипта. Сб. «Мать ветров», 1957, стр. 15.

«необыкновенно хрупка, нежна и недолговечна», но именно в эту минуту «человек может протянуть другому руку помощи, согреть его жизнь пламенем своего сердца, превратить его мечты в действительность»⁷², и эта минута была упущена. Человек устыдился порыва. Прошла юность, и перед нами уже другой человек, респектабельный, с гладко выбритым полным подбородком. Не ветка эвкалипта, а «только крыши» окружали его в городском пейзаже. Теперь ему льстит приглашение министра, но тут он находит красивую любовницу вельможи, в которой узнает хрупкую прекрасную девушку, когда-то появившуюся перед ним в юности. «В эту минуту перед ним прошла вся его жизнь»⁷³. Так прошла жизнь перед Нехлюдовым, который смотрел на Катюшу Маслову в суде. А в последней сцене старый доктор возвращается в деревню с юным воспитанником. Опять ветка эвкалипта напоминает ему, что уже в молодом поколении все будет по-другому.

Вся повесть насыщена поисками истины, везде пейзаж оживает в настроении людей, человеческие переживания даны в их жизненных и высоких устремлениях, в борьбе, в диалектике становления нового.

Не случайно другой современный индийский романист Мулк Радж Ананд справедливо увидел в эпопее «Война и мир» Л. Н. Толстого черты специфически современной формы романа XX века, породившей свои законы и явившейся огромным шагом вперед по сравнению с литературой прошлого. Толстой открыл «эру простых людей в литературе»⁷⁴. Сам Ананд больше всего в своем творчестве работал над раскрытием глубины и героических возможностей, скрытых в простых людях. Через его романы «Кули», «Неприкасаемые», «Большое сердце», «Два листка и бутон» проходят не только обездоленные массы индийского народа, герои являются также носителями лучших черт индийского народа, они впитали в себя те великие черты народности, которые так привлекали Ананда у Л. Н. Толстого, — от «дяди Евсея и солдат Севастополя до Митрича и Акима».

В заключение хочется привести слова Джавахарлала Неру,

⁷² Кришан Чандр. Ветка эвкалипта. Сб. «Мать ветров», 1957, стр. 17.

⁷³ Там же, стр. 21.

⁷⁴ Т. Л. Мотылева в статье «Толстой и современные зарубежные писатели», цитируя Ананда, один раздел назвала «Эра простых людей в литературе», подчеркнув этим истинную сущность открытий Л. Н. Толстого. «Литературное наследство», т. 69, кн. 1-я, стр. 177.

сказанные в 1960 году, о роли Л. Н. Толстого в Индии: «Лев Толстой принадлежит к числу тех европейских писателей, чье имя и произведения пользуются в Индии, пожалуй, наибольшей известностью. Объясняется это не только высокими достоинствами произведений Толстого, но и духовным сродством между ним и нашим руководителем Махатмой Ганди, который горячо восхищался Толстым и находился под его влиянием в период своего формирования как личности. Поэтому я рад воздать должное этому великому русскому писателю и выразить уважение к его памяти в связи с 50-летием со дня его смерти. Он относится к числу очень немногих, избранных писателей мира, чья память нетленна, и, хотя со дня смерти Толстого прошло уже полвека, его учение и память о нем все еще живут в наших сердцах»⁷⁵. Влияние Толстого-художника будет увеличиваться, а влияние учения Толстого будет уменьшаться. Именно на развитии современных индийских писателей можно проследить этот процесс.

Нетленна память Толстого в сердцах индийского народа как великого разоблачителя колониального рабства, как последовательного защитника многомиллионного талантливого и мужественного народа Индии, мечтавшего во времена Толстого о крушении колониального строя и осуществляющего свои мечты в наши дни, когда «возникновение социализма знаменует эру освобождения угнетенных народов»⁷⁶.

⁷⁵ Джавахарлал Неру — о Льве Толстом. «Литературная газета», 19 ноября, 1960 г., № 138.

⁷⁶ Программа Коммунистической партии Советского Союза, 1961, стр. 44.

Z. Gildina

LEO TOLSTOY AND THE INDIAN PEOPLE ANNOTATION

The author views, from various angles, the links that connect the great Russian writer, Leo Tolstoy, with India. To begin with, she makes a survey of three essays devoted to summarizing L. N. Tolstoy's many-sided relations with India, the three essays being: P. I. Biryukov's "Tolstoy and the East" (1924), Romain Rolland's "The East Answers Tolstoy" (1927), and A. Shifman's "Leo Tolstoy and the East" (1960). In the last-mentioned Marxian work, we are shown new and significant achievements in the generalization of a great quantity of material.

This article discusses the widely known "Letter to a Hindu," written by L. N. Tolstoy in 1909 and published in 1910. An analysis of each chapter of this "Letter to a Hindu" shows the strength of L. N. Tolstoy's criticism of colonial oppression as well as the weakness of his positive programme. In this published pamphlet, Tolstoy emphasizes aspirations for the future and the fact that people "do not want to further tolerate coercion by tsars, sultans and shahs." The pamphlet also expresses the deep certainty that people are ready to "reorganize life." When Tolstoy formulates the "law of love" as NOT being abstract and moral but a concrete and historical law of confidence in the organization of nations and their competence to create a genuine humanitarian way of life, then this law acquires a new evaluation---that of prophetic insight into the future. Unfortunately, Tolstoy's tendency to sermonize is predominant, and is characteristic of his search for a new Christianity and his fear of a revolutionary path of development.

The bonds of sympathy between Tolstoy and Ghandi are discussed in connection with the concrete struggle for national liberation, in which struggle both of them were leaders. The

author also presents the opinions held by Rabindranath Tagore and Romain Rolland as to the various points of difference existing between Tolstoy's sermonizing and Ghandi's.

In conclusion, the author surveys the effective influence of Tolstoy's realism on the contemporary writers of his time such as Prem Chanda and Rabindranath Tagore, as well as on present-day writers, namely, Krishana Chandra and Mulka Raj Ananda.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ XVIII — XIX веков

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

М. П. Николаев

К ИСТОРИИ РУССКО-ЛАТЫШСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ КОНЦА 18-ГО И ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ 19-ГО ВЕКА В ЛАТВИИ

Изучение литературных связей народов СССР — одна из главных задач советского литературоведения. Ей были специально посвящены: межреспубликанская конференция литературоведов в Риге зимой 1959 года и всесоюзная дискуссия в Москве, проведенная Институтом мировой литературы имени М. Горького в январе 1960 года.

Исследование литературных связей латышского и русского народов лишь намечалось в дореволюционную эпоху и не получило должного развития в неблагоприятных условиях того времени. Реальные возможности для решения этой важной проблемы сложились только после 1940 года, когда Латвия стала одной из братских социалистических республик Советского Союза.

Тенденция к изучению русско-латышских литературных связей наиболее отчетливо проявилась в статьях народного писателя Латвии А. Упита, в новейших работах латышских литературоведов и историков: в томах *Истории латышской литературы*, издаваемых Институтом языка и литературы АН Латвийской ССР, в *Очерке латышской советской литературы*, в кандидатских диссертациях сотрудников названного института, в книге Я. Ниедре «Латышская литература», в работе В. Штейнберга и А. Вилсона «Жизнь Я. Янсона-Брауна», в трехтомной «Истории Латвийской ССР», в юбилейных статьях о латышских и русских писателях. В 1959 году Институт языка и литературы АН Латвийской ССР издал ценный библиографический указатель «Связи латышской и русской литературы», составленный Я. Озолем.

В русском литературоведении вопросу русско-латышских литературных связей уделяется все еще мало внимания. В этом вина прежде всего русских литературоведов, живущих и работающих в Латвийской ССР. Они должны активно включиться в решение этой актуальной проблемы, имеющей большое научное, историческое и политическое воспитательное значение.

Автору предлагаемой статьи хотелось бы начать разработку одной из тем русско-латышских литературных связей: о пребывании некоторых русских писателей в Латвии, об отражении в их произведениях впечатлений о ней, о распространении их сочинений в латышском обществе.

Русско-латышские культурные связи существуют вот уже несколько веков. Их основу составляют экономические и политические взаимоотношения двух дружественных народов. Однако русско-латышские литературные связи стали возможны лишь с 18-го века, после того, как Латвия вошла в Российскую империю. В последние десятилетия этого века возникли связи русских писателей с жизнью в Латвии и с развитием литературы в ней. Обратимся к историко-литературным фактам.

В 1775 году в России появился анонимный роман «Несчастный Никанор, или Приключения Российского дворянина Г.». Действие романа начинается в Риге, где герой его служил кондуктором в Инженерном корпусе генерала Репнина. В романе рассказана трогательная история интимных отношений Никанора и рижанки Анеты. Он стремился во что бы то ни стало спасти её от преследований её дяди, купца Гра. Но все его попытки не увенчались успехом. Анета умерла в страданиях, засеченная до смерти корыстным и жестоким купцом. (Сюжет романа «Несчастный Никанор» см. в книге В. В. Сиповского «Очерки из истории русского романа», том 1, выпуск 2, Спб., 1910.)

Невозможно установить — был ли неизвестный автор романа «Несчастный Никанор» в Риге, в Прибалтике. Во всяком случае по роману ясно, что из тех или иных источников он знал о положении в ней, и ему удалось показать характерные жизненные явления, изобразить глубокую жизненную драму молодых людей, разлученных деспотами и весьма противоречивыми обстоятельствами. В трагической ситуации романа, в гибели осиротевшей и бесправной Анеты запечатлены соци-

альные конфликты, говорящие об остроте общественных противоречий в Прибалтике 18-го столетия.

Из знаменитых русских писателей 18-го века в Латвии бывали Д. И. Фонвизин, Н. М. Карамзин и А. Н. Радищев.

Фонвизин проезжал через Латвию и останавливался в Риге и Елгаве во время второго своего заграничного путешествия в 1784 году. Пятью годами позже он приезжал в Латвию лечиться. К 1784 году относится его письмо из Риги сестре Федосье Ивановне. В нем нарисована интересная, социально значительная картина борьбы между помещиками и крестьянами в Прибалтике. В 1789 году он вел «Журнал путешествия» в Ригу, Балдоне и Елгаву, наполненный заметками о характерных особенностях феодального быта в Латвии.

В 80-е годы 18-го века в Прибалтике происходили крестьянские волнения, вызванные усилением эксплуатации народных масс и направленные против дворянства. Эти события были своеобразным отзвуком народной войны в России, возглавляемой Емельяном Пугачевым. Они вызвали серьезную тревогу у местной правящей верхушки. Об этом красноречиво говорит доклад генерал-губернатора Броуна, представленный Екатерине II 15-го июня 1784 года. (См. Историю Латвийской ССР, том 1, Рига, 1952, стр. 316—317.)

События в Латвии и Эстонии, свидетелем и очевидцем которых был Фонвизин, живо напомнили ему крестьянскую войну 1773—1775 годов в России. В его письме к сестре, написанном в июле 1784 года, ярко запечатлелись: острота и непримиримость классовой борьбы между крестьянством и дворянством в Прибалтике, целеустремленная направленность борьбы крестьянских масс против феодального рабства, героизм масс, их мужественная решимость покончить с рабством. Д. И. Фонвизин не скрыл жестокости властей, прибегших к оружию и убийствам крестьян ради сохранения феодального господства над поработленным народом.

Рижское письмо писателя интересно еще одним моментом. В нем сказано о хорошем отношении народов Прибалтики к русскому путешественнику. «Здесь, — писал Фонвизин, — прожили мы изрядно, отдохнули, посмотрели Ригу, и благополучно отъезжаем. В Лифляндии и Эстляндии мужики взволновались против своих помещиков; но сие нимало не поколебало безопасности большой дороги. Мы все те места проехали так благополучно, как бы ничего не бывало: везде лошадей получали безостановочно». (Д. И. Фонвизин. Избранные сочинения и письма, 1947, стр. 245.)

В заметках «Из журнала путешествия» Фонвизина 1789 года отразились впечатления о провинциальной жизни той эпохи, о взаимоотношениях латышского народа с баронами, о розни между разными группами народа, раздробленного феодальными отношениями, о некоторых особенностях латышского народа и об отношении русского писателя к нему. В центре «Журнала путешествия» — полный драматизма и большого социального значения эпизод об избииении слуги пономаря Брикмана, у которого Фонвизин жил в Балдоне. (См. Сочинения Д. И. Фонвизина, П., 1866, стр. 514—516.)

Карамзин был в Латвии во время своей заграничной поездки в 1789 году. О своем пребывании в Риге и Елгаве он рассказал в двух «Письмах русского путешественника», датированных 31-м мая и 1-м июня 1789 года. В письме из Риги он поделился своими впечатлениями о жизни в Эстонии и Латвии, об особенностях эстонского и латышского народов. Карамзин заметил материальную нужду прибалтийских крестьян, тяжесть их порабощения и, вместе с тем, — их жизнерадостность, склонность к веселью.

До своего заграничного путешествия в 1789 году Карамзин нигде не бывал. Он привык к широчайшим российским просторам и ожидал чего-то необыкновенного от видов Прибалтики. Но пейзажи Эстляндии и Лифляндии не оправдали его ожиданий. «Леса, песок, болота; нет ни больших гор, ни простран-ных долин». Вместо больших русских деревень сентименталь-ный путешественник наблюдал маленькие хутора.

Будучи представителем просвещенного русского дворянства, Карамзин обратил внимание на образованность лифляндских дворян, на их интерес к литературе, преимущественно к немецкой и английской, на их способность размышлять и говорить о судьбах писателей. Он сделал это искусно, передав монолог лифляндского дворянина о немецком писателе Ленце, жившем в Прибалтике и в России.

«Ах, государь мой! — говорил собеседник Карамзина, — самое то, что одного прославляет и щастливит, делает другого злополучным. Кто, читая поэму шестнадцатилетнего Л++ и все то, что он писал до двадцати пяти лет, не увидит утренней зари великого духа? Кто не подумает: вот юный Клопшток, юный Шекспир? Но тучи помрачили эту прекрасную зарю, и солнце никогда не воссияло. Глубокая чувствительность погубила его. Другие обстоятельства, и Л++ бессмертен!» (Н. М. Карамзин. Сочинения, том 2, 1812, стр. 16).

Интересен рассказ Карамзина о Риге, как о большом торговом и портовом городе. При этом он видел, вероятно, главным образом старую Ригу. Она произвела на него двойное впечатление. «Город не очень красив; улицы узки — но много каменного строения, и есть хорошие дома». До путешествия за границу Карамзин жил преимущественно в деревянных, в его пору, Симбирске и Москве. Поэтому его внимание и привлекли в Риге хорошие каменные дома и строения.

В письме из Риги русский писатель отметил услужливость хозяина местного трактира, в котором Карамзин останавливался. Трактирщик сам носил паспорт путешественника в Правление и Благочиние, нашел и рекомендовал ему извозчика, взявшегося довести писателя до Кенигсберга.

В юности через Прибалтику за границу проезжал Радищев. После окончания Лейпцигского университета, во время службы в Петербурге его интерес к Латвии и Риге выразился в письмах, в таможенных проектах, в дружественных связях с рижанином Германом Далем.

В годы службы в петербургской Коммерц-коллегии Радищев стремился к всестороннему экономическому развитию России. Должное значение в этом отношении он придавал порту и таможне в Риге. Его перу принадлежит «Проект доклада о запрещении провоза товаров иностранных через пограничные таможни». Из этого документа видно, что Риге он отводил значительное место в торгово-экономическом процветании России и юго-восточной Прибалтики. Он хотел оградить столицу Латвии от торгово-экономической конкуренции Кенигсберга и других немецких городов, чтобы способствовать экономическому расцвету Риги как крупнейшего центра восточной Прибалтики.

«Что касается до Рижской пограничной транзитной таможни, — писал Радищев, — то она в проекте указа оставлена в полном ее действии, потому что к немалой государственной пользе в общем тарифе великия сделаны поощрения для переходных через оную польских, курляндских и литовских продуктов, дабы тем рижский переходный торг сколько можно более к себе привлечь и преодолеть все от кенигсбергского торга чинимые рижскому подрывы». (Полн. собр. соч., том 3, М.—Л., стр. 75.)

Историки Латвийской ССР пишут, что Радищев некоторое время служил таможенным чиновником в Риге и был связан с прогрессивными служащими из среды рижской буржуазии... Некоторые идеи Радищева вошли в сочинения местного

просветителя Гарлиба Меркеля. (См. Историю Латвийской ССР, том 1, стр. 399). В ряде работ латышских литературоведов говорится об известности радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву» в Риге с конца 18-го века и о близости его к сочинению Г. Меркеля «Латыши, особливо в Ливонии в исходе философского столетия». (См. книгу Я. Ниедре «Латышская литература», Очерк латышской советской литературы, статьи В. Ауструма в газетах «Циня» и «Советская молодежь».)

В связи с этими любопытными сведениями необходимо обратить особо пристальное внимание на рукописный экземпляр «Путешествия» Радищева, хранящийся в Государственной библиотеке Латвийской ССР. Это один из рукописных текстов «Путешествия» на русском языке, сделанный, может быть, с рукописи книги Радищева, а не с ее первого издания. Он составлен, вероятно, в Петербурге и привезен в Ригу Г. Далем. Такое предположение напрашивается в результате сопоставления рукописи, находящейся в Государственной библиотеке ЛССР, с печатным текстом «Путешествия».

Сравнение рукописи и печатного текста показывает, что они совпадают текстуально, за исключением главы «Слово о Ломоносове», которая в рукописи отсутствует. В рукописи ее нет, по нашему мнению, потому, что «Слово о Ломоносове» создавалось как отдельное произведение, было закончено лишь в 1788 году и включено в текст «Путешествия» при последней его обработке для печати, то есть в июле 1789 года, когда петербургская Управа Благочиния, за подписью ее председателя, петербургского обер-полицмейстера Н. И. Рылеева, разрешила Радищеву издать его книгу.

Отсутствие «Слова о Ломоносове» в рижском списке «Путешествия» можно объяснить тем, что этот список сделан с рукописи книги до ее публикации в 1790 году. Позже 1789 года Даль не мог привезти рукопись «Путешествия» в Ригу, поскольку он умер в этом году, а доверить список революционного произведения кому-либо другому Радищев вряд ли решился бы. Других друзей из Риги у него не было.

Список «Путешествия из Петербурга в Москву» Даль мог привезти в Ригу в начале 1787 года, когда он был здесь больше месяца. Основание предполагать это дают письма Радищева к президенту Коммерц-коллегии графу Воронцову, с которым у него были дружеские отношения. 26-го января 1787 года Радищев сообщал Воронцову, что «г. Даль отъехал вчерашнего числа и надеется, что пробудет в отлучке шесть

недель». А в письме 20-го февраля того же года Радищев писал, что «г. Даль еще из Риги не возвратился». (Полн. собр. соч., том 3, стр. 325, 327.)

(Вопрос о том, каким образом и когда список «Путешествия» Радищева попал в Ригу, заслуживает специального изучения. Что касается общего и разного в книгах Радищева и Меркеля — см. об этом в статье «Русские писатели 18-го века в Латвии». Вестник АН Латвийской ССР, № 2, 1960.)

Фонвизин, Карамзин и Радищев явились начинателями связей русских писателей с Латвией. Их дело продолжили писатели первой четверти 19-го века.

Дорогу в Латвию русским писателям прошлого века своеобразно открыл И. А. Крылов. В октябре 1801 года он получил назначение на должность секретаря генерал-губернатора восточной Прибалтики князя С. Ф. Голицына и жил в Риге до сентября 1803. Почти двухгодичное пребывание Крылова в Риге различным образом освещалось в дореволюционной и советской историографии.

Современник и первый биограф великого русского баснописца Лобанов в своей работе писал, что «Крылов, служивший в Риге, при военном генерал-губернаторе, занимался наиболее делами вовсе не литературными». Время жизни в Риге Лобанов называл «периодом его забав всякого рода и разгульной жизни. Тогда преимущественно любил он сидеть на пирах и играть в карты. Но чтение, в досужные минуты, всегда оставалось любимым его упражнением». (См. «Жизнь и сочинения И. А. Крылова. Сочинение академика М. Лобанова». СПб. 1847, стр. 30.)

Несмотря на то, что Лобанов называл себя другом Крылова, его писания о разгульной жизни писателя в Риге не правдоподобны. Не вымышленную, а достоверную картину времяпровождения баснописца в столице Латвии дает автор современной нам биографической работы о нем И. В. Сергеев. Он специально занимался интересующим нас вопросом и пишет, что службу управляющего канцелярией генерал-губернатора И. А. Крылов совмещал с большой работой по самообразованию. Он изучил немецкий язык, чтобы читать на нем документы, книги, журналы и альманахи. Попутно с изучением нового языка и современной русской и зарубежной литературы шло изучение окружающего писателя общества.

Эта жизнь не нравилась писателю-демократу. Он ненавидел высокомерие немецких баронов, чванство родовой аристократии, угнетавшей прибалтийских крестьян. Ему были про-

тивны подчеркнутая аккуратность, скопидомная жадность и раболепное пресмыкательство мещан перед силой, титулом, богатством, властью. Много внимания и времени Крылов уделял изучению Риги — одного из старинных и красивейших городов Европы. Сергеев образно пишет, что для Ивана Андреевича Рига была интересной книгой, которую можно было читать с неугасаемым увлечением. (См. Иван Сергеев. Крылов, М. 1955, стр. 160.)

По вопросу о творчестве Крылова в Риге так же не существует единого мнения. М. Лобанов считал этот период жизни писателя совершенно бесплодным для литературы. П. А. Плетнев, другой дореволюционный биограф Крылова, в противоположность Лобанову, утверждал, будто в Риге Крылов написал драматическую сатиру «Подщипа». Версия об этом долгое время считалась достоверной. Она принята за истину, в частности, авторами Истории Латвийской ССР. (См. том 1, стр. 399.)

Но советскими исследователями жизни и творчества Крылова доказано, что «Подщипа» написана до приезда автора в Ригу. Современные данные о Крылове позволяют говорить лишь о том, что в Риге, занятый большой службой, он вынужден был ограничиться, по-видимому, одним только творческим делом: окончанием работы над одноактной сатирической комедией «Пирог». Она была поставлена в домашнем театре Голицына и с успехом шла в 1802 году в Петербурге.

К сожалению, ни в пьесе «Пирог», написанной о жизни русских помещиков и крестьян, ни в произведениях Крылова последующего времени его жизнь в Риге не получила сколько-нибудь ясного прямого отражения. Объяснить это можно, в известной мере, тем, что после отъезда из Риги в Москву, а затем в Петербург он отдал весь свой крупный талант созданию басен, и аллегорические образы их вобрали в себя весь его жизненный опыт, в том числе и рижский.

Пребывание Крылова в Риге и его басенное творчество не остались, однако, бесследными для латышской литературы. Его басни, принесшие ему общеевропейскую славу в 1810 и 1820-х годах, рано стали известны и в Латвии. Об этом свидетельствует тот факт, что в 1824 году, когда басни Крылова были впервые напечатаны на западноевропейских языках, на латышском языке в газете «Latviešu avizes» появилась анонимная басня «Криш и Принц», написанная в духе Крылова.

Басни Крылова интенсивно переводились на латышский язык с 40-х годов прошлого века. Они способствовали разви-

тию реализма, народности и сатиры в латышской литературе. К концу 19-го века Крылов стал одним из самых популярных классиков русской литературы в Латвии среди ее прогрессивных демократических писателей и читателей. Особенно широко басни Крылова известны в Советской Латвии. (См. справочник «Классики русской литературы XVIII—XIX веков», Рига, 1957, стр. 16—17, на латышском языке.)

В 1944 году, когда очень широко отмечалось 100-летие со дня смерти И. А. Крылова, народный поэт Латвии Я. Судрабкалн указывал, что «Крылов оказал сильное влияние на целый ряд латышских писателей, которые стали писать оригинальные басни. Доку Атис и в особенности Персетис создали латышскую басню, новый национальный литературный жанр, но весьма многому они научились у Крылова».

Подчеркивая народность басен Крылова и близость их латышам, Судрабкалн писал: «И дидактический уклон, стремление перевоспитать человека, раскрепостить его морально и материально, и изобличительная сатира, и острый юмор Крылова понятны и близки латышам... Ум латыша склонен к иронии и насмешке, крыловский смех ему по сердцу». (См. статью «Крылов у латышей» в газете «Советская Латвия», 1944, № 32.)

Вскоре после Крылова в Риге побывал один из ближайших предшественников А. С. Пушкина в русской поэзии — Константин Николаевич Батюшков. Данные о его пребывании в Латвии и в Риге собирал в 80-х годах прошлого века академик Л. Н. Майков. Но найти какие-нибудь документы ему не удалось. Нет возможности обнаружить что-либо о Батюшкове в архивах Риги и в наше время. Единственным источником остаются его письма и стихотворения.

В Риге Батюшков оказался в роли участника антинаполеоновских войн. Воодушевленный пламенным патриотизмом, свойственным ему, он оставил должность делопроизводителя в Министерстве народного просвещения и вступил добровольцем в русскую армию, чтобы принять активное участие в войне России с Францией в 1805—1807 годах.

Во время движения русских войск в Пруссию, зимой 1807 года Батюшков заболел и задержался на несколько дней в Риге. С первого взгляда ему не понравилось то, что жизнь в столице Латвии во многом определялась тогда немцами. В письме к своему другу, поэту и переводчику Н. И. Гнедичу 19-го марта 1807 года он писал:

«Я теперь в Риге, царстве табака и чудаков: немцев назы-

вать иначе и не можно... Я немцев более еще возненавидел: ни души, ни ума у этих тварей нет... Государь только откушал в Риге и поехал далее. Здешняя уморительная немецкая гвардия встречала его верхом. Я этого не видал, но видел сих героев. Они занимают гауптвахты по всему городу. Карикатуры, каких и Брейткопф сам нарисовать не может! Я, увидя их, чуть не умер со смеху. Одеты очень богато и важничают... Уроды!» (Сочинения К. Н. Батюшкова, Спб. 1886, стр. 7—9.)

Резкость суждений о немцах молодого Батюшкова (ему было в ту пору 20 лет) объясняется характером его воспитания и образования, а также незрелостью его мировоззрения. Выходец из русского дворянства, он получил одностороннее воспитание и образование в пансионах француза Жакино и итальянца Триполи в Петербурге. Они привили ему любовь и уважение к античной и романской культуре и недооценку культуры и литературы Германии.

Незрелость мировоззрения Батюшкова сказалась в том, что реакционные явления немецкой жизни и культуры он переносил на всех немцев. Это отразилось не только в приведенном письме к Гнедичу. В письмах к В. А. Жуковскому, поэту и переводчику на русский язык произведений поэзии многих народов, Батюшков выразил тот же односторонний взгляд: «К чему переводы немецкие? У них все коряченье и судороги. Право, хорошего немного», — писал он.

Прибыв весной 1807 года в Пруссию, Батюшков участвовал в сражении под Гейльсбергом и был очень тяжело ранен в ногу. На лечение его направили в Ригу. Здесь он дружески сошелся с семьей Мюгель, где квартировал и лечился от раны. В июне 1807 года, в письме к Гнедичу, он сообщил о тяжелом ранении, о гостеприимстве семьи Мюгель и дал восторженную оценку Риге.

«У меня, как у молодой дамы, — писал он, — нервы стали раздражительны. Крови как из быка вышло. После трудов, голоду, ужасной боли (и при том ни гроша денег), приезжаю я в Ригу, и что ж? Меня принимают в прекрасных покоях, кормят, поят из прекрасных рук: я на розах!.. Я пью из чаши радостей и наслаждаюсь... Адресуй прямо в Ригу. Город прекрасный».

В письме к своим сестрам 17-го июня 1807 года Батюшков выразительно охарактеризовал семью Мюгель, очень положительно — хозяйку и дочь. «Хозяин дома... очень богатый negociant Риги. Его дочь очаровательна, ее мать — хороша как ангел, все окружающее меня музыкально».

Случилось так, что Батюшков полюбил дочь Мюгелей. Она отвечала ему взаимностью. Но срок лечения заканчивался и надо было уезжать на отдых в имение отца в Вологодскую губернию. Расставание с Мюгелями ожидалось не легким. Батюшков сообщил об этом Гнедичу 12-го июля 1807 года. Письмо к нему начинается в юмористическом тоне, а заканчивается грустно:

«Я в отечестве курительного табаку, бутерброду, кислого молока, газет, лакированных ботфорт и жеманных немок. Живу весело и мирно; меня любят. Хозяйка хороша, а дочь ее прекрасна: плачут, что со мной должно расставаться». (Сочинения, 1886, стр. 13, 14—15, 16.)

Расставаться нужно было не только с любимой девушкой и ее родителями, но и с другом, которого поэт приобрел в Риге в лице графа М. Ю. Велеурского. Музыкант и певец Велеурский направлялся с родителями путешествовать по Западной Европе, но задержался в Риге из-за военных действий в Пруссии. В Риге он познакомился и подружился с Батюшковым.

Время, проведенное летом 1807 года в Риге, в пору счастливого выздоровления и первой любви, навсегда осталось самым ярким периодом в личной жизни Батюшкова. Это ясно отразилось в его поэзии, — в шести стихотворениях, наполненных рижскими переживаниями и воспоминаниями.

В 1808 году Батюшков написал стихотворение «Выздоровление». В нем он воссоздал картину своего тяжелого положения после ранения в Пруссии. Ему казалось, что он не выживет. Но дело обошлось благополучно, он поправился. Большую нравственную поддержку в выздоровлении оказала ему любовь Эмилии Мюгель. Поэт красноречиво говорит об этом:

Как ландыш под серпом убийственным жнеца
Склоняет голову и вянет,
Так я в болезни ждал безвременно конца
И думал: Парки час настанет!
Но ты приблизилась, о жизнь души моей,
И алых уст твоих дыханье,
И слезы пламенем сверкающих очей,
И поцелуев сочетанье,
И вздохи страстные, и сила милых слов
Меня из области печали
От Орковых полей, от Леты берегов
Для сладострастия призывали.

Горячее дыхание этих замечательных стихов говорит о силе и непосредственности чувств поэта, о его вере в силу любви. Стихотворение «Выздоровление» он закончил мыслью о могуществе любви и о своей верности любимой до конца жизни.

Ты снова жизнь даешь:
Она твой дар благой,
Тобой дышать до гроба стану.

В 1809 году Батюшков написал еще два стихотворения, проникнутые воспоминаниями о Риге: «Послание М. Ю. Велеурскому» и элегию «Воспоминания 1807 года».

В послании Велеурскому поэт рисует образ адресата и обращается к нему с просьбой — вспомнить о Риге, о времени, проведенном в ней, о поре своей любви:

О ты, владеющий гитарой трубадура,
Эраты голосом и прелестью Амура,
Вспомни, милый граф, счастливы времена,
Когда нас — юношей — увидела Двина,
Когда, отвоевав под знаменем Беллоны,
Под знаменем любви я начал воевать
И новый регламент и новые законы
В глазах прелестницы читать!

Далее Батюшков поэтизирует милое время своей первой любви, закончившейся разлукой, и воспоминания о ней окрашиваются у него в тона глубокой грусти. Он отлично помнит и дружбу с Велеурским, совпавшую по времени с любовью к Эмилии Мюгель. Это время он образно называет рано погасшей зарей своей юности.

Заря весны моей! Тебя как не бывало!
Но сердце в той стране с любовью отдыхало,
Где я узнал тебя, мой нежный трубадур!

Поэт в привлекательных красках рисует Латвию и пытается создать обобщенный образ женской красоты, наблюдаемый здесь. Правда, это ему не удается: образ женской красоты получился у него довольно отвлеченным, но он не лишен очарования и задушевности.

Обетованный край, где ветренный Амур
Прелестным личиком любезный пол дарует,

Под дымкой на груди лилеи образует,
Какими б и у нас гордилась красота,
Вливает томный огонь и в очи, и в уста,
А в сердце юное любви прямое чувство!

Ригу поэт относит к «счастливым местам», где можно хорошо провести время «за сыром выписным, за Гамбургским журналом». В заключении послания автор обращается к Велеурскому с просьбой: силой музыкального искусства вернуть «зарю прошедших дней», воодушевить музыкой поэтическое песнопение и помочь, хотя бы воображением, побывать в Риге.

О мой любезный друг, отдай, отдай назад,
Зарю прошедших дней и с прежними бедами...
Тогда я с сильфами взлечу на небеса,
И тихо, как призрак, как луч от неба ясный,
Спущусь на небеса пологие Двины
С твоей гитарой сладкогласной
Коснусь волшебные струны...

В элегии «Воспоминания 1807 года» Батюшков рассказал о многом: о своих мечтах и переживаниях во время пребывания в Пруссии на Гейльсбергских полях, о своем пылом патриотизме, о любви к Эмилии Мюгель. Поэт говорит, что в военном лагере под Гельсбергом ночами, луною освещенный, «Я, в думу погружен, о родине мечтал!»

Автор снова вспоминает о своем тяжелом ранении, о благополучном лечении в Риге, об Эмилии Мюгель, говорит о невозможности забыть ее и ее семью.

Семейство мирное, ужель тебя забуду
И дружбе и любви неблагодарен буду!
Ах, мне ли позабыть гостеприимный кров,
В сени домашних где богов
Усердный эскулап божественной наукой
Исторог из-под косы и дивно исцелил
Меня, борющегося с смертельной мукой!

Центральным образом элегии «Воспоминания 1807 года» является любимая поэта. Ее образ воссоздан с глубокой задушевностью, искренностью и теплотой первого чувства. Чувство поэта особенно сильно и неповторимо потому, что пережито в тяжелый момент его жизни, в период выздоровления от ранения, совпавший с прекрасным временем — переходом,

переливом весны в лето. Автор непосредственно обращается к возлюбленной и говорит с ней пылким чувством любви.

Ужели я тебя, красавица, забыл,
Тебя, которую я зрел перед собою,
Как утешителя, как ангела добра?
Ты, геба юная, лилейною рукою
Сосуд мне подала: «Пей здравье и любовь!»
Тогда, казалось, сама природа вновь
Со мною воскресала
И новой зеленью венчала
Долины, холмы и леса.

В элегии «Воспоминания 1807 года» поэт рассказал о трогательных заботах Эмилии Мюгель о себе, о своей горячей любви к ней. Живые поэтические воспоминания о любви оттеснили в этом произведении условные образы неоклассицизма, свойственные Батюшкову, и позволили ему нарисовать реалистические картины встреч с любимой.

Поэт, в частности, не мог забыть первого выхода на улицу после ранения, муками которого он был прикован к постели. Начало своего выздоровления он сравнивает с расцветающей и цветущей весной. Это сравнение приобретает особую силу, свежесть и яркую жизненность потому, что выражено в восторженном монологе автора, обращенном к любимой.

Я помню утро то, как слабою рукою,
Склонясь на костыли, поддержанный тобою,
Я в первый раз узрел цветы и деревья...
Какое счастье с весной воскреснуть ясной!
(В глазах любви еще прелестнее весна).
Я, восхищен природой красной,
Сказал Эмилии: «Ты видишь, как она,
Расторгнув зимний мраз, с весной оживает,
С ручьем шумит в лугах и с розой расцветает;
Что б было без весны?.. Подобно так и я,
На утре дней моих увял бы без тебя»!
Тут, грудь кропя горячими слезами,
Соединив уста с устами,
Всю чашу радости мы выпили до дна.

Элегию «Воспоминания 1807 года», как и «Послание М. Ю. Велеурскому», поэт закончил характеристикой силы и непо-

средственности первого чувства, желанием вновь увидеть возлюбленную и сознанием невозможности видеть ее. Это сознание придает концу элегии скорбное звучание.

Увы, исчезло всё, как прелесть сладка сна!
Куда девались восторги, лобызанья,
И вы, таинственны во тьме ночной свиданья,
Где, заключив ее в объятиях моих,
Я не завидовал судьбе богов самих!..
Теперь я, с нею разлученный,
Считаю скукой дни, цепь горестей влачу.
Воспоминания, лишь вами окрылённый,
К ней мыслию лечу,
И в час туманной полуночи,
Мечтой обворожены очи,
Как призрак, красоту в одежде легкой зрят,
Ея и стан, и взгляд;
Я к ней объятия в восторге простираю...
И тень лишь обнимаю.

В 1809 году, когда создавались два большие стихотворения о рижских встречах и воспоминаниях 1807 года, Батюшков участвовал в финляндской военной кампании. В Риге он побывать не мог. Он и впредь никогда не смог сделать этого. Вероятно у него не было возможностей для этого и потому, что всегда жил не богато. В своих письмах он не раз повторял: «Могу служить примером неудач во всем... не чиновен, не знатен, не богат». Эмилия Мюгель, в свою очередь, не могла встретиться с Батюшковым. Их разделяли имущественные, национальные и иные предрассудки и преграды. В их личной судьбе запечатлелась драма многих молодых людей классового общества.

После Эмилии Мюгель, убедившись в невозможности счастья с ней, поэт пережил чувство любви к Анне Фурман, выросшей и воспитанной в семье А. Н. Оленина, хозяина петербургского салона, в котором встречались Крылов, Гнедич, Батюшков и другие поэты 1800—1910-х годов. Но Анна Фурман, в отличие от Эмилии Мюгель, не отвечала поэту взаимностью и не приняла его предложения, сделанного в 1815 году. Естественно, что Эмилия Мюгель навсегда осталась его первой и последней большой любовью. По-видимому, именно ей он посвятил три элегии 1815 года: «Разлука», «Воспоминания» и «Мой гений».

Эти произведения созданы в период, когда поэт заканчивал наиболее значительный этап своего творчества, вызванный Отечественной войной 1812 года. Батюшков видел сожженную и разоренную Москву, участвовал в заграничном походе русской армии, написал лучшие свои патриотические произведения, побывал в Германии и Франции, затем в Англии и Швеции. И нигде он не мог забыть любимую девушку. Память о ней и о любви к ней он и запечатлел в трех названных элегиях.

В стихотворении «Разлука» автор говорит:

Напрасно покидал страну моих отцов,
Друзей души, прекрасные искусства,
И в шуме грозных битв под тению шатров
Старался усыпить встревоженные чувства!
Ах, небо чуждое не лечит сердца ран!

Поэт «напрасно скитался из края в край», временно оставил Петербург и Москву, где прошли лучшие годы его жизни.

Напрасно от берегов пленительных Невы
Отторженный судьбою,
Я снова посещал развалины Москвы,
Москвы, где я дышал свободой прямою!

Пять раз повторяющиеся в небольшом произведении анафоры «Напрасно» придают элегии «Разлука» скорбный характер и с большой поэтической силой подчеркивают, что все многообразные впечатления поэта не могли заглушить в нем неизгладимую память о любимой.

Напрасно! Всюду мысль преследует одна
О милой, сердцу незабвенной,
Которой имя мне священо,
Которой взор один лазоревых очей
Все неба на земле блаженства отвергает,
И слово, звук один, прелестный звук речей,
Меня мертвит и оживляет.

«Мертвит» потому, что нет больше надежды на счастье с любимой; «оживляет» потому, что память о ней — единственное радостное интимное чувство и воспоминание поэта.

В элегии «Воспоминания» автор скорбно говорит об угасании своей поэзии, о новом бремени охватившей его печали и зовет в утешение образ любимой, с которым он никогда не расставался, жил с ним во время мира и войны, вдохновлялся им в битвах.

Твой образ я таил в душе моей залогом
Всего прекрасного... и благости творца,
Я с именем твоим летел под знамя брани
Искать иль славы иль конца.
...И в мире и в войне, во всех земных краях
Твой образ следовал с любовью за мною.

В новейшем издании произведений К. Н. Батюшкова, вышедшем к столетию со дня его смерти, утверждается, будто стихотворения «Разлука», «Воспоминания», как и ряд других, отражают «неудачную любовь поэта к А. Ф. Фурман». (См. К. Н. Батюшков. Сочинения, М. 1955, стр. 425.)

Утверждать это нет оснований. Поэт не мог сказать Анне Фурман: «Твой образ следовал с любовью за мною». Ведь она его не любила! Другое дело Эмилия Мюгель. Горячим чувством к ней подсказано и последнее любовное произведение поэта — превосходная элегия «Мой гений».

В этом стихотворении автор развивает мысль о том, что память сердца сильнее памяти рассудка. При этом памятью сердца он поэтически называет силу любви, рассудка же памятью печальной именуется мысль о необходимости навсегда расстаться даже с памятью о любимой. Но это оказывается невозможно, потому что память сердца — любовь — сильнее памяти рассудка — мысли о неизбежной разлуке. Поэтому с такой силой вырвались из души поэта гениальные строчки:

О память сердца! ты сильней
Рассудка памяти печальной,
И часто сладостью своей
Меня в стране пленяешь дальней.

Памятью сердца в элегии «Мой гений» вызван живой, очаровательный образ любимой, обрисованный во второй строфе:

Я помню голос милых слов,
Я помню очи голубые,
Я помню локоны златые
Небрежно вьющихся власов.

Трехкратным повторением анафоры «Я помню» поэт утверждает силу памяти сердца. Рассудка же память печальная продиктовала ему лишь отвлеченный и условный образ «пастушки несравненной», наполняющий третью строфу. Правда, и в этой строфе «память сердца» подсказала поэту две прекрасные строчки:

И образ милый, незабвенной
Повсюду странствует со мной.

Как видим, рижские переживания и воспоминания поэта отразились преимущественно в его личной жизни и в его «легкой поэзии» интимных чувств. И в той и в другой «рижский роман» Батюшкова имел двойственное значение. Он способствовал развитию реализма и элегических мотивов в его творчестве. И поскольку этот роман был безжалостно уничтожен условиями того времени, он вошел в совокупность тех явлений, которые привели поэта к скорби и пессимизму в последний период его поэтического развития.

В отличие от Батюшкова глубокий исторический и политический интерес к народам восточной Прибалтики обнаружили декабристы, деятели дворянского периода освободительной борьбы в России.

Декабризм, как первый значительный этап революционно-освободительного движения, ставил освободительные задачи во всероссийском масштабе, в отношении ко всем народам, населявшим Российскую империю. В программном сочинении П. И. Пестеля «Русская Правда» говорится о необходимости уничтожения крепостного рабства во всей России, о равенстве всех народов и граждан в будущем республиканском государстве.

Естественно, что декабристы внимательно присматривались к мероприятиям правительства Александра I-го, принятым в отношении к народам восточной Прибалтики. Когда в 1816 и 1819 годах были объявлены законы о безземельном освобождении крестьян в Эстонии и Латвии, декабристы остались недовольны ими.

Пестель в «Русской Правде» писал, что латышские крестьяне остались «в состоянии гораздо менее благоденственном, нежели крестьяне русские, несмотря на мнимую вольность, им дарованную». По его мнению, в будущем необходимо «все меры принять для совершенного и окончательного искоренения остатков феодализма и для приведения латышей в согла-

ние с коренными правилами, долженствующими служить основанием всякому благому устройству в государстве». (Цитирую по брошюре В. И. Савченко «Исторические связи латышского и русского народов», Рига, 1959, стр. 26.)

Декабристский интерес к народам восточной Прибалтики в области художественной литературы наиболее полно и ярко выразился в творчестве Александра Александровича Бестужева-Марлинского, крупнейшего прозаика из писателей-декабристов, одного из начинателей литературы о жизни народов нашей страны. Его соратником по созданию произведений о Прибалтике был видный писатель-декабрист В. К. Кюхельбекер, написавший повесть о жизни эстонского народа «Адо».

Одновременно с обсуждением вопроса о прибалтийском крестьянстве и публикацией законов 1816—1819 годов А. Бестужев, студент Горного корпуса в те годы, занимался изучением истории и современного положения прибалтийских народов. Интерес к ним у него был настолько глубоким, что он переводил труды о Прибалтике на русский язык и с них начинал свою литературную деятельность. В 1818 году в журнале «Сын отечества» был опубликован его перевод отрывка из сочинения графа Франца Габриэля фон Брая «Опыт критической истории Лифляндии с картинами нынешнего состояния сей области».

Вероятно, к тому же времени относится «Отрывок из бумаг Гр...» под названием «Краткая история латышей и всеобщее описание их» с пометкой: «С немецкого VIII—1+». В. Базанов, автор работ о писателях-декабристах, высказал предположение, что этот отрывок является сочинением А. Бестужева или его переводом «неизвестного нам исторического труда». (См. В. Базанов. Очерки декабристской литературы, М. 1953, стр. 294.)

Сравнение опубликованных Базановым отрывков рукописи «Краткая история латышей и всеобщее описание их» с книгой Г. Меркеля «Латыши», показывает, что «Отрывок из бумаг Гр...» представляет собой перевод первой главы книги Меркеля «Краткая история латышей и общее описание их». В подтверждение своего наблюдения привожу отрывки из первой главы книги Меркеля в переводе А. Бестужева и в позднейшем переводе А. Н. Шемякина.

В «Отрывке из бумаг Гр...», сохранившемся в архиве Бестужевых, читаем: «Жилища крестьян в Лифляндии рассеяны в густоте лесов, а часто и совсем отдалены друг от друга. Обыкновенно состоят они из гумна или соломою крытой

хижины без труб и окон и с такою низкою дверью, что только наклонившись можно войти в нее. Там в избе, наполненной дымом, теснятся хозяин со своею семьею, работники, куры, свиньи, собаки вокруг воткнутой в щель горячей лучины; взрослые в разорванных кафтанах, дети же летом и зимою в одних только рубашках: при том все босы. Но одеяние не выражает всей бедности — посмотрите им в лицо! В искажѣнных, мрачных чертах их видны: голод, безчувствие и дух невольничества». И т. д. (Цитирую по «Очеркам декабристской литературы», стр. 295—296.)

Приведенному фрагменту соответствует следующий отрывок из перевода А. Н. Шемакина: «Разбросанные, часто совсем отдаленные друг от друга в густых лесах, крестьянския жилища еще находятся в Ливонии. Обыкновенно состоят они в гумне, либо в крытой соломой избе, без трубы и окна и с такою низенькою дверью, что входить в нее можно только нагнувшись. Там, в дымной до удушья избе, хозяин с семьею, работники тоже со своими семьями, курицы, свиньи и собаки копышата кругом сосновой лучины, воткнутой в щель стены. Взрослые латыши в оборванных фуфайках, дети летом и зимой в одних только рубашонках, и все босиком. Одежда у них еще не всего беднее. Заглянемте им в лицо. В искривленных мрачных чертах жестоко усмехнется вам голод, безчувствие и лишенное всякой душевной силы рабское чувство». И т. д. (См. «Латыши, особливо в Ливонии, в исходе философского столетия. Сочинение Г. Меркеля. Перевод с немецкого А. Н. Шемакина», М. 1870, стр. 13—14.)

Перевод А. Бестужева отличается от перевода Шемакина большей политической остротой, не говоря о литературных достоинствах. Бестужев, очевидно, стремился не к буквальной точности перевода, что заметно у Шемакина. Писателя-декабриста волновало и увлекало идейно-политическое звучание перевода. Поэтому он подчеркнуто переводил, что приобретением крестьян «обжираются дворянство и духовенство», что крестьяне «должны летом, запустив собственные свои пашни, обрабатывать поля своих тиранов, осенью платить им тяжелые подати... Присовокупи к сим бедствиям и то, что они состоят совершенно под деспотическою властью...»

У Шемакина эти места переведены сглаженно, со стремлением пригупить политическую остроту текста: «На промыслы крестьян б р а ж н и ч а ю т Дворянство и Духовенство», летом крестьяне «должны оставлять в запущении собственную

пашню, для обработки полей своих господ, осенью должны платить им большие оброки... В добавок к этому несчастью, они живут под неограниченную почти властью...»

Отрывок перевода из книги Меркеля, в отличие от фрагмента из сочинения графа фон Брая, А. Бестужев не смог опубликовать в свое время. Это можно объяснить тем, что произведение Меркеля было запретным в России до 60-х годов прошлого века. Перевод его на русский язык, сделанный Шемякиным, появился лишь в 1870 году.

Работа А. Бестужева над переводом книги Г. Меркеля — глубоко знаменательный факт из истории русско-латвийских литературных связей. Если на Меркеля могла оказать влияние книга Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», что еще требует доказательства, то книга Меркеля несомненно оказала воздействие на усиление интереса Бестужева к истории и делам в Прибалтике и на создание им «ливонских повестей».

А. Бестужев не ограничился чтением книг о Восточной Прибалтике и переводами отрывков из них. У него возникло горячее желание непосредственно видеть положение в «освобожденной» части Российской империи. С этой целью он совершил с одним из своих братьев трехнедельную поездку в Эстонию. Результатом этого путешествия явилась повесть «Поездка в Ревель», напечатанная в 1821 году.

По содержанию и соответствующей ему форме «Поездка в Ревель» состоит из трех частей. В первой, написанной в виде писем от 20-го декабря 1820 года по 4 января 1821 года, содержится оценка положения в современной автору Эстонии. Во второй части писатель рассказал историю Ревеля в связи с историей восточной Прибалтики вообще. В третьей части, названной «дорожными записками», сделаны некоторые выводы.

Оценка положения в Эстонии после реформы 1816 года сделана Бестужевым, на первый взгляд, противоречиво: во втором письме он нарисовал картину нищеты и отсталости эстонского народа и тут же, надо думать с оглядкой на цензуру, писал о восторгах «богатых людей» по поводу реформы. Вот каковы жилища эстонцев и сами они в изображении автора:

«В них-то закопченные эстонцы, с всклокоченными и висящими по пояс волосами, покоятся вместе с козами и телятами; в них пар ходит по низу, а дым по потолку. Входя туда, я

думал каждый раз видеть себя в подземном Плутоновом царстве и, выходя на чистый воздух, всегда говорил, любуясь на черныя лица и грязныя стены эстонския: хороша природа, когда ее вымоют». (Второе полное собрание сочинений А. Марлинского, том 2, Спб. 1847, часть 6, стр. 14.)

Приведенный отрывок напоминает описание крестьянских изб и крестьянской жизни в «Отрывке Путешествия в И. Т.» Н. И. Новикова, в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и в книге Г. Меркеля «Латыши». И дело тут не просто в литературном влиянии, а в том, что все названные писатели, и Бестужев вкуче с ними, исходили из реальной действительности, описывали народную жизнь с натуры.

Рядом с картиной жалкого положения эстонских крестьян, ссылаясь на разговоры «богатых людей», Бестужев писал: «Я узнал, что состояние здешних крестьян, в нравственном и физическом отношениях, весьма улучшилось. Владельцы, содействуя цели мудрого Правительства, видимо получают от этого выгоды; землепашество цветет в этом краю; винокурение ободряет оное, и эстонцы мало-по-малу отвыкают от пьянства, лени и всех пороков, невежество сопровождающих...».

Чтобы оттенить ложность разговоров богатых людей о процветании эстонских крестьян, Бестужев с явной иронией пишет, что винокурение ободряет землепашество, а эстонцы мало-по-малу отвыкают от пьянства. Давая понять, что приукрашенное изображение положения эстонцев вынуждено известными обстоятельствами, писатель советовал «любопытным читателям прочесть *Essei critique sur l'histoire de la Livonie*, в котором подробно описано настоящее положение всей Ливонии». (Там же, стр. 15. Не трудно заметить, что любопытным читателям Бестужев советовал прочесть «критический очерк истории Ливонии» Габриэля фон Брая, отрывок из которого он сам перевел и напечатал в журнале «Сын отечества».)

В период поездки в столицу Эстонии и позже Бестужев резко критиковал в своих произведениях русское аристократическое общество. В Ревеле он нашел хорошим домашнее воспитание в господствующих кругах, счел его образцовым и примерным для произведений о воспитании, вроде «Эмиля» Руссо, и достойным подражания для русских аристократов. Рассказывая о воспитании в состоятельных кругах Ревеля, Бестужев писал:

«Здесь бы, в недрах семейств, долженствовал Жан-Жак списывать правила воспитания, и тогда бы не метеор вообра-

жения, а пламенный опытности был вождем Эмиля. Сюда призвал бы я наших модных матерей, чтобы показать им истинный долг матери, супруги, и средства быть светскими женщинами, не изменяя оному. Воспитание детей здесь первое занятие родителей, а добрые дети первое их убранство. Здесь мать, совершив свой долг, не краснеет взрослой дочери...».

В первой части повести Бестужев написал остроумную характеристику состояния русского и эстонского театров своего времени. Он высмеял массу условностей в пьесах и театрах, рассчитанных на дешевый эффект и такой же успех, а не на истинное, высокое призвание искусства. (См. там же, стр. 20, 25—27.)

Центральная часть повести «Поездка в Ревель» посвящена истории этого города в связи с историей всей восточной Прибалтики. Автор сам назвал источники, какими он пользовался. Кроме «Критического очерка истории Ливонии» Габриэля фон Брая, он указал на сочинения Арндта, Рюссова, Люденция, на беседы с профессором Реккерсом и народные предания.

Историю Ревеля и Эстонии Бестужев начинает с их завоевания датскими, затем немецкими феодалами. Захватчиков Эстонии, возглавленных королем Дании Вальдемаром II, писатель именует «хищниками-завоевателями» и рассказывает, как против них, взявших Ревель, выступили жители острова Эзель. Ожесточенная битва продолжалась полмесяца и закончилась победой захватчиков.

Для укрепления своего господства завоеватели прибегали к кровавым варварским методам. Бестужев отмечает, что «датчане перевешали старейшин округов Иервена и Аллентакена за то, что они помогали врагам советами и оружием, и эстонцев обложили тройною, противу прежнего, поголовною податью (в 1219 году)».

Попутно с историей Эстонии Бестужев коротко рассказал историю завоевания Латвии, начавшегося под предлогом распространения христианской веры. «В 1198 году, — писал он, — миссионер Бертольд с войском немецким приплыл на Двину, мечом проповедовать спасение; он был скоро убит в сражении противу ливов».

Латышам и эстам в борьбе против завоевателей в эпоху раннего феодализма помогали русские. Бестужев рассказывает, что «в 1223 году Ярослав, князь новгородский, явился с многочисленной ратью под стенами юного Ревеля: четыре

недели обложил город, метал стрелы и камня; но, вероятно, имея недостаток в стенобитных орудиях, не мог взять его, и без успеха возвратился домой... Жители Эстонии соединились с ним во время осады, и ревностно, хотя тщетно, помогали русским».

Власть над Эстонией постепенно переходила от датских к немецким завоевателям. Эстонцы, как и латыши, упорно сопротивлялись захватчикам. «В 1243 году, — указывает Бестужев, — эстонцы, раздраженные угнетениями новых своих владельцев, подняли знамя свободы, мстительное железо их обагрилось кровью немецкою. Около двух тысяч дворян и рыцарей заплатили головами за жестокость свою. Замки пылали, осада грозила Ревелю, и датчане принуждены были просить помощи Орденской». Столетием позже, в 1346 году, они продали, как свою вотчину, «Эстонию вместе с Ревелем за 19 000 марок» немецким феодалам. (См. там же, стр. 36, 37, 39.)

Бестужев отмечает, что борьба латышей и эстонцев против завоевателей с запада всегда поддерживалась русскими. «Немцы видели в русских опасных врагов». Сильные удары русских войск против немецких рыцарей были обрушены в эпоху Ивана Грозного. «Год 1558, — пишет Бестужев, — был вестником их падения: двадцать городов ливонских пали в прах перед воеводами русскими, и победный меч их сверкал более пяти раз в окрестностях Дерпта, Риги, Ревеля».

В эпоху господства датских, немецких, затем шведских завоевателей народы восточной Прибалтики оставались в рабстве. Блага народов жадно поглощались захватчиками, остававшимися варварами по образу жизни. «Ливония, — указывает Бестужев, — знаменитая в отношениях торговом и военном, не была таковою в просвещении. Блеск золотых парчей и сияние роскоши не осветили умом рыцарей, дворян и духовных, погрязших в грубом невежестве. Они расточались на лошадей, соколов, собак, и даже в церковь ходили с сими последними. Повесив меч и крест на стену, рыцари с кружками в руках подвизались на поприще разврата, и напрасно в заморских винах искали мужества предков своих. Буйством встречали дни, в питье проводжали ночи».

Писатель-декабрист резко обличает безнравственность завоевателей и с глубоким сочувствием говорит о тяготах и горе народов восточной Прибалтики. «По роду жизни дворян и рыцарей можно судить о разврате их нравов, — пишет он. — Безнаказанность преступления произвела торжество порока».

Не стало уз священных; одни желания обратились в законы. Рыцари бросали жен своих и брали много наложниц, позабыв и честь и веру». Для характеристики положения господ и рабов писатель пользуется контрастами. «Вечные праздники царствовали в городах и замках, вечные слезы в деревнях... Вся тягота налогов, работ и войны падала на бедных обитателей Эстонии, коих владельцы мучили из прихотей».

Поработители Прибалтики держали местное население в темноте, не давали возможности развиваться национальной культуре. Бестужев заметил, что первая школа была учреждена в Ревеле еще в 1319 году, «но это не препятствовало большей части жителей ревельских быть безграмотными... Ревель не произвел ни одного поэта, да и во всей Ливонии, исключая хроников до XVIII века совсем не было писателей». (Там же, стр. 40, 42, 48, 49.)

В повести «Поездка в Ревель» автор обратил внимание на историю общества Черноголовых; отметил, что в Ревеле оно «учредилось в XIII веке, прежде рижского». Писатель упомянул об огромных кубках, «из коих братья шварцен-гейптеры попивали в старину малвизию: вот самый древний из них, сделанный из ноги серны, может быть, в память Ревеля (Rehfall). Из него-то Великий Петр пил за здоровье черноголового общества, в которое вступил он членом по взятии (в 1710 году) города; из него-то, друзья мои, пил и я...». (Там же, стр. 62, 63.)

В третьей части повести, названной «Дорожные записки на возвратном пути из Ревеля», Бестужев сделал интересные, глубоко прогрессивные замечания о состоянии и задачах литературной критики, но в главе «Нарва» вернулся к основной теме своего произведения и сделал выводы из своих наблюдений и познаний о Прибалтике. Делая главный вывод из истории восточной Прибалтики, он писал:

«Ливония, вечная жертва пришельцев, воспитала для истории кровавое воспоминание... Гордые, жестокие рыцари мучили, как илотов, крестьян своих; враги отнимали у них что могли, владельцы что хотели, а они хотели всего... Стены рыцарей возвышались руками вассалов, а вассалы не имели хижин, где приклонить голову, и поля господ орошались их кровавыми слезами. Война палила нивы, город и мор похищали жителей».

В конце повести «Поездка в Ревель» Бестужев говорит о распаде феодализма в Прибалтике и оптимистически пишет о ее лучшем будущем: «Замки, тяготившие землю, не сущест-

вуют; феодализм лежит под их развалинами; покой оживляет Эстонию, и она мало-по-малу собирает силы, истощенная семивековыми бедствиями». (Стр. 76—77.)

Повесть «Поездка в Ревель» — первое, историческое и художественное сочинение А. Бестужева о восточной Прибалтике. Вскоре после путешествия в столицу Эстонии он вторично побывал в Прибалтике. На сей раз он уже был не студентом, а гвардейцем.

После учебы в Горном корпусе Бестужев поступил на службу в гвардию. В начале 20-х годов он участвовал в походе Гвардии в восточную Прибалтику. На молодого прогрессивно мыслящего офицера и зоркого начинающего писателя неизгладимое впечатление произвел и современный строй жизни прибалтийских народов, сохранивший наследие феодализма и живо напоминавший то, что знал писатель из книг о Прибалтике. Не писать о ней он не мог.

В первой половине 20-х годов А. Бестужев создал еще четыре «ливонских повести»: «Замок Венден», «Замок Нейгаузен», «Ревельский турнир» и «Замок Эйзен». Все они появились в печати в первой половине 20-х годов: в сборнике «Библиотека для чтения», в декабристском альманахе «Полярная звезда», который А. Бестужев издавал с К. Ф. Рылевым, в альманахе «Звездочка», конфискованном царской цензурой вскоре после восстания 14 декабря 1825 года.

«Замок Венден» и «Замок Нейгаузен» — произведения о жизни в феодальной Латвии, захваченной с 13-го века немецкими завоевателями, рыцарями и баронами. Действие первого произведения происходит в начале немецкого завоевания, действие второго в 20-х и 30-х годах 14-го века.

Новелла историко-политического содержания «Замок Венден» написана в форме отрывка из дневника гвардейского офицера, помеченного 23-м числом мая 1821 года. В конце новеллы автор указал, что «описанное здесь происшествие случилось в 1208 году. Смотри первый том истории Арндта». Ссылка на исторический источник, вместе с содержанием новеллы, придает ей достоверный, действительный, не вымышленный характер.

В романтической по стилю и сюжету новелле «Замок Венден» писатель-декабрист выступил с публицистически острым осуждением немецкой феодальной экспансии в восточную Прибалтику. Он обличил кровопролитие, порабощение и зверства, принесенные псами-рыцарями на свободную до того землю Латвии.

«Рыцари, — писал Бестужев, — воюя Лифляндию,... избрели все, что повторили после того испанцы в Новом Свете на муку безоружного человечества. Смерть грозила упорным, унижительное рабство служило наградой покорности... Кровь невинных лилась под мечом воинов и под бичами владельцев... Рыцари действовали по видам алчного своекорыстия или зверской прихоти». (А. А. Бестужев-Марлинский. Сочинения в двух томах, М. 1958, том 1, стр. 38, 39. Все последующие цитаты — по этому изданию.)

Осуждение завоевателей, выраженное в авторском публицистическом вступлении в новеллу «Замок Венден» и близкое по своему существу к обличительным тирадам книги Г. Меркеля «Латыши», Бестужев внес и в песню немецкого часового об оставленной им родине и далекой невесте. Часовой замка Венден поет о насилии и грабеже побежденного и поработанного народа. Обращаясь к возлюбленной, он признается:

Богатый изумруд сверкал
На нежной шее девы пленной, —
Я для тебя его сорвал
Рукой любви неизменной.

Этот голос из далекого прошлого, цинично поющий о любви и грабеже, живо напоминает нам недавнее минувшее, когда озверевший немецкий фашизм занимался кровавым разбоем и грабежом европейских народов, на которых временно простиралось его варварское господство.

В сюжете новеллы «Замок Венден» с большим мастерством обрисовано столкновение между основателем и владельцем этого замка магистром Меченосного ордена Винно фон Рорбахом и его соседом рыцарем Викбертом фон Серратом. Серрат выступил в защиту своих вассальных крестьян, которым со стороны Рорбаха «приказано было оставлять работы свои и спешить в лес, чтобы криком выгонять» зверей, на которых охотился Рорбах со своей свитой. Серрат, выйдя из терпения, запротестовал против произвола Рорбаха.

«Терпение мое вырвалось из границ, — говорит он магистру ордена Меченосцев. — Я молчал, когда ты тенётил серн в рощах моих, на моих заповедных лугах травил зайцев; но теперь, когда бог дает селянам погоду, а ты отрываешь руки от бесценного труда, когда топчешь конями хлеб, орошенный кровавым потом, когда, наконец, казнишь подданных за послушание к власти, я должен высказать, что сказал». (Стр. 40.)

Конфликт между Рорбахом и Серратом, — представителями верхушки завоевателей и рядового рыцарства — имеет действительный, исторически сложившийся характер, и Бестужев истолковал его в истинно декабристском духе; против магистра ордена Меченосцев, деспота и тирана, выступает благородный рыцарь, защищающий справедливость и своих вассальных крестьян. С такого типа решением конфликтов мы имеем дело у декабристов и их единомышленников, — у А. С. Пушкина в романе «Дубровский» (столкновение Дубровских с Троекуровым), у М. Ю. Лермонтова в романе «Вадим» (конфликт между Палицыным и Вадимом).

Своеобразие бестужевского решения конфликта между разными прослойками феодалов в том, что он, в отличие от Пушкина и Лермонтова, устранил от участия в конфликте народ, крестьянство. Саррат и Рорбах столкнулись в конфликте один на один и оба погибли в смертельной схватке.

В примечании к повести «Замок Нейгаузен» Бестужев писал: «Эпохой своей повести я избрал 1334 год, знаменитый в летописях Ливонии взятием Риги герм (анцем) Эбергардом фон Монгеймом... Он привел ее в совершенное подданство, взял с жителей дань и письмо покорности, разломал стену и через нее въехал в город. Весьма естественно, что беспрестанные раздоры рыцарей с епископами и неудачи сих последних должны были произвести в партии рижской желание обессилить врагов потаенными средствами». (Стр. 67.)

Это примечание было необходимо автору для ссылки на исторический факт (правда, он указал его не совсем точно: Рига была захвачена Монгеймом в 1330, а не в 1334 году) и для напоминания о недовольстве рижан, об их непримиримости и стремлении обессилить соперничавших между собой врагов, если не явными, то хотя бы тайными средствами.

Цель примечания в том, чтобы сделать исторически достоверным повествование о противоречиях и борьбе завоевателей между собою, с одной стороны, а также между ними, местным населением и рускими людьми, с другой. По-видимому из-за отсутствия данных о борьбе «рижской партии» с немцами, писатель ограничился в повести «Замок Нейгаузен» изображением борьбы в среде самих завоевателей и участия в этой борьбе новгородцев.

Романтическая рыцарская повесть «Замок Нейгаузен» начинается описанием этого замка и выразительным разговором чужеземца-рыцаря с садовником Конрадом. В их диалоге автор запечатлел наглуемую надменность завоевателей, их бесче-

ловечное отношение к небольшому порабощенному народу и остроумие простого человека — садовника Конрада.

— Пусть крапива забьет твои гряды! — сказал рыцарь Ромуальд фон Мей садовнику. И Конрад, почтительно бросив свою шляпу на землю, ответил:

— Благодарю за желание, благородный рыцарь; но у меня и без этого плохо идет работа! Здешнее солнце светит только по праздникам, а эти башни и совсем не пускают его заглянуть в огород.

— Старый дурак! Когда строят корабль, думают ли о приволье мышам?

— Премудро и премило, благородный рыцарь. Но вы, кажется, рассержены. Смею ли я, старый слуга ваш, спросить о причине?

— Бесстрастное творение! — восклицает рыцарь, оказывающийся столь же неблагородным на деле, как и на словах.

Он рассказывает Конраду о своем жестоком замысле: вызвать ненависть хозяина замка Нейгаузен барона Эвальда фон Нордека к пленному новгородскому князю Всеславу, коварно избавиться от того и другого, чтобы овладеть женой Нордека Эммой. Этот замысел в начале удастся. Нордек и Всеслав ссорятся и готовятся к дуэли. Утром, по пути к месту поединка, Нордек схватывает тайный феодальный немецкий суд и присуждает его к смерти за то, что он будто бы тайно связан с русскими и хотел передать им свой пограничный замок Нейгаузен.

Одна из основных проблем повести «Замок Нейгаузен» — разоблачение тайного феодального немецкого суда, который использовался как орудие дикого произвола и кровавых расправ. В повести показано, как мстительный вестфалец, авантюрист и проходимец рыцарь Ромуальд фон Мей воспользовался тайным судом для сведения личных счетов со своим соперником Эвальдом фон Нордеком.

В роли благородной спасительной силы выступил новгородский князь Всеслав. С помощью подоспевшей дружины своего брата он спасает Нордека и его жену Эмму, которая оказывается сестрой Всеслава, некогда плененной и воспитанной отцом Нордека. Всеслав проникает в замок Аренсбург на острове Эзель, где должен был быть казнен Нордек и спасает его, сбрасывая с башни замка коварного и жестокого Ромуальда фон Мея.

Вместе с осуждением феодального деспотизма и произвола в повести «Замок Нейгаузен» развивается идея формальной

и истинной чести. Носителями первой изображены немецкие рыцари-меченосцы, блюстителями второй — русские князья и люди. Эта идея ярко раскрыта в сюжете повести и, в частности, в великолепном диалоге между Нордеком и Всеславом во время их ссоры. «Давно ли русские говорят о чести?» — спрашивает Нордек. «Русские всегда ее чувствуют, — отвечает Всеслав. — Вы, германцы, ее пишете на гербах, а мы храним в сердце». (Стр. 73.)

Отсутствие чести у немецких завоевателей — одна из главных тем и идей повести «Замок Нейгаузен». Этой идее подчинена картина встречи русской дружины с «рыцарем в вороненых латах, на гнедом мекленбургском коне». Писатель использует ее для того, чтобы показать алчность немецких захватчиков в отношении к любому народу. Увидев рыцаря, один из русских дружинников говорит: «Бьюсь об заклад, что это передовщик какой-нибудь ватаги бродячих немецких рыцарей. Ну уж народец! с ним не плошай ни на торгу, ни в мире. Как ворон крови, так они жаждут золота, и хоть деньги ничем не пахнут, но они чутьем своим как раз спроведают, где есть пожива. Сказывали, они еще недавно разграбили наших купцов в Юрьеве. Проклятые язычники!». (Стр. 81.)

В повести «Замок Нейгаузен» изображена в целом вражда немецких завоевателей к народам Прибалтики и к русскому народу. В ней рельефно очерчены отвага и мужество новгородцев в борьбе с немецкими рыцарями. В образах князя Всеслава, его брата Андрея и новгородских дружинников Бестужев показал благородство, героизм и патриотизм своего народа, общность его интересов с интересами народов восточной Прибалтики в их борьбе с немецкими захватчиками.

Не малый интерес имеют повести «Ревельский турнир» и «Замок Эйзен». В них еще ярче, в меру созревания таланта автора, отражены важные события из жизни восточной Прибалтики. Значение этих повестей в том, что в них показаны признаки распада и гибели феодального немецкого господства в Лифляндии и Эстляндии.

К повести «Ревельский турнир» автор подобрал очень выразительный эпиграф: «Вы привыкли видеть рыцарей сквозь цветные стекла их замков, сквозь туман старины и поэзии. — Теперь я отворю вам дверь в их жилища, я покажу их вблизи и по-правде». Первая часть этого эпиграфа направлена против идеализации рыцарской жизни в произведениях многих писателей, особенно Западной Европы. Вторая часть эпиграфа представляет собой заявку автора на реалистически

правдивое изображение рыцарей, и с этой задачей он отчасти справился.

В начале повести «Ревельский турнир» Бестужев изобразил враждебное отношение немецких завоевателей к московской Руси. Он сделал это в форме рассказа о докторе Лонциусе, о том, что он «приехал на север попытать счастье в России и остался в Ревеле, отчасти напуганный рассказами о жестокости московцев, отчасти задержанный городской думою, которая не любила пропускать на враждебную Русь ни лекарей, ни просветителей». (Стр. 99).

Враждебно относится к русским людям рыцарь Бернгард фон Буртнек — основной персонаж повести «Ревельский турнир». В беседе с доктором Лонциусом он с ожесточением заявляет: «Клянусь своими шпорами, что если бы русские увезли у меня хоть уздечку, я бы нагнал удалцов и выкроил бы из их кож себе подпруги...». (Стр. 101).

Лютую вражду Буртнек питает и к эстонцам. С наглостью и цинизмом относится он к слуге Думме и, оскорбляя его, оскорбляет всех эстонцев. «Слышишь ли глупец?... Чего ты боишься, истукан! — грозно закричал рыцарь. — Кружка эта пуста, как твоя голова... Куда, несчастное животное, куда?... Проклятый народ! — продолжал Бернгард, провожая Думме взором презрения. — Скорее медведя выучишь плясать, чем эстонца держаться по-людски».

Рыцарь фон Буртнек не признает никаких человеческих законов. Он руководствуется лишь капризом и силой оружия. «Ну что мне закон, — говорит он, — когда я палашом могу отразить обвинение или смыть кровью свой же проступок!» (Стр. 103).

Из людей, окружающих Буртнека, писатель наделил положительной характеристикой только его дочь Минну и любящего ее Эдвина, «сына одного из богатейших купцов в Ревеле». Любовь Минны и Эдвина изображена романтически: в ней много недоговоренностей, она идеальна. Сам образ Минны создан как образ романтической красавицы, лишенной хоть каких-нибудь недостатков. Ее идеальность не мотивирована.

Эдвин обрисован по противоположности с рыцарями Ливонии. Его характеристика и роль в сюжете повести выступают в резком романтическом контрасте с дикой феодальной аристократией и имеют подчеркнута социально-историческое значение. Бестужев пишет об Эдвине, что «разъезжая два года по Европе, он навык приличиям светским и образованностью,

ловкостью далеко превосходил рыцарей Ливонии, которые росли на охоте, а мужали в разбоях, рыцарей, неприветливых с дамами, гордых ко всем, заносчивых между собою». Эдвин наблюдателен и умен. В его уста автор вложил резкие сатирические характеристики представителей ревельских феодальных властей и светского общества, собравшихся на турнир. (См. стр. 120, 122).

В шестой главе повести «Ревельский турнир» Бестужев написал яркую реальную картину глубоких социально-классовых перемен, которые происходили в Восточной Прибалтике накануне Ливонской войны. Приурочивая события повести к 1558 году, он рассказывает, что в это время «рыцари, вдавшись в роскошь, только и знали, что полевать да бражничать... Дворянство, образовавшееся тогда из владельцев земель... доискивались слиться с рыцарством... Между тем купцы, вообще класс самый деятельный, честный и полезный из всех обитателей Ливонии, льстимый легкостью стать дворянами через покупку недвижимостей или подстрекаемые затмить дворян пышностью, кидались в роскошь. Дворяне, чтобы не уступить им и сравниться с рыцарями, истощали недавно приобретенные поместья». Рыцари в борьбе и соперничестве с дворянами и купцами закладывали замки, разоряли вконец своих вассалов. «И гибельное следствие такого неестественного надмения сословий было неизбежно и недалеко. Раздор царствовал повсюду: слабые подкапывали сильных, а богатые им завидовали».

В этом кипении классовых противоречий Бестужев уловил и показал особо активную роль военно-торгового общества Черноголовых в 16-м веке. Оно, по его словам, «пользовалось почти рыцарскими преимуществами, следовательно, было ненавидимо рыцарями». В нарастании и углублении противоречий между господствующими и соперничающими классами, с одной стороны, в обнищании народных масс, с другой, писатель видел неминуемый исторический перелом, катастрофу, результатом которой было последующее крушение ордена Меченосцев. «Час перелома близился, — писал Бестужев, — Ливония походила на пустыню, но города и замки ее блистали яркими красками изобилия, как осенний лист перед падением. Везде гремели пиры: турниры сзывали всю молодежь, всех красавиц воедино, и Орден шумно отживал свою славу, богатство и самое бытие». (Стр. 128—129).

Как бы предсказывая победу новых социальных сил над рыцарством, автор изобразил в роли победителя на Ревель-

ском турнире купеческого сына Эдвина. По праву победителя ему досталась и царица турнира, прекрасная и горячо любимая им Минна. Рыцари страшно возмущались самим участием купеческого сына в турнире, но старшины его сословия с гордостью заявили: «Мы производим его в командоры шварцен-гейптеров (Черноголовых — М. Н.). Он заслужил это достоинство храбростью».

Последняя ливонская повесть А. Бестужева «Замок Эйзен» написана в форме рассказа капитана, который слышал историю замка Эйзен от местного пастора. Рассказовой манерой изложения повести и ее впечатляющими образами автор достиг весьма колоритного романтико-реалистического изображения агонии Ливонского немецкого рыцарства.

Пастор рассказал капитану, что замок «по имени Эйзен, то есть железный, построен тысячами бедных эстонцев, а уж сколько усачей сторожило там — толковать нечего». Замок строился под предлогом защиты населения от чужеземцев, на деле же был сделан для защиты его владельца и грабежа им местного эстонского и русского населения. «Как строили чужими руками замки, так говорили: это для обороны от чужих; а как выстроили да засели в них, словно в орлиные гнезда, так и вышло, что для грабежа своей земли. Таким-то побытом владел этим замком барон Бруно фон Эйзен».

Он занимался не только эксплуатацией и грабежом местного населения, но также — набегами на русские земли. «Нарова в тридцати верстах, а за ней и русское поле... Как невзманит оно сердце молодецкое добычей?.. Как наскучит сидеть сиднем за кружкой, так и кинется он к границам русским».

Рассказчик передает образно живое представление о жестоком бессердечии барона фон Эйзена в его набегах на русскую землю. «Ему не нужно ни мосту, ни броду... За мной, ребята! — бух в воду первый. Кто выплыл — хорошо, потонул — туда и дорога! Скажет только, бывало, отряхавшись: Скотина! — и помин простыл!»

В форме непосредственного живого рассказа писатель характеризует издевательства барона фон Эйзена над местным населением, воспроизводит страшные картины варварского отношения к людям, дикие убийства их, прикрываемые религиозными соображениями.

«Завидел эстонца и скачет к нему с поднятым тесачищем. «Читай «Верую во единого», бездельник!». «Эй мойста!» (Не понимаю). «Читай, говорю!». «Эй мойста...». «А! так ты упря-

мишься в своем язычестве, животные!.. Я же тебя окрещу!». «Бац — и голова бедняги прыгала по земле кегельным шаром, а барон с хохотом сказал далее, поговаривая: «absolvote», то есть: — разрешаю тебя» затем что они, как духовные рыцари, могли вместе губить тело и спасти душу».

Безграничны, бесчеловечны, неслыханны по жестокости были феодальные «права» немецких рыцарей над завоеванными народами Восточной Прибалтики. Если барону фон Эйзену или кому-нибудь другому из них «понравился конь у крестьянина: «Пергала! меняй свою лошадь на мою кривую собачонку!». «Батюшка, барин! Мое ли дело охотиться, а без коня куда я поеду?». «На виселицу, бездельник! Ты должен быть доволен тем, что я позволю тебе усыновить от нее щенков и что жена твоя будет выкармливать двух для меня своей грудью». (Стр. 153, 155—156).

В своей безмерной бесчеловечности барон фон Эйзен не останавливался ни перед чем, даже перед родственными чувствами. Когда ему исполнилось за сорок лет, он решил жениться и не нашел ничего лучшего, как отбить у своего племянника Регинальда его невесту Луизу. Из-за того, что барон и без тени любви, а только по эгоистическому расчету женился на Луизе, любимой Регинальдом и любящей его, разыгралась ужасная трагедия, составляющая основное сюжетное содержание повести «Замок Эйзен».

Барон не мог не заметить, что молодые люди продолжают любить друг друга и после того, как он обвенчался с Луизой. Чтобы избавиться от встреч племянника с Луизой, барон посылал Регинальда «то жечь нивы, то заставлял губить в набегах старого и малого». Он толкал его на кровавые преступления, и если тот отказывался, барон сам совершал такого рода проступки.

Зная о меткости Регинальда, дядя однажды приказал ему: «Будь молодец: попади в мельника, который работает на плотине ручья. «Но я не палач, чтобы убивать своих», — возразил Регинальд. «Гм, своих! По низким твоим чувствам я, право, скоро поверю, что ты свой этим животным... Убить мельника... ха! ха! ха! Экая важность», — сказал барон, с ожесточением вырвал лук из рук Регинальда, приложился и несчастный мельник рухнул в воду». (Стр. 160—161).

Племянник возмущенный диким поступком дяди и сказал: «Я бы застрелил тебя, наглый хвостун, проклятый душегубец, если б это предвидел, но ты не избежишь казни!» Барон выругал Регинальда, пригрозил высечь его, «как последнего ко-

нюха», приказал бросить его в подвал и заковать в кандалы «по рукам и ногам». Приказание барона было выполнено.

Когда он направился в набег на русских купцов (они везли «морем в Ревель меха для мены и золото для купли»), Луиза освободила из заключения своего возлюбленного. Барон вернулся и увидел Луизу и Регинальда в момент их любовного свидания. Между дядей и племянником вспыхнула смертельная схватка. Регинальд привязал барона к дереву и застрелил его из лука.

Повесть «Замок Эйзен» заканчивается постановкой и решением важного социально-философского вопроса о насилии как средстве борьбы. Бестужев признает необходимость насилия над носителями социального зла, но считает, что насилие необходимо и оправдано лишь в тех случаях, когда оно совершается ради интересов не отдельных личностей, а многих людей, угнетенных произволом.

«Бруно погиб и дельно: он был виноват, — пишет наш автор, — да только правы ли его убийцы? Регинальд был малый благородный, добрый, зачем же он ходил с дядей на разбой, когда он знал, что это дурно! Конечно, он делал это невольно; да зачем же не ставало у него воли от этого отказаться решительно или восстать против него явно?.. Так нет, он не заступился за угнетенных до тех пор, пока его лично не обидели. Он восстал только для спасения своей жизни, а может быть, и для выгод своей жизни. Какая ж в том заслуга?».

Не находя в этом никакой общественной заслуги, Бестужев закончил повесть трагической романтической развязкой. Во время венчанья Луизы и Регинальда в церковь на коне ворвался всадник и растоптал Регинальда, а Луизу живой закопал в землю. Во всаднике-мстителе был узан родной брат Бруно фон Эйзена. Магистр утвердил его преемником всех угодий и служб покойного, но и его злодейство не осталось без наказания.

В эпилоге повести автор выразил идею исторического возмездия за социальное зло. Он показал, как через десять лет после трагической гибели Регинальда и Луизы в Эстонию вступили русские войска, осадили замок Эйзен, «спекли черного рыцаря Бруно. Сожженный дотла замок Эйзен срыли они до основания, и борона прошла там, где были стены».

Так в повести «Замок Эйзен» А. А. Бестужев выразил идею необходимости не индивидуального, а исторически оправданного общественного возмездия за социальное зло. Эту

идею он воплотил в конкретно-исторический материал, преображенный в яркие художественные образы.

Закончив свое последнее произведение о положении в восточной Прибалтике в эпоху средних веков, автор сделал такое примечание: «Нравы и случаи сей повести извлечены из ливонских хроник». (Стр. 168—169).

Ссылки Бестужева на ливонские хроники и работы по истории Прибалтики не являются формальностью. Исторические факты в его повестях — не фон, а жизненный материал. Художественно претворяя его, он в декабристском духе решал важные историко-политические вопросы прошедшего и своего времени. Его «ливонские повести» выполняли двойную идейно-художественную роль: показывали мерзости прошлого и звали к борьбе против них в современной жизни.

Повесть «Замок Эйзен» была последним произведением А. А. Бестужева до его ареста за участие в восстании 14 декабря 1825 года. Его дальнейшая судьба связана с ссылкой в Сибирь и на Кавказ. К изображению жизни прибалтийских народов он вернуться больше не мог.

Большой заслугой А. Бестужева является то, что он одним из первых русских писателей обратился к изучению и художественному воспроизведению жизни народов нашей страны, в частности латышского и эстонского. Его произведения о положении прибалтийских народов, проникнутые глубоким уважением к ним и пониманием общности их задач с историческими задачами русского народа, составляют одну из самых ярких страниц великой русской литературы о жизни народов нашей страны, об общности их социально-исторических судеб, об их боевой дружбе в борьбе с общими врагами.

Большая заслуга Бестужева и в том, что он в свое время обратился к переводу на русский язык с немецкого книги Г. Меркеля «Латыши, особливо в Ливонии». Перевод, вероятно, не был закончен по цензурным обстоятельствам. Однако чтение книги Меркеля было благотворным для Бестужева. Эта замечательная книга способствовала усилению интереса писателя-декабриста к истории латышского народа и созданию произведений о Латвии. В литературном контакте Бестужева и Меркеля обнаружилась общность задач борьбы за освобождение русского и латышского народов от феодальных пут.

Борьба с классовым и национальным угнетением народов нашей страны — исторически пройденный этап. Однако мы не можем не питать глубокого уважения к тем писателям, которые внесли свою посильную долю в эту борьбу. Поэтому «ли-

вонские повести» А. А. Бестужева-Марлинского заслуживают большого внимания и в наше время. Их следовало бы перевести на латышский язык.

То же следовало бы сделать с лучшими произведениями К. Н. Батюшкова, в том числе с теми, которые связаны с пребыванием поэта в Риге. Если отдельные произведения Фонвизина, Карамзина, Радищева и особенно Крылова относительно широко известны латышскому читателю, этого нельзя сказать о произведениях А. Бестужева и К. Батюшкова.

M. P. Nicolayev

**ON THE HISTORY OF THE RELATIONSHIP
BETWEEN RUSSIAN AND LATVIAN LITERATURES**

**RUSSIAN WRITERS OF THE END OF THE 18TH AND THE FIRST
QUARTER OF THE 19TH CENTURIES IN LATVIA**

ANNOTATION

The article emphasizes that the study of literary bonds among the peoples of the U. S. S. R. is one of the chief tasks of Soviet literary science. It also points out that the study of literary ties between Russian and Latvian peoples was in fact begun only after 1940, when Latvia became one of the brother republics of the U. S. S. R.

The article discusses points of the relationship of A. N. Radishchev and I. A. Krilov with Latvia, and also deals with historical and literary material reflecting Russian and Latvian literary ties from 1775 to 1825: i. e. the anonymous novel "Unhappy Nikanor", letters and diary notes of D. I. Fonvisin and N. M. Karamzin who visited Latvia in the eighties of the 18th century, poems of K. M. Batyushkov and short stories of A. A. Bestuzhev-Marlinsky, the latter having visited Latvia between 1800 to 1820.

Social and political interest in Latvia was shown by Fonvizin, Karamzin, Radishchev, Krilov and Bestuzhev-Marlinsky. The necessity of liberating the Latvians from the feudal yoke was first expressed in Russian literature by Radishchev and Bestuzhev.

An outstanding feature of the relationship of Russian and Latvian literature is presented by the so-called ideological roll-call in "A Journey from Petersburg to Moscow" by Radishchev, and also by Merkelis' book "Latvians, Particularly Those Living in Livonia at the End of the Philosophical Century", as well as the fact that one of the sources of Bestuzhev-Marlinsky's short stories was the above-mentioned book by Merkelis, the first chapter of which was translated from German into Russian by Bestuzhev.

Н. Я. Соловей

НОВЫЙ ЭТАП В ИЗУЧЕНИИ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

(О статьях С. М. Бонди)

В 1960 году Детгиз в третий раз издал роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» с предисловием, примечаниями и пояснительными статьями С. М. Бонди, выдающегося советского пушкиниста и текстолога, повторив издание 1957 года¹.

Пояснительные статьи С. М. Бонди о «Евгении Онегине» получили высокую оценку в периодической печати², они быстро нашли дорогу к массовому читателю, но не вызвали сколько-нибудь развернутой характеристики в специальной критике, следящей за развитием пушкиноведения в нашей стране. Так, например, в обстоятельном обзоре литературы о Пушкине за 1956—1957 годы статьи С. М. Бонди даже не упомянуты³. Во многих указателях библиографии о романе А. С. Пушкина или о его творчестве, адресованных учителям или студентам, также отсутствует упоминание об этих

¹ С. Бонди, О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Пояснительные статьи... В книге: А. С. Пушкин. Евгений Онегин, Школьная библиотека, Детгиз, М., 1957, 291 стр.; С. Бонди, О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Пояснительные статьи... В книге: А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Школьная библиотека для нерусских школ. Детгиз, М., 1958, 303 стр.; С. Бонди, О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Пояснительные статьи... В книге: А. С. Пушкин, Евгений Онегин, Школьная библиотека, Детгиз, М., 1960, 295 стр.

² С. Липеровская, Издания Детгиза в помощь школе. — «Литература в школе», 1959, № 4, стр. 86. И. Андроников, Замечательный пушкинист, — «Литературная газета», 1961, № 76, 27 июня, стр. 2.

³ Я. Л. Левкович, Литература о Пушкине за 1956—1957 годы. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III, Изд. АН СССР, 1960, стр. 471—498.

статьях⁴. А между тем статьи С. М. Бонди, вводящие в изучение романа Пушкина, заслуживают самого пристального внимания. Это тем более важно, что сейчас в науке разгорелись споры о романе «Евгений Онегин»⁵, и позиция С. М. Бонди может существенно помочь в решении спорных проблем.

Большой круг вопросов, которые поднимает С. М. Бонди в своих пояснительных статьях, уже был им однажды затронут в 1946 году, во вступительной статье к отдельному изданию «Евгения Онегина»⁶. Но предисловие и пояснительные статьи в издании романа 1957 г. выгодно отличаются от аналогичной работы в издании 1946 года. Многие из того, что в 1946 году было только намечено и слегка очерчено, углублено и изложено с большей полнотой. Лаконичные характеристики Онегина и Татьяны заменены развернутым анализом главных образов романа, представляющим новое слово в изучении «Евгения Онегина». В виде самостоятельных пояснительных статей изложены наблюдения над историей создания романа, над онегинской строфой. Введены новые статьи о календаре «Евгения Онегина», о литературных вопросах в романе и о языке. Все это сообщило большую глубину и четкость работе исследователя и комментатора в сравнении с аналогичным трудом в издании 1946 года. Предисловие и пояснительные статьи к школьному изданию классического романа по своему значению далеко шагнули за пределы скромного жанра предисловий и вызывают ряд соображений, которые и необходимо высказать.

Анализируя образ Онегина, исследователь исходит из того, что характер Онегина очень сложный и противоречивый. С. М. Бонди просто и увлекательно раскрывает этот свой те-

⁴ К. П. Лахостский и В. Ф. Фролова. Пушкин в школе. Издание второе. Учпедгиз, Л., 1959, стр. 271, 364, 365; А. Н. Соколов. История русской литературы XIX века, т. I; Изд. Московского университета, 1960, стр. 580—582.

⁵ Г. Макогоненко. Исследование о реализме Пушкина. — «Вопросы литературы», 1958, № 8, стр. 231—241; Г. Макогоненко. Пушкин-художник и его время. — «Вопросы литературы», 1959, № 11, стр. 144—154; Б. Бурсов. Лишние слова о «лишних людях». — «Вопросы литературы», 1960, № 4, стр. 105—118; Г. Макогоненко. Спорные вопросы есть! Их надо обсуждать (Ответ Б. Бурсову), — «Вопросы литературы», 1961, № 1, стр. 108—117; Обсуждение статей Б. Бурсова и Г. Макогоненко в ИМЛИ имени А. М. Горького. — «Вопросы литературы», 1961, № 1, стр. 118—132.

⁶ С. Бонди. «Евгений Онегин». — В кн.: А. С. Пушкин. Евгений Онегин, Детгиз, М., 1946.

зис. Онегин — «сын богатого барина», ему «не нужно было работать из-за куска хлеба, он не умел и не хотел трудиться». Воспитание мальчика, росшего без матери, легкомысленный отец поручил гувернерам-иностранцам. Оно было «самое губительное». «Не мудрено, что из Онегина вышел настоящий эгоист, человек, думающий только о себе, о своих желаниях и удовольствиях, не умеющий обращать внимание на чувства, интересы, страдания других людей, способный с легкостью обидеть, оскорбить, причинить горе человеку, сам даже не замечая этого» (стр. 9).

От природы Онегин умен и наблюдателен. Он пополнил свое поверхностное образование систематическим чтением; это благородный в основе юноша. Он возвышается над представителями провинциального и светского общества. Душа Онегина не убита окончательно эгоизмом. «В своей дружбе с Ленским Онегин... обнаруживает... возможности правильных, доброжелательных отношений к людям» (стр. 11). Он с уважением относится к восторженным, сильным чувствам Ленского, хотя сам уже их не испытывает. Он проявил «души прямое благородство» в объяснении с Татьяной в саду, не употребив во зло доверчивость наивной и непосредственной девушки. Однако «дурные эгоистические стороны его характера в конце концов брали верх» (стр. 12). Тонким анализом общеизвестных поступков героя С. М. Бонди показывает, как Онегин причиняет зло людям, как противоречиво себя ведет. Честно заявляя Татьяне, что он не может полюбить ее, Онегин в то же время «кокетничает» с ней и в саду, и в день именин, возбуждая в девушке своим поведением надежды на ответное чувство. Решая отомстить Ленскому, который уговорил друга приехать на именины, Онегин открыто ухаживает за Ольгой, чем огорчает Ленского и причиняет новые страдания Татьяне. Эгоизм Онегина привел его к убийству своего друга.

С. М. Бонди показывает затем, что в характере Онегина, в силу свойственных ему положительных начал, под влиянием обстоятельств намечается поворот к преодолению эгоизма. Эти обстоятельства — убийство Ленского, путешествие по России и вспыхнувшая любовь к Татьяне. Убийство Ленского потрясло душу Онегина своей бессмысленностью и жестокостью. Он почувствовал порочность позиции эгоиста. «Онегин уже теперь не может, как прежде, проходить по жизни, вовсе игнорируя чувства и переживания людей, с которыми он сталкивается, и думая только о себе...» (стр. 21). Путешествие по

России открыло ему глаза на страдания народа, которого он раньше не знал. Эти «страдания народа должны были оставить самый тяжелый след в его благородной душе. Уж теперь презрительно отвернуться от жизни и думать только о себе он был не в состоянии...» (стр. 22). Вернувшись из путешествия, Онегин встретился с Татьяной и полюбил ее, потому что «его, уже наученного ударами судьбы внимательно всматриваться в людей, интересоваться их внутренней жизнью, поражают высокие душевные качества этой женщины, когда-то отвергнутой им...» (стр. 22).

После такого оригинального анализа эволюции Онегина С. М. Бонди более убедительно, чем кто-либо до него, рассказывает об известном неосуществленном замысле Пушкина сделать Онегина декабристом и о проницательных предположениях Белинского на этот счет: любовная катастрофа могла воскресить его душу для нового страдания, «более сообразного с человеческим достоинством», то есть изменившегося Онегина могли захватить общественные, политические вопросы. Исследователь тут же предупреждает, что декабризм Онегина остался за пределами романа. Онегин — не декабрист, «силы этой богатой натуры остались без приложения» и «жизнь — без смысла». (В. Белинский).

Много свежего и оригинального вносит С. М. Бонди в трактовку образа Татьяны. Исследователь обращает внимание на отсутствие жизненного опыта у Татьяны, на то, что она судила о жизни преимущественно по книгам. Это было типичным обстоятельством в жизни тогдашних уездных барышень, о чем писал Пушкин: «...что за прелесть эти уездные барышни! Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света и жизни почерпают из книжек»⁷. Книжный источник воспитания Татьяны обусловил две роковые ошибки в ее поступках. Искренне веря «в обманы и Ричардсона, и Руссо», Татьяна приняла охлажденного и равнодушного к жизни Онегина за «всегда восторженного героя» ее любимых сентиментальных романов и влюбилась в него, не сомневаясь в его взаимности. Так была совершена первая ошибка Татьяны. Вторая ее ошибка была еще более тяжелой. Перечитывая книги Онегина в его кабинете, Татьяна, в силу отсутствия жизненного опыта, не сумела увидеть, почувствовать «неподражательную странность» Онегина и приняла Онегина за под-

⁷ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1948, стр. 110.

ражанье литературным образцам. «...Татьяна твердо убеждена в правильности своего вывода, и это делает ее положение совершенно безнадежным: она не может разлюбить Онегина и в то же время знает, что это человек, недостойный ее любви, ничтожный подражатель литературных образцов, пародирующий в своем поведении героев модных романов...» (стр. 30). Татьяна вышла замуж за генерала. Последняя встреча с больным от любви Онегиным в новом свете рисует ей героя. Она поняла, что ошиблась в оценке Онегина, что он — вовсе не пародия, но исправить ошибку уже поздно⁸.

С. М. Бонди приводит знаменитое мнение Белинского, осудившего Татьяну за ее ответ Онегину, и считает, что Белинский в данном случае неправ. Татьяна «не «отдана» была кем-то, а сама сознательно пошла замуж. Поэтому-то она и отказывает Онегину» (стр. 34).

Как показала дискуссия, правильное истолкование суждений Белинского о Татьяне-княгине приобретает первостепенное значение.

Дело в том, что, опираясь на эти суждения, Г. Макогоненко полагает, что замужество Татьяны и ее ответ Онегину свидетельствуют о том, что великосветская среда постепенно засасывает Татьяну. Проявление губительного воздействия среды на героиню — «ее неверие в Онегина, непонимание его любви, нравственная глухота». Это мнение было оспорено многими участниками дискуссии (Н. Степанов, А. Дементьев, Б. Бялик, Д. Благой, А. Слонимский).

Справедливо критикуя взгляд Г. Макогоненко на Татьяну, Б. Бурсов в то же время считает, что замужество Татьяны — «это компромисс». Как видим, и здесь ощутима инерция ошибочной точки зрения Белинского.

А. Дементьев, полагаясь подобно Б. Бурсову, что «не следует развенчивать Татьяну, как это делает Макогоненко», тут же говорит, что «вместе с тем нельзя трактовать Татьяну в духе Достоевского и забывать ее драму. Философия Татьяны — вовсе не идеал, если вспомнить слова Белинского (курсив мой — Н. С.) о том, что семейные отношения,

⁸ Ср. с мнением Г. А. Гуковского («Пушкин и проблемы реалистического стиля», М., 1957, стр. 273): «Глубокий трагизм заключительной сцены восьмой главы в том и состоит, что Татьяна, любящая Онегина, не понимает его...». Это заключение представляется ошибочным. Героиня романа не потому отвергает любовь изменившегося Онегина, что не поняла его, а потому, что она не может поступиться своими моральными принципами.

не освященные чувством любви, безнравственны». Б. Бялик справедливо, на наш взгляд, возразил А. Дементьеву: «...даже признавая ошибку Татьяны, не следует стараться разрушать тот ореол, которым окружен в сознании миллионов людей ее образ — один из самых обаятельных и любимых образов русской и мировой литературы».

С. М. Бонди убедительно, с нашей точки зрения, показывает, что ответ Татьяны правомерно и естественно вытекает из сущности ее цельного характера, главным свойством которого является «высокое душевное благородство, сильно развитое чувство долга, которое берет у нее верх над самыми сильными ее чувствами». «Это подчинение всех своих действий чувству долга, неспособность к обману, к сделкам со своей совестью — все это составляет основное свойство характера Татьяны, которое делает ее душевный облик таким привлекательным» (стр. 34). С ее понятиями о нравственном долге может быть можно спорить, — говорит исследователь, — но объяснять ее поведение нужно коренными свойствами ее характера.

Думается, что точка зрения С. Бонди дает правильное объяснение ответа Татьяны-княгини, позволяет увидеть в ее ответе проявление цельности характера героини и выявляет воспитательное значение этого образа для нашей молодежи (при всех ошибках Татьяны).

Нам представляется особенно ценным в анализе С. М. Бонди основных образов романа то, что этот анализ идет вне привычных, устоявшихся схем (Татьяна — антитеза Онегина). С. М. Бонди говорит о героях романа, как о живых людях, он умеет обнаружить без нудного морализирования воспитательное значение образов. Анализируя поступки Онегина и Татьяны, С. М. Бонди говорит о героях как о людях, которые сами совершают ошибки, но эти ошибки тонко объясняются воздействием среды.

Б. Бурсов сомневается в этом. Он пишет: «Г. Макогоненко не первый осудил Татьяну за то, что она будто бы не разобралась в тех изменениях, которые произошли в нравственном облике Онегина. С. Бонди в своей талантливой статье называет мнение Татьяны об Онегине, когда они встретились в Петербурге, во многом неверным и скороспелым. По мысли исследователя, Татьяна смотрела на Онегина сквозь те книги, которые когда-то прочла в его кабинете, принимая его за пародию. С. Бонди считает, что в трагической развязке виноваты оба — и Онегин и Татьяна».

Мне представляется неприемлемой и точка зрения С. Бонди. Если принять ее, то нужно согласиться с тем, что трагический исход в пушкинском романе коренится в каких-то личных ошибках героя и героини». Несколько ниже Б. Бурсов замечает: «На деле причины и той и другой драмы уходят своими корнями в русскую жизнь того времени»⁹.

Думается, что Б. Бурсов неточно излагает точку зрения С. М. Бонди на затронутый вопрос. Во-первых, когда Б. Бурсов говорит, что «Г. Макогоненко не первый осудил Татьяну... С. Бонди... называет мнение Татьяны об Онегине... во многом неверным и скороспелым», получается, что во взглядах Г. Макогоненко и С. Бонди на Татьяну есть нечто общее и что С. Бонди осуждает Татьяну. Но, как уже можно было убедиться, С. Бонди не осуждает героиню, а только объясняет ее поступки. Взгляды же Г. Макогоненко и С. Бонди на Татьяну диаметрально противоположны. Во-вторых, «Татьяна смотрела на Онегина сквозь те книги...» только до определенной поры, то есть до момента их последней встречи. Татьяна, как и Онегин, поняла свои ошибки, но слишком поздно, чтобы их исправить. В-третьих, по поводу ошибок главных героев романа С. М. Бонди пишет: «Пушкин отчетливо показывает, что во всех этих роковых ошибках виноваты не его герои, а та среда, та обстановка, которая сформировала такие характеры, которая сделала несчастными этих по существу или по своим задаткам прекрасных, умных и благородных людей»¹⁰. Значит, нет никаких оснований считать, что подлинный взгляд С. Бонди на Татьяну приводит к ошибочному выводу о том, что «трагический исход в пушкинском романе коренится в каких-то личных ошибках героя и героини».

Блестящими по простоте и ясности аргументации, рассчитанной на восприятие подростков, являются страницы вступления, где С. М. Бонди говорит об идее «Евгения Онегина» (см. стр. 41—45).

Одновременно со статьями С. М. Бонди о «Евгении Онегине» (издание Детгиза 1957 года) вышла книга Г. А. Гуковского, написанная еще в 1948 году, о творчестве Пушкина¹¹. Центральное место в его исследовании занимает анализ «Евге-

⁹ Б. Бурсов. Лишние слова о «лишних людях». «Вопросы литературы», 1960, № 4, стр. 116.

¹⁰ С. Бонди. О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». В кн.: А. С. Пушкин. Евгений Онегин, Детгиз, М., 1957, стр. 43.

¹¹ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Государственное издательство художественной литературы, М., 1957.

ния Онегина». Самые интересные страницы этого анализа, отмеченные новаторством и оригинальностью, повествуют об эволюции Онегина (см. стр. 246—267). Обращает внимание общность наблюдений в этой части у Г. А. Гуковского и С. М. Бонди, что сообщает наблюдениям и выводам одного и другого ученого большую силу убедительности и доказательности, тем более, что они самостоятельными путями пришли к общим результатам. Правда, следует оговориться. Взгляды С. М. Бонди и Г. А. Гуковского на образ Онегина сближает лишь то, что оба исследователя очень убедительно показывают эволюцию Евгения Онегина в сторону преодоления своего эгоизма, говорят в один голос о том, что Онегин к концу романа изменился. До них пушкинисты об этом обычно не писали. Но в вопросе о том, куда эволюционирует Онегин, С. М. Бонди и Г. А. Гуковский расходятся. Для С. М. Бонди изменившийся Онегин — не декабрист, для Г. А. Гуковского — человек, развивающийся в сторону декабризма. Отметим, что все выступавшие по поводу полемики, развернувшейся между Б. Бурсовым и Г. Макогоненко вокруг понимания основных образов романа (Ю. Оксман, Я. Эльсберг, Д. Благой, А. Слонимский и другие), единодушно отвели мысль Г. Макогоненко, которую он отстаивает вслед за Г. А. Гуковским, о декабризме Онегина.

Рецензируя книгу Г. А. Гуковского, Г. Макогоненко высоко оценил в этом исследовании мысль о развитии, движении, эволюции характера Онегина и совершенно справедливо писал: «Давно уже наступила пора для нового прочтения романа, сделанного с позиций современности и достижений пушкиноведения»¹². «Честь такого прочтения и принадлежит Г. Гуковскому», — продолжал рецензент. Его последнее утверждение представляется нам неточным. Если, действительно, самое интересное в анализе «Евгения Онегина» Г. А. Гуковским — раскрытие эволюции героя, помогающее по-новому понять Онегина и оценить глубину замысла Пушкина, то об этой эволюции С. М. Бонди писал уже в 1946 году. Объективному

¹² Г. Макогоненко. Исследование о реализме Пушкина. — «Вопросы литературы», 1958, № 8, стр. 236.

Своевременность и важность призыва Г. Макогоненко пересмотреть с позиций современного пушкиноведения широко распространенные в критике ошибочные во многом оценки романа «Евгений Онегин» была отмечена в выступлениях многих участников дискуссии (Ю. Оксман, А. Дементьев, Н. Степанов, Б. Бялик). В то же время участники дискуссии справедливо указали, что пересмотр должен идти не в том направлении, какое, вслед за Г. Гуковским, намечает Г. Макогоненко.

читателю стоит только перечитать страницы 16 и 17 предисловия (издание «Евгения Онегина» Детгизом 1946 года), чтобы увидеть зерно новаторских мыслей об эволюции Онегина, которые С. М. Бонди развернуто изложил в новейшей своей работе. Исследователь уже тогда писал, что после дуэли и путешествия по России Онегин «стал серьезнее и глубже». Нельзя еще сказать, чтобы общественные вопросы его захватили, чтобы он вышел за пределы своего личного эгоизма, но кое-что в его душе, очевидно, сдвинулось.

В таком душевном состоянии он приезжает в Петербург и снова встречается с Татьяной. Его новое отношение к ней объясняется не столько тем, что Татьяна стала другой, сколько тем, что *Онегин стал другим* (курсив мой. — Н. С.). Теперь, после тяжелого личного опыта, после глубоких и страшных впечатлений от жизни русского народа, он легче умеет увидеть и оценить ту душевную прелесть Татьяны, которую он не заметил раньше в своей эгоистической замкнутости» (стр. 17).

Много интересного и оригинального содержится в мыслях С. М. Бонди о первоначальном замысле «Евгения Онегина»¹³. Чтобы это уяснить, необходимо в общих чертах напомнить о некоторых фактах. «Борис Годунов» — первое законченное реалистическое произведение Пушкина. Роман в стихах «Евгений Онегин» давно уже называют также реалистическим произведением поэта, положившим основание русскому реалистическому роману. Над трагедией Пушкин работал с ноября 1824 по 7 ноября 1825 года; над «Евгением Онегиным» — с 9 мая 1823 по октябрь 1831 г. Осенью 1823 года Пушкин окончательно отделяет текст «Бахчисарайского фонтана», самой романтической своей поэмы. В 1824 году задумывает и пишет «Цыган», свою последнюю романтическую поэму. Так когда же Пушкин стал реалистом? В 1823 или в 1825 году? Каков же замысел хотя бы первой и второй глав «Евгения Онегина», написанных в 1823 году, — реалистический или романтический?

Большинство пушкинистов считает, что замысел «Евгения Онегина» сразу же определился у Пушкина как реалистический и в этом смысле не претерпевал изменений. Д. Д. Благой думает, что «в течение некоторого времени романтизм

¹³ Странно, что никто из участников дискуссии не затронул этого вопроса, который мог бы помочь в выяснении первоначального взгляда Пушкина на образ Онегина.

и реализм продолжали сосуществовать» в творчестве Пушкина¹⁴.

Менее определенно отвечает на этот вопрос Г. А. Гуковский. В своей работе он пишет: «...в 1822—1824 годы Пушкин пережил сложный идейно-творческий кризис. Романтический метод перестал его удовлетворять... Однако на этом этапе своих исканий Пушкин еще не покинул почву романтизма» (стр. 6). В то же время первые главы «Евгения Онегина» — «скачок русской литературы в будущее», и смысл этого скачка состоит в том, что Пушкин создавал «общественный реалистический роман, предвестие всего победного шествия реалистического романа по Европе» (стр. 130). Таким образом, реалистический замысел Пушкина в первых главах «Евгения Онегина» — само собой разумеющееся для исследователя. Утверждая, что Пушкин не покинул почву романтизма и в то же время стал реалистом, Г. А. Гуковский как бы иллюстрирует свою мысль о том, что реализм родился «из недр самого романтизма»¹⁵ (стр. 6), и по существу также полагает, что романтизм и реализм некоторое время сосуществовали в творчестве поэта.

Нечто существенно новое вносит в разрешение проблемы Б. В. Томашевский¹⁶, выводы которого основаны на изучении переписки Пушкина в период его работы над первыми главами «Евгения Онегина» и на анализе той полемики, которая разгорелась между Пушкиным и его друзьями-романтиками в связи с появлением первой главы романа в печати.

В переписке Пушкина по поводу первой главы «Евгения Онегина» содержатся на первый взгляд взаимоисключающие суждения. Так, в письме от 4 ноября 1823 года он сообщает

¹⁴ История русской литературы 19 века. Кн. 1. Изд. МГУ, 1951, стр. 169. В более поздних своих работах Д. Д. Благой остался на этой же точке зрения. См.: Д. Д. Благой. «Евгений Онегин». — В кн.: А. С. Пушкин. Собрание сочинений в десяти томах, т. IV, М., Государственное издательство художественной литературы, 1960, стр. 517, 522; Д. Д. Благой. А. С. Пушкин. В кн.: А. Н. Соколов. История русской литературы XIX века, т. 1. Изд. Московского университета, 1960, стр. 451, 452, 522, 524, 525.

В новейшем исследовании «Поэзия действительности» (М., 1961) Д. Д. Благой пишет: «Новый реалистический метод «Онегина» не вытесняет на первых порах из творчества Пушкина непосредственно предшествовавшего этому романтического метода» (стр. 53).

¹⁵ Эта точка зрения подверглась справедливой критике в рецензии Г. Макогоненко (стр. 234). Рецензент прав, когда пишет, что «реализм не вырос из романтизма, а лишь унаследовал все его достижения и открытия» (стр. 235).

¹⁶ Б. Томашевский. Пушкин, книга первая. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 615.

Вяземскому, что пишет «роман в стихах» «в роде Дон-Жуана». 1 декабря 1823 года в письме к А. Тургеневу говорит: «а я на досуге пишу новую поэму, Евгений Онегин, где захлебываюсь желчью. Две песни готовы». В январе — феврале 1824 года Пушкин пишет брату, что «Евгений Онегин» — «лучшее мое произведение», что не нужно принимать во внимание отрицательное мнение Н. Раевского о первой главе романа, так как «он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчихал». 15 февраля 1825 года первая глава «Евгения Онегина» вышла из печати с предисловием, в котором Пушкин один раз говорит о себе как о «сатирическом писателе». Но вот в письме к критику-декабристу А. Бестужеву от 24 марта 1825 года Пушкин пишет: «Ты сравниваешь первую главу с Дон Жуаном... но в нем ничего нет общего с Онегиным... Где у меня сатира? О ней и помину нет в «Евгении Онегине». У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры. Само слово сатирический не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен...»

Что же произошло? Быть может, в течение полутора лет у Пушкина переменялся взгляд на свой роман?

Основные мысли Б. В. Томашевского по этому вопросу заключаются в следующем:

1) «Евгений Онегин» знаменует преодоление поэтической системы, в которой писаны были южные поэмы. *Первоначально Пушкин, видимо, не сознавал* (курсив мой. — Н. С.), что новое произведение вообще уводит его от «романтизма», и рассматривал свой роман как произведение особого стиля. Характерно, что он одновременно приступил к новой романтической поэме — «Цыганам» (стр. 605).

2) Выражение Пушкина «сатира и цинизм» — «по существу было оценкой нового стиля *с позиций романтизма*. «В своей характеристике стиля нового произведения Пушкин отметил не самые существенные его черты, а то, что отличало «Онегина» от романтических поэм» (стр. 613). Б. В. Томашевский обстоятельно проанализировал особенности этого нового стиля (стр. 605—610) и справедливо предостерег от понимания слов «сатира» и «цинизм» в прямом смысле: «Слова эти надо понимать не в их абсолютном значении, а только в сравнении с прежде написанным» (стр. 605). Исследователь разъяснил, что «сатирой и цинизмом» для Раевского и других романтически настроенных друзей Пушкина были новые, непривычные для них черты стиля первой главы «Евгения

Онегина», резко отличающие ее от романтических поэм Пушкина.

3) Отказ Пушкина от слова «сатира» в письме к Бестужеву *«вовсе не объясняется тем, что по мере продвижения произведения Пушкин изменил свой замысел или пересмотрел свой первоначальный взгляд на природу своего романа: все дело в том, что Пушкин и Бестужев вкладывали в это слово разное содержание...»*. Пушкин слово «сатира» понимал «как одно из качеств нового стиля», а Бестужев — «как прямое указание на жанр романа» (стр. 613).

Таким образом, Б. В. Томашевский полагает, что первоначальный замысел Пушкина в отношении «Евгения Онегина» не претерпел каких-либо изменений к моменту выхода первой главы романа из печати.

В другой своей работе Б. В. Томашевский пишет: «Работа над «Евгением Онегиным» знаменует начало реалистического периода в творчестве Пушкина. *Поворот от романтизма к реализму совершался постепенно.* Одновременно с первыми главами «Онегина» Пушкин писал «Цыган». *Новые качества своего творческого пути Пушкин рассматривал не как преодоление романтизма, а как разновидность этого романтизма.* И свой роман в стихах и позднее свою трагедию «Борис Годунов» Пушкин называл романтическими. *Сознательное преодоление романтизма относится к следующим за южной ссылкой годам»* (курсив мой. — Н. С.)¹⁷.

В выводах Б. В. Томашевского существенно важным представляется то, что Пушкин сперва сам ясно не представлял всей глубины и всего значения своего новаторства, что первоначальный замысел «Евгения Онегина» *не воспринимался Пушкиным как реалистический.*

С. М. Бонди считает, что первоначально замысел Пушкина в «Евгении Онегине» был *не реалистический, а только антиромантический.* Исследователь связывает это с тем, что «Евгений Онегин» «начат был Пушкиным в период перелома в его творчестве, когда он уже разочаровался в романтизме, в его «возвышенных» героях и сюжетах, но не пришел еще к новой, реалистической задаче — *познания самой жизни, отражения ее в ее существенных типических чертах»* (курсив мой — Н. С.) (стр. 242).

¹⁷ Б. Томашевский. Пушкин. — В кн.: А. С. Пушкин. Избранные произведения в двух томах, т. 1. Лениздат, 1961, стр. 24.

Как видим, и Б. Томашевский и С. Бонди одинаково считают, что Пушкин не был реалистом (т. е. он не считал себя реалистом), создавая первые главы «Евгения Онегина», но поворот Пушкина-романтика к реализму объясняют по-разному. Б. Томашевский полагает, что сознательное преодоление романтизма началось у Пушкина в Михайловском. С. Бонди думает, что сознательный отход Пушкина от романтизма начинается раньше, примерно с 1823 года.

Начало «Евгения Онегина» (1823) по задаче стоит в одном ряду с такими мрачными, раздражительными произведениями Пушкина, как «Сеятель» (1823), «Демон» (1823), «Телега жизни» (1823), «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) и другие. Во всех этих произведениях отражен отход Пушкина от романтизма, разочарование в нем. «Но этот отход, — пишет С. М. Бонди, — это разочарование в романтизме он ощущал очень болезненно, так как не дошел еще до того, чтобы увидеть поэтическую прелесть в описании, изображении простой жизни, простых обыкновенных людей, — он еще по старой романтической привычке относился к этой простой жизни насмешливо, иронически. Так он и начал в 1823 году свой роман, где хотел полемически, в споре с господствовавшим тогда возвышенным романтизмом показать обыкновенных людей, обыкновенную жизнь во всей ее прозаической наготе, без всякой идеализации, без всякого романтического прикрашивания» (стр. 243). Вот почему, создавая первые главы «Евгения Онегина» и показывая своего разочарованного героя в подробностях быта, Пушкин «захлебывался желчью». Вот почему романтически настроенные друзья Пушкина увидели в этом «сатиру и цинизм» (Раевский) и считали единодушно первую главу «Евгения Онегина» ниже «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника» (Бестужев, Рылеев, Языков). «Но вот прошло время, Пушкин понял необычайную важность верного, точного, без прикрас изображения простой, обывательской жизни, окружающей нас, важность познания с помощью искусства реальной действительности, какая она есть, и продолжал писать свой роман уже спокойно, без «желчи», без полемики, без нарочитого, «сатирического», «цинического» выпячивания самых прозаических подробностей жизни» (стр. 243). Поэтому-то уже в 1825 году (когда в полном разгаре была работа на «Борисом Годуновым»), в споре с Бестужевым, Пушкин иначе смотрит на первые главы романа, решительно отрицая в нем «сатиру», как это понимали романтики. Эта эволюция взглядов Пушкина на замысел своего ро-

мана в стихах как раз и подтверждает мысль Б. В. Томашевского, что Пушкин не сразу отдал себе ясный отчет в своем новаторстве¹⁸.

Видимо, неправильно говорить о сосуществовании в творчестве Пушкина в течение некоторого времени романтизма и реализма, потому что Пушкин, пролагая новые пути в мировом искусстве, пришел к реализму в результате мучительного мировоззренческого кризиса, после болезненно пережитого разочарования в романтизме. Реализм был выстрадан Пушкиным, и это исключало в 1823—1825 годах параллельное спокойное использование то одного, то другого метода для разрешения очередных художественных задач.

Точка зрения С. М. Бонди на первоначальный замысел «Евгения Онегина» в основных чертах была уже изложена в 1946 году (см. стр. 11—13 вышеуказанного предисловия). Жаль, что ученые, пишущие по этим же проблемам, не нашли нужным с ней всерьез посчитаться. А почему? Неужели потому, что она изложена в популярно написанном предисловии, рассчитанном на школьников и преподавателей школ? А право же, как видит читатель, эта точка зрения дает пищу для плодотворных размышлений о самом задушевном творении Пушкина.

В связи с этим хочется затронуть один принципиально важный вопрос. Плодотворное развитие нашей науки требует, чтобы в наших исследованиях было больше научной полемики; чтобы ученые-литературоведы больше и чаще ссылались на труды своих предшественников и коллег; чтобы на страницах статей чаще появлялись имена тех, с кем мы спорим. Легче всего пройти мимо спорного вопроса, не желая «обидеть» коллегу или утруждать себя подчас очень трудоемким подбором материала для научного спора. Легче всего изложить свой взгляд, не давая себе труда учесть, а что в этом вопросе сделано до меня. Но много ли дают для развития науки еще одна, две, три, четыре, пять очень оригинальных концепций, если их авторы слушают только себя? Думается, что значительно меньше, чем могли бы дать.

В настоящее время в пушкиноведении наметился перелом в изучении романа «Евгений Онегин». Появились новые работы Д. Благого, С. Бонди, Г. Гуковского, Ю. Лотмана, Б. Мейлаха, И. Семенко, Б. Томашевского и других, в которых

¹⁸ Б. Томашевский. Пушкин, книга первая (1813—1824). Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 615.

в той или иной мере по-новому ставятся и разрешаются основные проблемы романа. Прошла дискуссия о романе, которая еще больше привлекла внимание к «Евгению Онегину».

Итоги дискуссии показали, что статьи С. Бонди о романе Пушкина при наличии в них многих достоинств, присущих другим работам, в то же время лишены крайних или противоречивых выводов, содержащихся в некоторых фундаментальных исследованиях (например, выводы Г. Гуковского о декабризме Онегина). В статьях С. Бонди оригинально поставлены, а в значительной мере и решены проблемы, волновавшие участников полемики. Верность и значительность выводов С. Бонди становится еще очевидней после знакомства с ходом и результатами дискуссии.

Все это позволяет сделать вывод о том, что статьи С. М. Бонди о «Евгении Онегине» начинают новый этап в изучении романа.

**A NEW STAGE
IN THE CRITICAL STUDY OF "EUGENE ONEGIN"**
(Using S. M. Bondy's material)
ANNOTATION

In 1957, the State Publishing House of Juvenile Literature issued A. S. Pushkin's "Eugene Onegin" together with preface, commentary and explanatory material written by S. M. Bondy, an outstanding Soviet scholar.

S. M. Bondy's material reveals an entirely original approach to this novel, yet it gave rise to practically no serious appraisal in the special literature dedicated to the study of Pushkin.

The following are the chief points of interest in Bondy's new approach: Onegin undergoes a change towards the end of the novel because he has overcome his egoism. He realizes Tatyana's worth, and grows to love her. But Tatyana, while loving Onegin, resolutely renounces the happiness his love would bring her, because she is married. She had been fully conscious of her act when she married the General, and so Tatyana feels that she must keep her word and be a true and faithful wife. This attitude shows her high sense of duty.

The leading characters in this novel have tragic destinies, for which society is entirely to blame.

Pushkin's conception of the novel is not a realistic one, being merely anti-romantic. It is as if the first chapters were written in the period when Pushkin's art had reached a turning-point, when he had become disappointed in romanticism but was not yet ready for the new tasks of realism—to understand real life.

S. Bondy has set forth this complex material in an easily comprehensible but fascinating manner, yet always keeping it on a high scientific level. All text-books for Russian Literature ought to be written in such a style.

In 1961, the journal, "Voprosi Literaturi" (Questions on Literature), published material covering discussions on the novel, "Eugene Onegin", which arose in connection with the controversies between B. Bursov and G. Makogonenko, who had reviewed G. Gukovsky and B. Mellach's scientific analysis of Pushkin's works.

After an analysis of the statements made by the participants in the above-mentioned discussions, the author comes to the conclusion in his article that S. Bondy's work marks a new stage in the critical study of Pushkin's novel, "Eugene Onegin."

Л. С. Сидяков

РУССКАЯ КРИТИКА 20—30-Х ГОДОВ XIX ВЕКА О ЖАНРЕ ПОВЕСТИ

Интерес к жанру повести и попытки его определения не случайно возникают в 20-е и 30-е годы XIX века. Новая русская повесть, в свое время благодаря Н. М. Карамзину завоевавшая популярность, но затем уступившая первенство поэзии, со второй половины 20-х годов прошлого столетия вновь выдвигается на первый план в литературе. Если еще недавно она занимала достаточно скромное и даже второстепенное положение среди других прозаических жанров¹, то с этого времени постепенно, но все более решительно повесть вытесняет их и к 30-м годам становится наиболее популярным и значительным жанром не только в прозе, но и вообще в литературе тех лет. Русская повесть приобретает явный перевес над переводными произведениями, аналогичными ей по жанру, и к середине 30-х годов уже решительно преобладает над ними.

В 1827 году А. С. Пушкин в письме к М. П. Погодину, в то время издателю «Московского вестника», говорил, что повести «должны быть непременно существенной частию журнала», но замечал при этом: «У нас не то, что в Европе, — повести в диковинку. Они составили первоначальную славу Карамзина; у нас про них еще толкуют»².

Иными словами, хотя во второй половине 20-х годов повесть воспринималась уже как важный и широко читаемый

¹ Своеобразным показателем этого является, например, то, что в двух первых частях «Московского телеграфа» (1825 г.) повести еще не включаются в раздел «изящной словесности», находя свое место под одной рубрикой с «известиями и смесью».

² А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 235.

раздел беллетристики, она все же только начинала занимать подобающее ей место. В 30-е годы положение изменилось и, подводя в 1835 году итоги предшествовавшего развитию русской повести, В. Г. Белинский отмечал уже, что «сам роман с почтением посторонился и дал ей дорогу впереди себя»³.

Естественно, что в процессе постепенного распространения повести и роста ее популярности у читателей возникает и теоретический интерес к ней. С конца 20-х годов мы встречаемся с многократными попытками определения этого жанра, выяснения его соотношения с другими, прежде всего прозаическими жанрами, а также причин казавшегося необычайным успеха повестей.

Эти вопросы обсуждались в рецензиях, критических статьях и обзорах, где, наряду с оценкой отдельных произведений и сборников повестей, находятся также сопоставления их между собой и русских повестей с иностранными. Сопоставления эти, в свою очередь, вели к теоретическим обобщениям, которые со временем становились все более широкими и привели наконец к концепции Белинского. Одновременно жанр повести получил определение и в различных курсах словесности того времени⁴.

Предлагаемая статья посвящена анализу тех представлений о повести, которые сложились в 20-е и 30-е годы XIX века. Ограничившись этим, мы не ставили перед собой задачи дать определение повести того времени как жанра, возможное лишь на основе анализа относящихся к нему произведений. Однако, полагая, что исторический подход к определению жанра является наиболее верным и плодотворным, мы видим в исследуемых нами явлениях существенный материал для раскрытия особенностей русской повести 20—30-х годов, стоящей у истоков этого жанра в нашей новой литературе.

1

Во взглядах на повесть в 20—30-е годы XIX века не было единства. Если в большинстве случаев вопрос о повести стано-

³ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 261.

⁴ Определение повести еще отсутствует в «Опыте науки изящного» А. Галича (СПб, 1825), где в качестве самостоятельного прозаического жанра рассматривается только роман. То же относится и к более ранней книге А. Ф. Мерзлякова «Краткая риторика, или правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических» (М., 1821). Последующие же аналогичные труды содержат уже и определения повести.

вился предметом серьезного рассмотрения, то имели место также и такие взгляды, для которых характерно было пренебрежительное отношение к этому литературному жанру. Это второе мнение было своеобразным отражением того подчиненного положения, которое сперва занимала повесть. Такое положение порождало представление о ней как о незначительном жанре. К концу 20-х годов эта точка зрения являлась уже известным анахронизмом, но ее рецидивы продолжают встречаться вплоть до середины тридцатых годов.

Повести сплошь и рядом оценивались лишь как «милые безделки», не заслуживающие серьезного отношения.

В рецензии «Московского телеграфа» на две немецкие исторические повести, появившиеся в 1829 году, повесть по сравнению с романом рассматривалась как явление, далеко ему уступающее и ничтожное само по себе.

«Кажется, что у новых немцев, — писал анонимный рецензент⁵, — теперь нет даже отваги на большой роман, на труд в этом роде огромный, а на повесть кого не достанет, особливо, если люди с талантом установили уже известный манер писанья таких безделок»⁶.

В конце 20-х годов, когда первостепенное значение повести стало уже вполне очевидным, такое суждение о ней кажется несколько запоздалым; однако появление его на страницах «Московского телеграфа», журнала, представлявшего значительные литературные круги того времени, заставляет внимательно отнестись к его оценкам.

«Думаем, нечего спорить о сравнительном достоинстве труда на *повести* и *романе*, — говорится в статье, — роман есть пробный камень огромного дарования: здесь, где должно автору развить целую жизнь страстей и событий и постепенно развязать и завязать ее, здесь он испытывается как изобретатель действия, как рассказчик, как описательный поэт, как историк сердца. В повести, напротив, если есть легкий объем, удовлетворена частность, встречается несколько живых картинных очерков, то читатель и доволен. Роман — огромная живописная картина; повесть — картинка, набросанная карандашом»⁷.

⁵ В. Г. Березина относит эту статью к числу приписываемых Н. А. Полевому. — См. В. Г. Березина. Н. А. Полевой в «Московском телеграфе». — Ученые записки Ленинградского университета, № 173. Серия филологических наук, вып. 20. Л., 1954, стр. 141.

⁶ «Московский телеграф», ч. 25, 1829, № 3, стр. 395.

⁷ «Московский телеграф», ч. 25, 1829, № 3, стр. 395—396.

Повесть, таким образом, рассматривается здесь как своего рода безделушка, не требующая серьезного труда и доступная любому искушенному в писании человеку. Правда, и от повести требуется удовлетворение определенных эстетических требований, но они, по сравнению с огромными требованиями, предъявляемыми к роману, ничтожны. Примечательно здесь и то, что повесть рассматривается в сравнении с романом; это, как увидим ниже, является отправным моментом всех последующих суждений об этом жанре.

В 1831 году в рецензии того же «Московского телеграфа» на вышедший в свет сборник «Былей» П. Атрешкова автор ее, также придерживаясь в основном точки зрения на повесть как на легкий и незначительный жанр, тем не менее отмечает, что «чем легче, по-видимому, говорить и раздобарывать о пустяках приятно, умно и занимательно, тем труднее это на самом деле»⁸.

Таким образом, «легкий» жанр оказывается вовсе не таким уж простым и общедоступным, как он представлялся автору рецензии 1829 года.

Пренебрежительное отношение к повести не было окончательно изжито и позже, причем неудачные опыты, довольно частые в то время, служили основанием для того, чтобы опочить и поставить под сомнение самый жанр.

Так, О. И. Сенковский во вступительной части своей повести «Повести» (1834 г.) высмеивал широкое распространение повестей как бессмысленное увлечение, дань моде.

«Долго ли еще будем мы писать повести? Долго ли еще будем мотать ум, способности, воображение... на рассказы, из которых нельзя построить памятника даже на один день славы. Долго ли?.. Боже, боже, спаси землю твою от повестей! Мы погибаем под повестями!»⁹.

И все же на страницах «Библиотеки для чтения», руководимой Сенковским, повести, русские и переводные, занимали почетное место, и сам Сенковский выступал автором многих из них. По-видимому, и здесь проявилась известная беспринципность Сенковского как человека и литератора: с одной стороны, он публично издевался над повестями, с другой, считаясь прежде всего с выгодой, щедрой рукой потчевал ими своих читателей. Видя в них временное увлечение, дань моде,

⁸ «Московский телеграф», ч. 42, 1831, № 21, стр. 111.

⁹ О. Сенковский. Собрание сочинений, т. 2, СПб., 1858, стр. 427.

он шел навстречу требованиям читателей, хотя и не одобрял их¹⁰.

В своем пренебрежении повестью Сенковский не был одинок. В этом с ним сходилась и такой его антагонист, как С. П. Шевырев. В Сенковском он видел типичного представителя так называемого «торгового направления» в литературе, которое он презирал. И, отвергая, подобно Сенковскому, повесть, Шевырев связывал ее появление с духом стяжательства, овладевшим, по его мнению, литературой.

В программной статье «Московского наблюдателя», журнала, противопоставившего себя «торговому направлению», Шевырев писал:

«Ты думаешь, что роман и миниатюра его, повесть, есть тип, соответствующий эпохе: потому он и господствует в нашей словесности. А я думаю, что большая часть романов и повестей является у нас потому, что на них расхода больше»¹¹.

В том, что Сенковский и Шевырев, казалось бы, неожиданно сошлись в оценке повести, нет, в сущности, ничего противоестественного. Оба они исходили из неприятия прогрессивного развития литературы своего времени, сказавшегося, в частности, в распространении повести.

Именно поэтому подобные взгляды на повесть не определили господствующего отношения к ней. Попытки серьезно разобраться в проблеме повести как определенного прозаического жанра мы находим в критике и в общих курсах словесности, хотя и с запозданием, но все же откликнувшихся на запросы дня.

При обращении к этим источникам можно сразу же заметить, что повесть всегда рассматривалась в качестве разновидности романа, их различие мыслилось, главным образом, как количественное. Уже Шевырев, как мы видим, называл повесть «миниатюрою» романа; подобные же утверждения повторяются часто.

Так, К. А. Полевой в большой статье «О повестях и романах русских» (1829 г.), также настаивал на количественном

¹⁰ Не изменил Сенковский своих взглядов и в начале 40-х годов, продолжая настаивать на неполноценности жанра повести. Он усматривал в его появлении «признак падения всей творческой силы в литературе», «предсмертное усилие и начало конца». — См. О. Сенковский. Луккий, или первая повесть (1842 г.). — Собрание сочинений, т. 5. СПб., 1858, стр. 3—4.

¹¹ С. Шевырев. Словесность и торговля. — «Московский наблюдатель», ч. I, 1835, стр. 11.

отличии повести от романа. Заявляя, что и в русской действительности имеется множество положений и лиц, достойных кисти романиста, К. Полевой писал:

«Художник должен только дать им душу, и его ожидает слава Вальтер Скотта. Он возьмет происшествие истинное, и если оно требует продолжительного развития, создаст из него роман; если оно должно быть представлено в кратком объеме, будучи неспособно к развитию подробному, он напишет повесть, которой все различие от романа заключается в меньшем объеме, назначенном самим предметом сочинения»¹².

Последняя оговорка имеет существенное значение, так как отличает мнение К. Полевого от школьных определений повести, какое, например, содержится в «Учебной книге словесности» Н. И. Греча: «Прозаическая повесть есть не иное что, как роман, и отличается от него простейшим действием и краткостью. Впрочем, можно применить к ней все правила романа»¹³.

В отличие от Греча, К. Полевой говорит и об особом характере содержания («предмета») повести в сравнении с романом, связывая с этим и самый объем ее. Однако и он не пошел дальше этого общего суждения и ограничился, таким образом, только постановкой вопроса, так и не разрешенного им.

С попыткой определения специфики повести в сравнении с романом мы встречаемся и в «Частной риторике» Н. Ф. Кошанского. Говоря о содержании повести, автор книги определяет его как «одно какое-либо происшествие, событие историческое, истинное или вымышленное»¹⁴. Но и он не решает этого вопроса, так как выводит повесть из романа, тесно их между собой связывая.

Своего рода итоги такому представлению о повести и романе подводит развернутое суждение о них в статье «Сына отечества», посвященной 4-й и 5-й главам «Евгения Онегина».

«Роман, — говорится здесь, — изображает всю, или по крайней мере несколько лет жизни человека; повесть описывает из сей жизни одно происшествие. Следовательно, в пове-

¹² «Московский телеграф», ч. 28, 1829, № 15, стр. 325.

¹³ Н. Греч. Учебная книга словесности, ч. III. СПб., 1830, стр. 326. Ср. П. Георгиевский. Руководство к изучению русской словесности, ч. 2. СПб., 1836, стр. 68.

¹⁴ Н. Кошанский. Частная риторика. СПб., 1832, стр. 70. Ср. также: А. Глаголев. Умозрительные и опытные основания словесности, ч. IV. СПб., 1832, стр. 88.

сти должно быть более движения, полноты и живости рассказа. В романе должны быть развернуты более и яснее нравственные свойства действующих лиц. Герой повести есть для нас приятный гость, от которого мы спешим пользоваться всеми удовольствиями беседы. Герой романа есть такое лицо, с которым мы хотим прожить несколько времени вместе, ... стараемся надолго с ним ознакомиться»¹⁵.

Интересная в плане постановки вопроса о романе, статья «Сына отечества» мало что решает в отношении повести, хотя и подводит к более правильному подходу к этой проблеме, наметившемуся в последующие годы»¹⁶.

2

Первой обстоятельной попыткой разобраться в вопросе о повести и дать ее классификацию является помещенная в «Телескопе» (1832 г.) статья, вызванная появлением в свет «Повестей» М. П. Погодина, второй части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, исторической повести А. О. Корниловича «Андрей Безымянный» и «Досугов инвалида» В. А. Ушакова. В статье этой, принадлежащей, по-видимому, перу Н. И. Надеждина¹⁷, помимо конкретной оценки указанных произведений, находится введение, где Надеждин ставит вопрос о том, что представляет собой повесть, почему именно она, эта, казалось бы, ничтожная форма («пошлая, мелочная форма словесной производительности»), вызвала к себе такой пристальный интерес писателей и такую популярность среди читателей.

«Как художественное произведение творческой фантазии, существенно отличное от прозаического анекдота и исторической были, повесть принадлежит к категории романа, — пишет Надеждин. — Она есть и должна быть не что иное, как

¹⁵ «Сын Отечества», ч. 118, 1828, № 7, стр. 244—245.

¹⁶ Об этой статье см. в книге А. В. Чичерина «Возникновение романа-эпопеи». «Советский писатель», М., 1958, стр. 42—43.

¹⁷ Статья не подписана, однако ее программный характер и некоторые другие особенности дают основание приписать ее самому издателю «Телескопа», Погодин, недовольный суждением о его повестях в этой статье, прямо называет имя Надеждина в качестве ее автора. «Что за вздор написал Надеждин о повестях моих», — пишет он в своем дневнике. См. Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 4. СПб., 1891, стр. 24. (Курсив мой. — Л. С.). Как принадлежащую Надеждину статью эту рассматривает и Е. И. Кийко. См.: История русской критики, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 277.

одушевленный рассказ происшествий, поэтическое представление жизни. От романа она отличается только объемом. Там жизнь представляется в обширной галерее картин; здесь в тесных рамках одного сокращенного очерка. Коротко сказать, повесть не что иное, как роман в миниатюре!»¹⁸.

Надеждин, таким образом, исходит из традиционного представления о связи повести с романом, видя в ней своеобразную его миниатюру. Однако достоинство статьи Надеждина в том, что автор задумывается и над вопросом о внутреннем содержании повести, пытаясь также впервые дать ее классификацию. Хотя Надеждин и не определяет особых, специфических жанровых особенностей повести, тем не менее его концепция глубже и обстоятельнее решает вопрос о содержании повести.

«В романе, — пишет Надеждин, — жизнь обзревается со всех сторон, исследуется во всех смыслах. ... Точно так и повесть! И здесь причина ее современной всеобщности! Теперь она не есть только приятный досуг воображения, играющего калейдоскопически призраками действительности, но живой эскиз, яркая черта, художественная выдержка из книги жизни. ...Из наших повестей составляется, можно сказать, живописный альбом современной наблюдательности!»¹⁹.

Связь повести с романом не воспринимается Надеждиным механически, — тут больше, там меньше, — он видит ее в единстве способа изображения жизни. И роман и повесть синтетически охватывают жизнь, дают ее всестороннее изображение; краткий объем повести позволяет более сжато, концентрированно отобразить жизнь. Это положение вытекает из всей совокупности эстетических взглядов Надеждина, видевшего в «поэзии жизни» высший идеал искусства.

Отвечая на вопрос, почему именно повесть явилась той формой, которая могла в наибольшей степени удовлетворить потребности времени, Надеждин пишет:

«Она представляет в себе гибкую, прозрачную, всеобъемлющую форму, где мыслители могут олицетворять свои идеи, наблюдатели излагать свои заметки, живописцы оковывать свои мимолетные, одушевленные взгляды на жизнь и ее волнения»²⁰.

Надеждин склонен поэтому дать повести, как наиболее, по его словам, «гибкой» форме, преимущество перед романом, что вполне объяснимо в свете литературной обстановки того вре-

¹⁸ «Телескоп», ч. 11, 1832, № 17, стр. 99.

¹⁹ Там же, стр. 99—100.

²⁰ Там же, стр. 105.

мени, когда повесть являлась наиболее распространенным жанром, оставлявшим позади все остальные и в большей степени отражавшим новый подход к современной действительности.

В основу своей классификации повестей Надеждин кладет принцип отношения к изображаемому, тот угол зрения, с которым писатель подходит к действительности. Исходя из того, что современная ему повесть представляет собой изображение жизни со всех точек зрения, Надеждин утверждает, что таких точек зрения может быть три, и соответственно с этим изображение жизни может быть трояким: «как изливание чувств, как выражение мыслей, как сцепление действий. ... В повести, коей круг слишком ограничен, одна из них должна преимущественно господствовать и сообщать ей цвет определенный, решительный. Таким образом, повести, не изменяя своей сущности, могут быть и действительно бывают *троякого* рода: философические, сентиментальные и собственно деэписательные»²¹.

Надеждин видит существенное отличие повести от романа в том, что, как произведение ограниченного объема, она не может совместить в себе той многогранности, которая возможна в романе, и потому неизбежно включает в себя какую-то главенствующую черту, исходную точку зрения. Это уже известный шаг вперед по пути к определению жанровой специфики повести. Изображение жизни с какой-то определенной точки зрения — вот, по Надеждину, содержание повести, предусматривающее ее малый по отношению к роману объем.

Что касается самой классификации, то в основу ее Надеждин кладет не абстрактные построения школьной пиитики, но исходит из самой литературной действительности, из того материала, который она представляла²². Кроме того, в этом вопросе Надеждину присущи и некоторые элементы историзма.

Это находит свое выражение в том, что Надеждин пытается, — правда, лишь в самых общих чертах, — проследить путь развития того или иного вида повести, притом в литературах различных стран. Конечно, в самом отборе видов повести, предложенном Надеждиным, есть значительная доля индивидуального подхода к явлению, и эта классификация,

²¹ «Телескоп», ч. II, 1832, № 17, стр. 100.

²² Следует оговорить, однако, что в применении к роману подобная классификация не являлась новостью. Заслуга Надеждина, следовательно в том, что он распространил ее на повесть, внося и некоторые новые соображения, связанные с особенностями рассматриваемого жанра.

следовательно, не отражает всего многообразия явлений, имевших место в современной ему литературе; однако она лишена догматизма и целиком опирается на реально существовавшие в литературе факты.

«Повесть *философическая*, — пишет Надеждин, — представляет избранный момент жизни, как развитие идеи, как решение умозрительной задачи! ... Смысл жизни должен находиться в ней самой: и *философическая* повесть должна его не вносить, а указывать... Она представляет различные моменты жизни беспристрастно, в их глубокой неискаженной истине, и тем дает видеть их цельный, подлинный смысл, их вечное, самостоятельное значение»²³.

Образцы философских повестей Надеждин находит главным образом в Германии (Тик, Гофман), частично во Франции (Бальзак, Гюго), в русской же литературе произведений, относящихся к этому роду, он не обнаруживает. «*Философической* повести, — пишет он, — у нас не было пока вовсе, да и, может быть, долго не будет»²⁴.

Определение философской повести как произведения, имеющего своей задачей раскрыть смысл жизни, который должен находиться в ней самой, показать подлинную сущность жизни, направлено на обращение писателей к действительности, требует внимания к ней, — и в этом отношении позволяет говорить о правильном в основном понимании Надеждиным задач современной ему литературы.

Не абстрактное применение к жизни надуманных философских схем, а постижение смысла жизни из нее самой, — вот что характеризует, с точки зрения Надеждина, философскую повесть как подлинно художественное произведение.

Следующим видом повести Надеждин считает сентиментальную повесть. «*Сентиментальная* повесть, — пишет он, — изображает жизнь, как отголосок чувствований, есть отрывок из биографии сердца»²⁵.

Надеждин видел слабость и недостаток сентиментальной повести в том, что она ограничивалась лишь изображением любовных переживаний. Поэтому существование ее было

²³ «Телескоп», ч. II, 1832, № 17, стр. 101.

²⁴ Там же, стр. 104. Однако уже в следующем году в приложении к «Телескопу», «Молве» приветствовались произведения В. Ф. Одоевского: «Если неизвестный автор выдержит себя везде, то мы заранее поздравляем нашу словесность с зарею философской повести, гостыя у нас еще небывалой». — «Молва», ч. 5, 1833, № 5, 12 января, стр. 19.

²⁵ «Телескоп», ч. II, 1832, № 17, стр. 102.

кратковременным, — человечество, особенно под влиянием величайших политических потрясений, убедилось в том, что жизнь не является идиллией, и что человеческое сердце, человеческие чувства несравненно шире, чем ограниченное чувство любви. И в России господство карамзинской сентиментальной повести в силу тех же причин было кратковременным. Появилась необходимость изменения сентиментальной повести, и, отвечая на требования времени, она «возвысилась на степень картины нравов (Tableau de Moeurs), сделалась полною, всеобъемлющею биографиею сердца»²⁶.

Ценность этого определения сентиментальной повести состоит в том, что Надеждин дал обоснование причин, вызвавших необходимость ее эволюции, и самое указание на эту эволюцию обнаруживает своеобразное понимание им этого вопроса. В современной ему сентиментальной повести Надеждин видит, по существу, психологическое в основе своей произведение.

Наконец, Надеждин переходит к рассмотрению последнего из указанных им видов повести, который, в условиях русской литературы, по его словам, является наиболее распространенным.

«Дееписательная повесть есть изображение жизни, как сцепления действий, есть верная копия ее материального содержания! Подобно историческому роману, она только подводит под эстетический пункт зрения действительные события жизни»²⁷.

В понимании Надеждина «дееписательная» повесть — это бесхитростное бытописание, художественное произведение, ставящее своей задачей поэтическое воспроизведение жизни во всей ее простоте; автор такой повести не ставит перед собой ни задачи философского проникновения в сущность жизни, ни изображения глубины человеческого сердца; для него самое важное — отобразить жизнь в ее повседневности и простоте. Именно поэтому данный вид повести завоевал повсюду, в том числе и в России, широкую популярность.

Такова попытка Надеждина дать классификацию современной ему повести как многостороннего жанра, выдвинувшегося на первое место в русской литературе.

Этот опыт классификации повести стоит обособленно в русской критике; лишь изредка встречаются случайные опреде-

²⁶ «Телескоп», ч. II, 1832, № 17, стр. 103.

²⁷ Там же, стр. 104.

ления некоторых видов повестей при конкретной оценке тех или иных произведений.

Так, например, А. Краевский зачислял «Пиковую даму» А. С. Пушкина, наряду с повестью Н. В. Станкевича «Несколько мгновений из жизни Графа Z***», в разряд философских повестей²⁸, а Я. Неверов говорил об определенных группах «повестей нравственных, нравоописательных и повестей, имеющих целью простой занимательный рассказ²⁹. Но эти и подобные им отдельные суждения не могут приниматься во внимание ввиду их случайного характера. Имела место также и схоластическая классификация повестей в различного рода риториках; но она ни в какой степени не отвечала задачам современного литературного развития.

3

Наиболее значительный вклад в разработку вопроса о повести в 30-е годы внес Белинский, опубликовавший в 1835 г. в «Телескопе» большую статью «О русской повести и повестях г. Гоголя», посвященную появлению «Арабесок» и «Миргорода». Прежде чем обратиться к ним непосредственно, Белинский дал анализ повести вообще и коротко рассмотрел ее развитие в 20-е и 30-е годы, специально остановившись на произведениях наиболее значительных для того времени писателей.

Белинский исходит в своей статье из того, что, по его словам, в 30-е годы «вся наша литература превратилась в роман и повесть... Какие книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повести. ...Какие книги пишут все наши литераторы, призванные и непризванные, начиная от самой высокой литературной аристократии до неугомонных рыцарей толкуна и Смоленского рынка? Романы и повести. Чудное дело! Но это еще не все: в каких книгах излагается и жизнь человеческая, и правила нравственности, и философические системы, и, словом, все науки? В романах и повестях»³⁰.

²⁸ См. Обзорение русских газет и журналов за первую половину 1834 г. 5. Изящная словесность (раздел написан А. Краевским). — «Журнал Министерства народного просвещения», 1834, № 10, стр. 145.

²⁹ Обзорение русских газет и журналов за вторую половину 1834 г. 5. Изящная словесность (раздел написан Я. Неверовым). — «Журнал Министерства народного просвещения», 1835, № 7, стр. 191.

³⁰ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 261. В дальнейшем цитирую по этому изданию.

Белинский, подобно Надеждину, видит в романе и повести литературное явление, способное всесторонне охватить жизнь, дать широкое ее отражение со всех точек зрения. Белинский идет далее, он подчеркивает своевременность этого явления, видит в широком распространении повествовательной литературы отражение духа времени, отклик на насущные задачи современности. Если можно говорить и о влиянии иностранных литератур, продолжает Белинский, то не оно является определяющим; напротив, самый факт возможности такого влияния говорит о потребности времени. Русская литература в этом отношении отражает те же процессы, которые вызвали широкое распространение повествовательных прозаических жанров и на Западе. Более того, и там, по мнению Белинского, мелкие повествовательные жанры (Белинский называет их, по аналогии с русской литературой, также повестью) преобладает над крупными: роман уступает им количественно.

Что же сделало повесть тем жанром, который в наибольшей степени отвечал насущным потребностям времени? Почему именно она смогла получить большее распространение, нежели роман, который как более крупное произведение способен вместить в себя, может быть, и более значительное содержание? Перед этими вопросами, естественно, встал Белинский, пытаясь определить значение повести в современной ему литературе. Отсюда вытекала также необходимость определить и самое понятие повести, раскрыть, что она представляет собой как самостоятельное литературное явление. С романом, казалось бы, дело обстоит проще, — его объем, допускающий множество подробностей, форма, предусматривающая возможность обширного описания, всестороннего представления человека в его отношении к общественной жизни, — все это легко объясняет причину его популярности.

«Но повесть? Ее значение, тайна ее владычества, теперь деспотического, своенравного, не терпящего соперничества? Что такое и для чего эта повесть, без которой книжка журнала есть то же, что был бы человек в обществе без сапог и галстука, эта повесть, которую теперь все пишут и все читают, которая воцарилась и в будуаре светской женщины и на письменном столе записного ученого, наконец эта повесть, которая вытеснила самый роман?... Когда-то и где-то было прекрасно сказано, что *«повесть есть эпизод из беспредельной поэмы судеб человеческих»*. Это очень верно; да, повесть — распав-

шийся на части, на тысячи частей, роман; глава, вырванная из романа»³¹.

Белинский, как видим, тоже рассматривает повесть как жанр, связанный с романом, представляющий собою как бы его часть, фрагмент. Это определение еще не вносит ничего существенно нового в разработку вопроса о повести, совпадая в основном с другими аналогичными суждениями. И впоследствии Белинский продолжает рассматривать повесть как вид романа; однако в статье 1841 года «Разделение поэзии на роды и виды» он подчеркивает:

«Повесть есть тот же роман, только в меньшем объеме, который условливается сущностью и объемом самого содержания»³².

Это очень существенное дополнение, — оно показывает, что Белинский не склонен был к механическому пониманию связи повести и романа, но видел в содержании повести свойственную ей специфику, определяющую и объем самого произведения. Именно наличием такой специфики повести и может объясняться ее широкое распространение не только наряду с романом, но и ее преобладание над ним в известный период. Дальнейшие рассуждения Белинского в статье «О русской повести...» направлены к тому, чтобы объяснить это положение.

«Жизнь наша, современная, — пишет он, — слишком разнообразна, многосложна, дробна: мы хотим, чтобы она отражалась в поэзии, как в граненом, угловатом хрустале, миллионы раз повторенная во всех возможных образах и требуем повести»³³.

Определяя характерные черты повести, Белинский подчеркивает способность ее к широкому охвату жизни, возможность в кратком объеме вместить обширное содержание, через изображение порою незначительной, на первый взгляд, частности дать широкое обобщение. Таким образом, повесть воспринимается Белинским как жанр, способный в совокупности целого ряда произведений дать в конечном итоге достаточно полное отражение жизни путем представления отдельных ее сторон. Именно эта способность повести определяет ее краткий объем, способность на коротком отрезке дать такое изображение того или иного события, которое давало бы возмож-

³¹ Белинский, т. I, стр. 271. (Белинский приводит здесь слова Надеждина).

³² Белинский, т. II, стр. 42.

³³ Белинский, т. I, стр. 271.

ность ясно представить определенное жизненное явление как одну из сторон многообразия действительной жизни.

«Есть события, — продолжает Белинский, — есть случаи, которых, так сказать, нехватало бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вместить в себе все, что хотите — и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь на мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни. Соедините эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составила бы из них! ... Как бы хорошо шло к этой книге заглавие: «Человек и жизнь...»³⁴.

Взгляд Белинского на повесть, сформулированный в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя», представляет самое серьезное достижение русской литературной мысли 30-х годов в этом вопросе. Белинский глубже, чем его предшественники, определил сущность повести как своеобразного литературного явления воочию показал, что повесть не является просто видом романа, целиком, за исключением объема, с ним совпадающим, но самостоятельным жанром, имеющим свои особенности, свои характерные черты, сохраняя, однако, связь с романом общностью стоящих перед ними задач и самым подходом к действительности, а также общностью изобразительных средств.

Для Белинского повесть представляется более самостоятельной, чем она казалась его предшественникам, и именно этим он объясняет то, почему повести выпало на долю стать господствующим жанром, вытеснившим на некоторое время даже роман. Роман не снимался со счета, но время его расцвета было впереди, — это Белинский предвидел еще в 1835 году, и на долю повести выпала подготовка этого. Родственная и близкая по своему характеру роману, повесть подготовляла широкое распространение романа, в ней вырабатывались те черты, которые принесли впоследствии славу классическому русскому роману.

³⁴ Белинский, т. I, стр. 271—272.

Заслуга Белинского в том, что, определив достоинства повести, он сумел убедительно показать, что именно привлекло к ней внимание читателей. Повесть, в концепции Белинского, оказалась связанной со сближением литературы с действительностью, и этим она ответила на насущные требования эпохи³⁵.

4

Развитие русской повести в 20-е и 30-е годы XIX века сопровождалось не только ее осмыслением как жанра, самостоятельное значение которого, как правило, не вызывало уже сомнений. В это же время происходит и процесс формирования самого термина «повесть», который, с потерей нетерминологического значения этого слова, все более отчетливо воспринимался в качестве определения жанра. Этот процесс формирования термина имеет существенное значение и для анализа представлений о жанре, сложившихся в период его наиболее широкого распространения. Проследить его — значит поставить на твердую почву все те рассуждения, с которыми мы имели дело в предшествующих разделах.

К 20-м годам XIX века повесть имела уже известную традицию, восходившую к писателям-прозаикам XVIII века и, главным образом, к Карамзину, положившему начало широкому распространению этого жанра. Однако само определение «повесть», закрепившееся за ним, далеко не сразу приобретает твердое терминологическое значение.

Конечно, слово «повесть» в применении к определенному ряду литературных явлений имело в русской литературе длительную историю, восходя еще к древнейшим ее памятникам («Повесть временных лет» и др.). Примером такого употребления этого слова могут служить начальные строки «Слова о полку Игореве»: «Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстий о пълку Игоревѣ, Игоря Святъславлича?»³⁶.

³⁵ См. А. Лаврецкий. Эстетика Белинского. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 275—276.

³⁶ Слово о полку Игореве. «Советский писатель», Л., 1949, стр. 59. Подобный же смысл в слово «повесть» вкладывает Пушкин в монолог Пимена, где оно выступает в качестве синонима к слову «сказание» и имеет явно архаический характер: «Сей повестью плачевной заключу || Я летопись мою...» Ср.: «Еще одно последнее сказанье...»; «Правдивые сказанья

Однако древнерусская повесть значительно отличается от позднейшей, и ее трудно прямо соотнести с явлениями литератур XVIII и XIX веков; пожалуй, только повести XVII века еще в какой-то мере приближаются к ним по своему характеру. Определение «повесть» применительно к произведениям, возникающим в новой русской литературе, появляется по аналогии, но вне преемственной связи с жанром повести в древней русской литературе³⁷.

Вместе с тем терминологическое значение слова «повесть» не сразу достигает необходимой четкости потому, что, совпадая с нетерминологическим его значением, оно часто применялось также в качестве обозначения повествования о чем-либо³⁸. (В настоящее время слово «повесть» в смысле рассказ, повествование относится уже к числу устаревших, сохранив все свое значение только в качестве литературного термина). Постепенное вытеснение нетерминологического значения слова повесть терминологическим наблюдается как раз в 20—30-е годы XIX века, и это было несомненно связано с широким распространением этого жанра в литературе.

Мы постараемся проследить это на нескольких примерах, заимствованных из произведений Пушкина. Язык Пушкина, закрепивший в себе наиболее существенные стороны языка его эпохи, дает в этом отношении богатый материал для наблюдений. В данном случае мы обращаемся к нему для того, чтобы показать различные варианты употребления слова «повесть», характерные для рассматриваемого периода и для тех явлений, о которых шла речь.

Материала, который характеризовал бы отношение Пушкина к жанру повести, эти примеры, конечно, не дают. Мы не

перепишет...». Своего рода возрождение древнерусского определения жанра можно усмотреть и в применении слова «повесть» Горьким, обозначившим таким образом свое крупнейшее произведение — эпопею «Жизнь Клыма Самгина».

³⁷ Об истории термина «повесть» до начала XIX в. см. В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. «Советский писатель», М., 1955, стр. 88—94.

³⁸ В «Словаре Академии Российской» (ч. IV, СПб, 1822) мы читаем: «Повесть, сти, с. ж. 4 скл. 1) Поведение, сказание словесное или письменное какого-либо события или происшествия. *Истинная, приятная, печальная повесть.* 2) Самая книга, содержащая повествование» (стб. 1193). В «Словаре древней и новой поэзии» Н. Остолопова (СПб., 1821) слово «повесть» как литературный термин вообще отсутствует (нет и слова «роман»), и определяется лишь слово «повествование»: «*Повествование. Narratio. Повествование есть изображение происшествий, как описание есть изображение вещей*» (ч. II, стр. 376).

найдем у Пушкина прямых высказываний об этом (за исключением разве приведенного выше отрывка из письма Погодину), и лишь неоднократное обращение его к этому жанру в своем творчестве, а также сочувственные отзывы поэта о повестях других писателей, могут служить свидетельством того внимания, с каким он относился к развитию русской повести.

Что же касается случаев употребления в произведениях Пушкина самого слова «повесть», то оно интересно тем, что здесь мы встречаемся и с нетерминологическим и с терминологическим его значением, а также и с явлениями переходного характера³⁹.

Словом «повесть» Пушкин прежде всего обозначает жанр ряда своих произведений. Наряду с прозаическими («Повести Белкина», «Кирджали. Повесть»), Пушкин называет «повестями» и некоторые свои стихотворные произведения («Кавказский пленник. Повесть»; «Медный всадник. Петербургская повесть»; «Граф Нулин», вышедший вместе с «Балом» Е. А. Баратынского под общим заголовком «Две повести в стихах»).

Такое определение стихотворных произведений — явление нередкое в то время. В 1835 году Пушкин издал сборник своих поэм под заглавием «Поэмы и повести». Кроме того, некоторые произведения, хотя и не имеют такого подзаголовка, называются повестями либо в самом тексте, либо в относящихся к ним суждениях Пушкина («Цыганы», «Езрский», «Анджело»).

Все это случаи с терминологическим значением слова «повесть», в данном контексте определяющего жанр всех упомянутых произведений.

Есть у Пушкина и более сложные случаи, когда слово «повесть», употребленное в тексте произведения, противоречит его жанровому определению в подзаголовке. Например, в «Руслане и Людмиле», поэме, по определению самого Пушкина:

³⁹ С. Е. Вайнтриб, исследовавший этот вопрос, пишет: «Пушкинские контексты с этим словом показывают, как оно наполнялось собственно терминологическим содержанием, становясь термином. ... Новый жанр, порожденный потребностями в более адекватном отражении в искусстве общественного бытия, вызвал к жизни и новый термин, выросший на основе обогащения старого русского слова *повесть* специфическим содержанием». — С. Е. Вайнтриб. Терминологическая лексика (литературоведческая и языковедческая) в критико-публицистической прозе А. С. Пушкина. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Киев, 1956, стр. 8—9.

«Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь вослед тебе лечу...»⁴⁰.

Или в «Евгении Онегине», романе в стихах:

«Итак, я жил тогда в Одессе
Средь новоизбранных друзей,
Забыв о сумрачном повесе,
Герое повести моей»... (V, 569).

В этих случаях мы имеем дело, прежде всего, с неустойчивостью термина «повесть» в применении к стихотворным произведениям, а также в известной мере и с словоупотреблением, приближающимся к нетерминологическому значению этого слова (рассказ, повествование). Во всяком случае здесь нельзя определенно говорить об употреблении слова в том или ином значении⁴¹.

У Пушкина можно встретить также целый ряд случаев, когда слово «повесть» употребляется в бесспорно нетерминологическом значении. Например:

«К чему тебе внимать безумства и страстей
Незанимательную повесть?..»

(«Мой друг, забыты мной»...; П, 59).

«Но сквозь надменность эту я читал
Иную повесть: долгие печали,
Смиренье жалоб...»

(«Домик в Коломне»; IV, 331).

«Все здесь напоминает мне былое
И вольной, красной юности моей
Любимую, хоть горестную повесть».

(«Русалка»; V, 452).

⁴⁰ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. IV. Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 60. При дальнейших ссылках в скобках указывается том и страница этого издания.

⁴¹ Ср. в «Рославлеве»: «Некогда я была другом несчастной женщины, выбранной г. Загоскиным в героини его повести» (VI, 199). В иных случаях Пушкин в соответствии с определением самого Загоскина называет его произведение романом.

«Тут Кирила Петрович начал рассказывать повесть о своем французе-учителе» («Дубровский»; VI, 292).

Последний пример очень характерен своим сочетанием «рассказывать повесть»⁴², указывающим на синонимичность последнего слова со словом «рассказ»⁴³, сохранившим это свое значение до настоящего времени.

Слово «рассказ», очевидно, под влиянием синонимичности его слову «повесть» в нетерминологическом значении, выступает одновременно и в качестве синонима этого слова и в его литературно-терминологическом значении. Это несомненный признак нетвердости и нечеткости употребления слова «повесть» в роли термина.

Говоря о том, что «Три повести» Н. Ф. Павлова «рассказаны с большим искусством», Пушкин замечает, что тот «написал истинно занимательные рассказы», (VII, 324; курсив мой. — Л. С.). «Рассказами» называет Пушкин и повести молодого Гоголя (см. VII, 346).

Одновременно и само слово «рассказ» в конце 20-х и в 30-е годы постепенно наполняется терминологическим значением, становясь определением нового жанра, в равной мере отличного и от романа и от повести. Но вопрос о возникновении рассказа находится уже за пределами темы настоящей статьи...

Таким образом, несмотря на то, что повесть уже не только существовала на практике, но и теоретически осмыслялась в качестве определенного жанра, необходимо все же говорить об известной нечеткости в пользовании словом «повесть» как термином. Это надо иметь в виду и при рассмотрении тех воззрений на повесть, которые явились предметом нашего изучения. Споры о жанре оказались естественными в условиях, когда не определилось еще окончательно содержание термина, обозначившего его, и не случайно поэтому представ-

⁴² Ср. в «Цыганах»: «Послушай: расскажу тебе
Я повесть о самом себе». (IV, 225.)

⁴³ Слово «повесть» в нетерминологическом значении соотносилось со словом «повествование». Пушкин употребляет слово «рассказ» в качестве синонима последнего:

«Была ужасная пора,
Об ней свежо воспоминанье...
Об ней, друзья мои, для вас
Начну свое повествованье.
Печален будет мой рассказ».

(«Медный всадник», IV, 383.)

ление о повести оказывалось подчас столь же зыбким, как и ее обозначение.

Но русская критическая мысль вырабатывала уже такой взгляд на повесть, который смог стать основой для решения вопроса о ее специфике. Поэтому без учета взглядов современников невозможно подойти к анализу русской повести 20—30-х годов XIX века.

О чем же говорят эти взгляды?

Основной вывод, к которому подводит нас изучение представлений о повести в 20-е и 30-е годы прошлого столетия, состоит в том, что взгляды на нее оказались связанными с главнейшими направлениями литературной борьбы. Споры о повести отнюдь не сводились к отвлеченному теоретизированию, но были направлены прежде всего к тому, признать или не признать повесть необходимой в литературе, дать или не дать ей право на самостоятельное существование как жанра, и притом жанра, наиболее соответствующего тенденциям литературного развития.

Нападки на повесть со стороны Сенковского и Шевырева, как это было отмечено, были вызваны нежеланием признать в ней «тип, соответствующий эпохе» (Шевырев). Однако их представление о характере литературного развития тех лет не соответствовало действительному положению вещей, и поэтому взгляды, которые они выражали, оказались в противоречии с жизнью. Надеждин же и особенно Белинский, напротив, исходили из того, что распространение повести отразило потребности времени, и их представление об этом жанре связано со стремлением объяснить причины, вызвавшие его к жизни.

Вся концепция Надеждина, прямо связанная с основами его литературных взглядов, отражавших реалистические тенденции литературы того времени, была направлена на то, чтобы показать, как повесть — в силу присущих ей особенностей — способствует проявлению этих тенденций. «Жизнь» — это основа взглядов Надеждина, и ею он поверяет достоинства и недостатки отдельных видов повести, а также их эволюцию.

Взгляды Надеждина явились исходными для концепции Белинского. То, что было только намечено Надеждиным, у Белинского предстает в более законченном и совершенном виде. Рассматривая повесть как «форму времени», отражавшую наиболее характерные особенности литературного развития его эпохи, Белинский связывал ее со своим

представлением о «реальной поэзии», «поэзии действительности», появление которой он приветствовал в творчестве Гоголя.

Взгляды Белинского на повесть, попытка определения ее специфики, — здесь он пошел дальше всех, писавших о повести до него, — подвели к представлению о ней как о жанре, призванном еще до появления нового русского романа в прозе дать наиболее широкое отражение жизни во всем ее многообразии и сложности.

Все это говорит о том, что теоретический интерес к повести, проявленный в 20-е и 30-е годы XIX века, оказался связанным с важнейшими процессами литературного развития эпохи, и это вполне соответствует той роли, которую сыграла русская повесть того времени, явившись необходимым и значительным этапом движения русской литературы к реализму.

L. S. Sidyakov

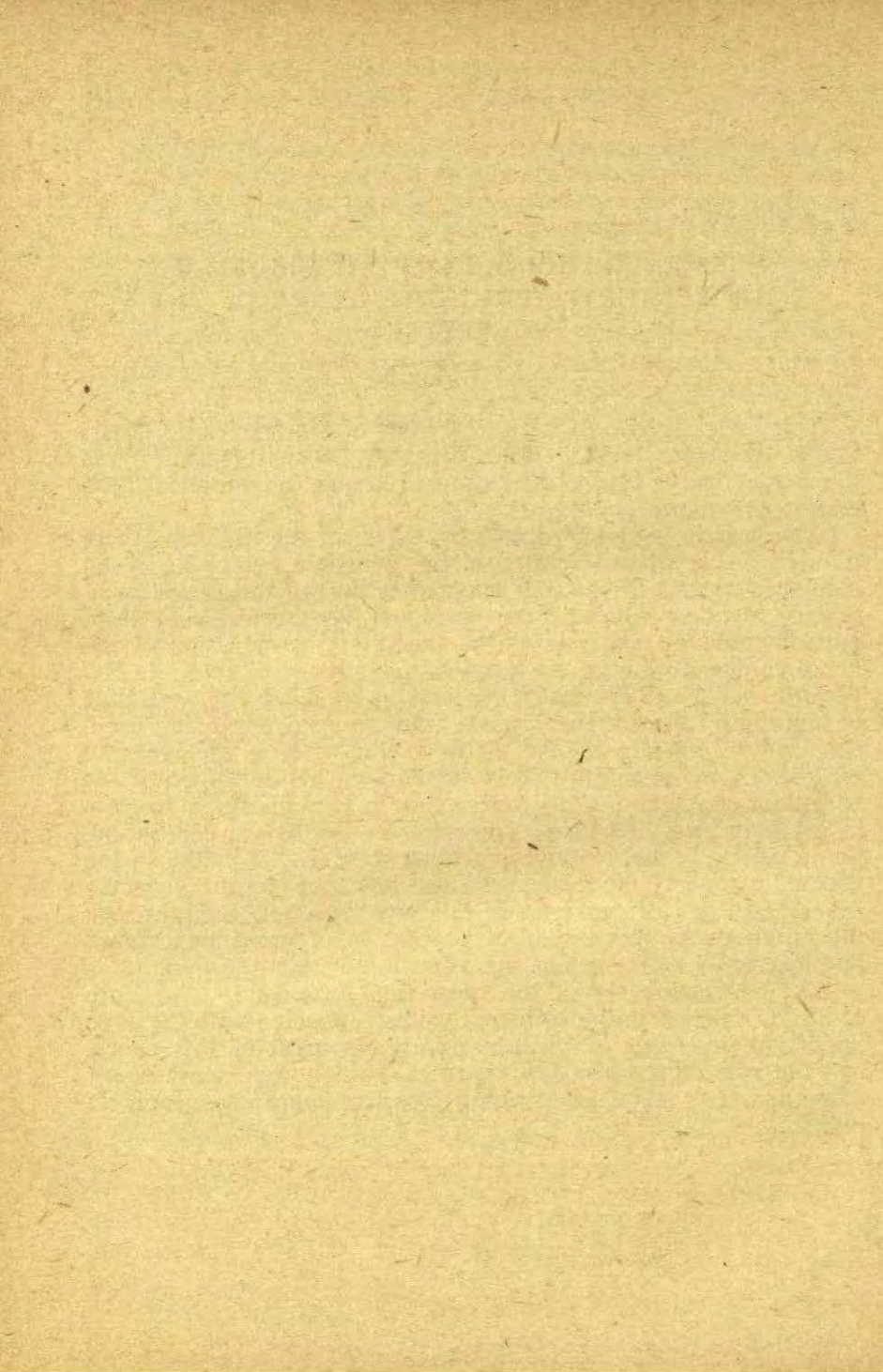
**RUSSIAN CRITICISM IN THE YEARS 1820-30
(19th CENTURY) ABOUT THE GENRE OF THE
NOVELETTE**

ANNOTATION

This article gives an analytical view of the "novelette", written in the years 1820-30 (19th century), when this genre was the most popular type of literature in vogue, a theoretical interest in this genre having arisen.

This article is divided into four parts. In the first part there is presented a critical opinion of the novelette, which had been published mostly in Russian magazines during the period mentioned, together with diverse opinions. The second and third parts contain an analysis of the theoretical proposition of the genre of the novelette, the proposition advanced by N. I. Nadezhdin and V. G. Belinsky. Nadezhdin tried for the first time to thoroughly show the difference between a novelette and a novel, and to classify the novelette. Belinsky took the ideas of Nadezhdin and developed them further—in his definition of the specific character of a novelette, and in explaining its success in contemporary literature. According to Belinsky's conception, the novelette brought literature closer to reality. Finally, in the concluding part, the article shows how the term «повесть» developed. The different uses of this word can be traced through the language of Pushkin. This process is of great importance and leads to a more serious investigation of this question.

The conclusion shows the theoretical interest in the genre of the "novelette" in the 19th century as connected with the most important processes of the literary development of this epoch, and the rôle of the Russian «повесть» which was a necessary and important stage in bringing Russian literature nearer to realism.



М. О. Румянцев

ПРИЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «НАКАНУНЕ»

1

Тургенев принадлежал к таким художникам слова, которые чутко откликались на каждое новое явление общественной жизни. Добролюбов называл писателя «живописцем и певцом той морали и философии, которые господствовали в нашем образованном обществе в последнее двадцатилетие. Он быстро угадывал новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание, и в своих произведениях непременно обращал (сколько позволяли обстоятельства) внимание на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество»¹. Этим, в значительной степени, и объясняется тот большой успех, который всегда выпадал на долю Тургенева.

Жизненность образов романов Тургенева заключалась в том, что они несли в себе важные общественные идеи, выдвинутые самой общественной жизнью России. В каждом новом романе герои и героини Тургенева как бы росли, мужали, совершенствовались и нравственным и гражданским образом, — и делали они это вместе с развитием общества, вступая в новый этап исторической жизни России.

В этом смысле романы Тургенева следует рассматривать как документы общественного сознания, как свидетельство живого интереса автора к самой действительности, ее изменениям, ее развитию. Многочисленные читатели Тургенева и поклонники его таланта, внимательно следившие за творческой работой писателя, с нетерпением ожидали появления нового

¹ Н. А. Добролюбов. Избранное. М., 1954, стр. 198.

романа, стараясь найти в нем ответы на вопросы, поставленные временем, в художественном образе увидеть живую личность, сформированную самой общественной жизнью России.

Ожидания читателей не были обмануты. Роман «Накануне» богатством своего идейного содержания, художественным совершенством, общим прогрессивным направлением отзывался на острейшие запросы современности.

Это произведение занимает особое место среди других произведений Тургенева. И прежде всего потому, что в этом романе писатель сделал попытку перейти от изображения «лишних людей», способных только мечтать о деятельности или проповедовать возвышенные идеи, — к изображению людей дела.

Прежние тургеневские герои, Рудины и Лаврецкие, обнаружили полную неспособность к борьбе за лучшие формы жизни. Теперь писатель нашел нового героя, воодушевленного высоким общественным идеалом, способного на борьбу за счастье народа.

Главная мысль романа, как ее сформулировал сам Тургенев, это «мысль о необходимости сознательно-героических натур... для того, чтобы дело подвинулось вперед». В поисках такой «сознательно-героической натуры», отражающей определенные изменения в русской общественной жизни, Тургенев приходит к созданию образа передового человека, человека возвышенных идей и чувств.

Роман «Накануне» — это ответ на заветные думы читателей, яркое свидетельство наблюдательности, честности, правдивости художника. Это произведение художника-реалиста, верного жизненной правде, не искажившего действительность в угоду тенденции. Рисуя характеры Рудина и Лаврецкого, писатель осуждает их за неспособность к живой плодотворной деятельности, он указывает на их неполноценность как общественных деятелей. Теперь Тургенев нашел личность, возвышающуюся над средой, преследующую высокую цель в жизни, и писатель преклонился перед нравственным величием и силой своего героя.

Роман Тургенева «Накануне» начинается с характеристики людей, ничем непохожих на Инсарова и не преследующих высокой цели в жизни. Шубин и Берсенев — представители молодого поколения России; они-то и противостоят главному герою, но они в то же время не могут идти ни в какое сравнение с героической, действенной, целеустремленной натурой Инсарова. Ни художник-скульптор Шубин, этот облагорожен-

ный эпикуреец, жаждущий наслаждений, ни представитель «чистой науки», молодой ученый Берсенева, постоянно читающий Раумарову «Историю Гогентауфенов» и мечтающий стать профессором, не выдерживают сравнения с Инсаровым. Вот почему Елена предпочитает его, хотя Инсаров и не обладает некоторыми привлекательными качествами Шубина и Берсенева.

Таково окружение Елены. Нарисованы портреты представителей искусства и науки. Показаны представители того поколения, к которому принадлежит и Елена; эти представители даны как социальные типы, выставленные на суд современников. Прослежены их поведение, их цели и идеалы, их моральный облик, и дано определение их общественной ценности как людей своего времени. Роман начинается с характеристики Шубина и Берсенева. Наши герои философствуют о жизни, о цели человеческого существования, о красоте природы. «Кроме искусства я люблю красоту только в женщинах», — заявляет Шубин. «Счастья, счастья, пока жизнь не прошла». Шубин особенно любит говорить о любви, о соловьях, о розах, о молодых глазах и улыбках. «Мы молоды, не уроды, не глупы, — говорит он Берсенева, — мы завоюем себе счастье!» «Какие безмолвные восторги пил бы я в этих ночных струях, под этими звездами, под этими алмазами, если б я знал, что меня любят», — говорит Шубин в другом месте. Беспечным, самонадеянным, избалованным предстает Шубин с первых же страниц романа. Наш герой всюду ищет наслаждения. Он хотел бы прожить жизнь беспечно, бездумно и безмятежно. Это эпикуреец и эгоист, стремящийся к счастью. Его внешний вид вполне соответствует его внутренней сущности. Шубин наряжен, как бабочка, изнежен, избалован. Тургенев подчеркивает его «нежное телосложение» и его полную неспособность к упорному труду. Есть какие-то задатки, но нет культуры труда. Изящные статуэтки — вот все, что в состоянии был создать Шубин. У него нет никаких убеждений, тем более выстраданных, он ни во что не верит, потому что в «самого себя верить нельзя», как говорит о нем Елена. При изящной внешности — душевная пустота, эпикурейская бездеятельность. Нам скажут, что Шубин ведь что-то делал. Да, — ответим мы: он делал статуэтки, но его работы были его личным делом, прихотью его души, украшением жизни.

Стремясь полнее раскрыть характер Шубина, Тургенев сообщит нам его родословную, скажет о воспитании и образовании героя. В этой родословной раскроются дополнительные

черты в личности Шубина. Так, мы узнаем, что Шубин «с грехом пополам... поступил в университет, на медицинский факультет...» Он надеялся изучить анатомию, «но не выучился анатомии; на второй курс он не перешел и, не дождавшись экзамена, вышел из университета с тем, чтобы посвятить себя исключительно своему призванию. Он... скитался по окрестностям Москвы, лепил и рисовал портреты крестьянских девок, сходил с разными лицами, молодыми и старыми, высокого и низкого полета, итальянскими формовщиками и русскими художниками, слышать не хотел об академии и не признавал ни одного профессора». Здесь автор от себя добавил некоторые черты в личности Шубина, и от этого его характеристика стала гораздо полнее, выразительнее.

Шубин вскормлен дворянской средой, воспитан на традициях того же класса. Отсюда и эгоизм, и привычка пользоваться трудом других людей, и эпикуреизм. К упорному, серьезному труду художник Шубин оказывается неспособным.

Образ Шубина понадобился Тургеневу для того, чтобы осудить барский эстетизм художника-дилетанта. Но не только это: используя принцип контрастного сопоставления героев, писатель ярче выделит личность Инсарова, сильнее подчеркнет возвышенность его идей и мыслей, целенаправленность его воли, серьезность его стремлений. Контрастные сопоставления — один из любимых композиционных приемов автора.

В личности Берсенева Тургенев прежде всего подчеркнет такое качество, как бескорыстное служение науке. Берснев — ученый, преданный науке до самоотречения. Писатель выделяет такие качества молодого ученого, как безукоризненная честность, душевное благородство, трудолюбие. Любимая мечта Берсенева, цель его жизни — стать профессором. «Какое же может быть лучше призвание, — говорит он Елене, — подумайте, пойти по следам Тимофея Николаевича». Одна мысль о подобной деятельности наполняет Берсенева радостью. Он мечтает поехать за границу, чтобы там поучиться в германских университетах.

Если сравнить Берсенева с Шубиным, то духовно и нравственно богаче первый, чем второй. И мысль Берсенева работает напряженнее, чем мысль Шубина. И вопросы, возникающие в его сознании, — острее, глубже, нежели у Шубина. Берснев добрый, отзывчивый, великодушный. Красоту в природе он воспринимает тоже иначе, чем Шубин. Берснев говорит, что природа «возбуждает какое-то беспокойство, какую-то тревогу, даже грусть». Взгляд на жизнь у Берсенева тоже серьез-

нее. Если Шубин видит смысл жизни в наслаждениях, в любви, то Берсенеv не ищет личного счастья, ибо есть и другое назначение в жизни. В беседе с Шубиным он говорит, что есть на свете слова, соединяющие людей, заставляющие их подавать друг другу руки; слова эти: «искусство, родина, наука, свобода, справедливость». Любовь, по мнению Берсенева, должна быть жертвой. Человеческий эгоизм Берсенеv осуждает, хотя прекрасно понимает, что всегда «найдутся люди, которые будут хлеб из чужого рта отнимать».

Цель жизни и смысл ее Берсенеv видит в самоотверженном труде, в исполнении долга, а не в наслаждении. Он вспоминает наставления своего отца: «не даром мне говаривал отец: мы с тобой, брат, не сибариты, не аристократы, не баловни судьбы и природы, мы даже не мученики, — мы труженики, труженики и труженики. Надевай свой кожаный фартук, труженик, да становись же за свой рабочий станок в своей темной мастерской! А солнце пусть сияет другим! И в нашей глухой жизни есть своя гордость и свое счастье!»

В разговоре с Еленой упоминается Московский университет, Грановский, Шеллинг, о котором Берсенеv готов прочитать целую лекцию. Как и в других романах, Тургенев и здесь расскажет родословную героя, то есть он скажет о происхождении Берсенева, его воспитании и образовании. Берсенеv расскажет и об отце шеллингианце; отец нашего героя был «мечтатель, книжник и мистик». Он оставил рукописное сочинение с характерным названием: «О преступлениях или преобразованиях духа в мире». В этом сочинении шеллингианизм, сведенборгианизм и республиканизм смешались самым оригинальным образом. Отец умер, не дождавшись, когда сын окончит университет, но успел передать ему «светоч науки». «Передаю тебе светоч, — говорил он ему за два часа до смерти, — я держал его, покамест мог, не выпускай и ты сей светоч до конца».

Сын многое наследовал от отца, он понес «светоч науки» дальше.

Такова характеристика Берсенева и сделана она в самом начале романа. Бескорыстное служение науке, честность, порядочность — эти душевные качества очень импонировали Тургеневу и, действительно, сближали Берсенева с профессором Московского университета Грановским. Так же как и Берсенеv, Грановский был трудолюбив и честен. Кстати сказать, в статье «Два слова о Грановском» мы находим такие же слова, что и в романе «Накануне». Отец Берсенева, напутст-

взя сына перед смертью, говорит, чтобы сын твердой рукой держал «светоч науки» и никогда бы не выпускал его. Тургенев в упомянутой статье, говоря о смерти Грановского, отмечает его заслуги как бескорыстного и неуклонного служителя науки. Грановский — один из тех, — пишет Тургенев, — кто «твердой рукой держал и высоко поднимал её светоч; которые, говоря нам о добре и нравственности — о человеческом достоинстве и чести, собственною жизнью подтвердили истину своих слов»².

Я уже сказал, что в характеристике Берсенева выделены такие душевные качества его, как трудолюбие и честность. Сделано указание и на философские интересы Берсенева и особенно на отвлеченность его мысли. Берсенева служит абстрактному идеалу науки. Такая наука оторвана от жизни и ее запросов. Тургенев в эти годы, когда общественная жизнь выдвинула новые задачи и новые требования, осуждает такую научную деятельность.

Казалось бы, Берсенева достиг своей цели. «Он посетил Берлин, Париж и не теряет даром времени; из него выйдет дельный профессор».

Учёная публика обратила внимание на его две статьи: «О некоторых особенностях древне-германского права в деле судебных наказаний» и «О значении городского начала в вопросе цивилизации». Названия этих статей приведены не случайно, а для того, чтобы указать на ненужность и ничтожность такого предмета исследования. Нескрываемая ирония автора звучит в этих названиях. Тургенев осуждает Берсенева, уходящих от жизни и борьбы под сень «чистой науки».

Итак, в начале романа, в характеристиках Шубина и Берсенева, затронут целый комплекс вопросов: тут и вопрос о смысле жизни, о цели ее, о назначении искусства, науки, о человеческом поведении, эгоизме, самопожертвовании, о природе, в которой заключено так много тайн, о любви, смерти и т. д.

Тургенев познакомил читателя с двумя персонажами, которым суждено будет сыграть определенную роль в романе. Тут же, в первой главе романа, Тургенев создает и пейзаж, — совсем не нейтральный, а детально разработанный и такой эмоциональной насыщенности, какой вы не найдете в других романах. «Под липой было прохладно и спокойно; залетавшие в круг ее тени мухи и пчелы, казалось, жужжали тише; чистая

² И. С. Тургенев. Собрание сочинений, т. II, М. 1956, стр. 228.

мелкая трава изумрудного цвета, без золотых отливов, не колыхалась; высокие стебельки стояли неподвижно, как очарованные; как мертвые, висели маленькие гроздья желтых цветов на нижних ветках липы. Сладкий запах с каждым дыханием втеснялся в самую глубь груди, но грудь охотно дышала. Вдали, за рекой, до небосклона всё сверкало, всё горело; изредка пробегал там ветерок и дробил и усиливал сверканье; лучистый пар колебался над землей. Птиц не было слышно: они не поют в часы дня; но кузнечики трещали повсеместно, и приятно было слушать этот горячий звук жизни, сидя в прохладе, на покое: он клонил ко сну и будил мечтания».

Такой пейзаж неотделим от настроения героев и от содержания их разговора. Ведь в разговоре затронута такая большая тема, как природа со всеми ее тайнами и думами о ней. У Тургенева пейзаж является обязательным элементом в характеристике действующих лиц, их психологии и их эстетических взглядов. В романе пейзаж как будто самостоятелен и в то же время органически включён в действие. Ведь после этой картины природы, нарисованной так поэтически, Берснев задаст своему другу вопрос: «Заметил ли ты, какое странное чувство возбуждает в нас природа?» А дальше речь и будет идти о чувствах, какие возбуждает природа.

II

Такой аспект в раскрытии внутренней сущности героев понадобился Тургеневу для того, чтобы затем сильнее подчеркнуть духовное превосходство Инсарова, величие его идей. Инсарова еще нет в романе, но о нем уже говорят другие действующие лица. О нем говорит Берснев, отвечая на вопрос Елены: «были ли между вашими товарищами по Московскому университету замечательные люди». Берснев говорит, что он знал одного студента, который действительно был замечательным человеком, это Инсаров. В той характеристике, которую ему дает Берснев, сразу же будет подчеркнуто основное его душевное качество — это служение высокой идее. «У него одна мысль, — говорит Берснев, — это освобождение его родины. И судьба его необыкновенная».

Берснев расскажет нам и биографию Дмитрия Инсарова с выделением ужасного злодеяния — убийства его матери, поведения отца, желавшего отомстить злодею, потеря отца

(отца расстреляли), Одесса, Киев, возвращение на родину, преследование его и т. д.

В этой характеристике выделено как доминирующее стремление Дмитрия Инсарова — это желание освободить свою родину от турецкого ига. Целеустремленная воля, мужество гражданина, «высокое начало самопожертвования» — вот что выделяет Берснев, характеризуя Инсарова. «Да. Это железный человек, — говорит Берснев. — И в то же время, вы увидите, в нём есть что-то детское, искреннее, при всей его сосредоточенности и даже скрытности».

Выделены такие душевные качества, как любовь к родине, стремление посвятить себя борьбе за освобождение своего народа, целенаправленная воля, сила убеждения, сосредоточенность на одной мысли. И в то же время искренность, человечность, отзывчивость («в нём было что-то детское»). О таком герое мечтала Елена, именно такого человека она готова была признать своим руководителем. «Освободить свою родину! — промолвила она. — Эти слова даже выговорить страшно, так они велики...» Здесь же мы узнаём и о том, что Инсаров беден, но «денег... взаймы ни от кого не возьмет», что он горд, и при этом характерная реплика Елены: «у него, должно быть, много характера». Переезжая на дачу к Берсневу, Инсаров прежде всего платит за комнату, ибо он не желает жить за чужой счет; предупреждает Берснева, что обедать он будет отдельно: «мои средства не позволяют мне обедать так, как вы обедаете», — заявляет он Берсневу.

Инсаров и на даче даром не терял времени. Вставал он в четыре часа утра, купался, убирал комнату и сразу же принимался за работу, а работы у него было немало. В романе «Накануне», как и в других произведениях Тургенева, о работе героев говорится очень подробно. Писатель всегда считает своим долгом сообщить о том — в какую сторону направлены умственные интересы героя, какие книги он читает и какие области знания его особенно интересуют. «Он учился и русской истории, и праву, и политической экономии, переведил болгарские песни, собирал материалы о восточном вопросе, составлял русскую грамматику для болгар, болгарскую для русских. Берснев зашел к нему и потолковал с ним о Фейербахе. Инсаров слушал его внимательно, возражал редко, но дельно; из возражений его видно было, что он старался дать самому себе отчет в том: нужно ли ему заняться Фейербахом, или же можно обойтись без него». В разговоре Берснева с Инсаровым будет затронут вопрос и о современ-

ном положении Болгарии. При одном упоминании о Болгарии сразу же менялось лицо Инсарова: «не то, чтобы лицо его разгоралось или голос возвышался — нет! Но все существо его как будто крепло и стремилось вперед, очертание губ обозначалось резче и неумолимее, а в глубине глаз зажигался какой-то глухой, неугасимый огонь». Не отвлеченные мысли занимают Инсарова, а то, что имеет самое непосредственное отношение к основной цели — освобождению своего народа. Интеллектуальные интересы Инсарова неотделимы от той роли, какую он играет в разрешении основной задачи; они имеют практическую ценность.

Индивидуальные черты героя — в совокупности — создают характер героя, характер цельный, суровый, целеустремленный в достижении поставленной цели.

И раньше Берсенева поражала непреклонность воли Инсарова, а теперь, находясь под одной кровлей с ним, он мог окончательно убедиться в этом. В разговоре с Берсеневым Инсаров говорит о том, что составляет главный предмет его дум и желаний; он говорит о Болгарии, о турках, притесняющих и угнетающих болгарский народ, о бедствиях своих сограждан, об их надеждах. И характерное добавление автора: «сосредоточенная обдуманность единой и давней страсти слышалась в каждом его слове».

В личности Инсарова Тургенев подчеркнет сосредоточенность мысли, собранность, уверенность в себе, спокойствие. И — по контрасту — неестественный восторг Шубина, его резвость и кривляние. На прогулке Шубин дурачится, выбегает вперед, становится в позы известных статуй, кувыркается на траве: «спокойствие Инсарова не то чтобы раздражало его, а заставляло его кривляться».

Итак, Шубин с его кривлянием, Зоя с ее музыкальными «штучками», Увар Иванович — и Инсаров; он остаётся «по-прежнему спокойным и ясным».

Инсаров дан сначала в восприятии Берсенева и Шубина, а затем уже в восприятии Елены. Елене понравилась его твердость и непринужденность, и лицо Инсарова; понравились особенно «выразительные, честные глаза». Елене хотелось «подать ему дружески руку». Вернувшись от Стаховых, Инсаров «заперся в своей комнате, но свеча горела у него далеко за полночь».

Итак, Инсаров дан в восприятии других действующих лиц. Об Инсарове говорят люди различных вкусов и симпатий; они оценивают его поведение, его поступки, и каждый из

них — со своей точки зрения. От этого психологическая характеристика Инсарова становится более полной в плане выяснения его социального поведения. В этом смысле характерно и высказывание Шубина об Инсарове, также подчеркивающее непреклонную волю, энергию, трудолюбие и любовь к родине. «А, чтоб тебе доказать мою беспристрастность, слушай, — говорит Шубин, — вот формулярный список господина Инсарова. Талантов никаких, поэзии нема, способностей к работе пропасть, память большая, ум не разнообразный и не глубокий, но здравый и живой; сушь и сила, и даже дар слова, когда речь идет об его, между нами сказать, скучнейшей Болгарии». И характерное добавление: «Я, как артист, ему противен, чем я горжусь. Сушь, сушь, а всех нас в порошок стереть может. Он с своею землею связан — не то, что наши пустые сосуды, которые ластятся к народу: влейся, мол, в нас, живая вода!» Выражение: «с своею землею связан», «сушь и сила», т. е. целенаправленная воля, указание на цель: «турок вытурить», — и самокритичное заявление о себе: «пустые сосуды» — как нельзя лучше характеризует Инсарова, как такого героя, у которого слово не расходится с делом. Разговор Инсарова с Еленой, вопросы Елены и ответы Инсарова выявляют взгляды героя, его социальную сущность. Инсаров связан с освободительной борьбой болгарского народа, которому он и служит. «Наше время не нам принадлежит» — заявляет он. На вопрос Елены об одном ужасном злодеянии Инсаров отвечает: «тут не до частной мести, когда дело идет о народном отмщении.., когда дело идет об освобождении народа». Инсаров говорит об одаренности болгарского народа, о его духовных запросах, его литературе. А «какие у нас песни», — заявляет он. «Я уверен, вы полюбите нас: вы всех притесненных любите. Если бы вы знали, какой наш край благодатный. А между тем его топчут, его терзают, — подхватил он с невольным движением руки, и лицо его потемнело, — у нас всё отняли, всё: наши церкви, наши права, наши земли; как стадо гоняют нас поганые турки, нас режут...»

Так писатель раскрывает внутренний мир Инсарова, мотивируя его поступки реальными фактами жизни, любовью к родине и ненавистью к врагам её. Так Тургенев проникает в мир социальной психологии человека.

Характер Инсарова дан в его целостности, в этой целостности нам легко прощупать его социальную закономерность, логику общественной борьбы, с которой наш герой тесно связан.

В этом и заключается своеобразие того творческого метода, каким пользовался Тургенев. Чернышевский говорил, что психологический анализ у разных писателей может принимать различное направление: «одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувств с действиями; четвертого — анализ страстей»³.

Говоря о психологическом анализе Л. Толстого, Чернышевский указывал на его особенность, которая заключалась в том, что Л. Толстого, по преимуществу, интересует сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души. Исходя из этой классификации, можно сказать, что Тургенева интересуют первые три задачи и особенно «влияние общественных отношений» на психику человека.

После этого так естественен ответ на вопрос Елены: любит ли Инсаров свою родину? В этом ответе снова подчеркнута связь Инсарова с освободительной борьбой болгарского народа. Вот «вы сейчас спрашивали меня, люблю ли я свою родину? Что же другое можно любить на земле? Что одно неизменно, что выше всех сомнений, чему нельзя не верить после бога? И когда эта родина нуждается в тебе... Заметьте: последний мужик, последний нищий в Болгарии и я — мы желаем одного и того же. У всех у нас одна цель. Поймите, какую это даёт уверенность и крепость!»

Инсаров измеряет свою любовь к родине готовностью умереть за неё; вот тогда мы и докажем, что любим родину.

Нравственную твёрдость этого человека, принципиальность его мысли, безукоризненную честность, стремление к одной цели отмечает Елена и в своём дневнике. Инсаров и в дневнике дан в сравнении с Шубиным и Берсеневым. Он поразил Елену прежде всего такими сторонами своего характера, каких она не нашла ни в Шубине, ни в Берсенева. «Вот, наконец, правдивый человек; вот на кого положиться можно. Этот не лжёт, все другие лгут, всё лжёт»; — думает Елена.

Сравнивая Инсарова с Берсеневым, Елена приходит к выводу, что, несмотря на ряд положительных душевных качеств у молодого учёного, Берсенев всё же не может идти ни в какое сравнение с Инсаровым. Берсенев может быть учёнее Инсарова. «Но я не знаю, — пишет в дневнике Елена, — он перед ним такой маленький. Когда тот говорит о своей ро-

³ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. III. М., 1947, стр. 422—423.

дине, он растёт, растёт, и лицо его хорошеет, и голос как сталь, и нет, кажется, на свете такого человека, перед кем бы он глаза опустил. И он не только говорит — он делал, и будет делать».

О душевном благородстве Инсарова и готовности принести себя в жертву говорит и сравнение, сделанное в дневнике Елены. Проверя свои впечатления от Инсарова, она вспомнила «буфетчика Василия, который вытащил из горевшей избы безногого старика и сам чуть не погиб. Папенька назвал его молодцом, мамаша дала ему пять рублей, а мне хотелось ему в ноги поклониться».

В дневнике Елены психологическая характеристика Инсарова углубляется; открываются новые душевные качества, еще неизвестные читателю.

Инсаров не только «железный человек», отличающийся своей цельностью, законченностью, но в нем все порывы души подчинены одной цели. В стремлении к высокой цели он видит счастье всей своей жизни; в этом он видит и свое личное спокойствие. В дневнике Елены об этом сказано так: «мне кажется, что у Дмитрия оттого так ясно на душе, что он весь отдался своему делу, своей мечте. Из чего ему волноваться? Кто отдался весь... весь... тому горя мало, тот уже ни за что не отвечает. Не я хочу, то хочет».

Индивидуальные черты Инсарова, его моральные качества даны в гармоническом слиянии личного, своего и народного. Постепенное накопление деталей достигается тем, что автор ставит своего героя в различные условия различных сюжетных ситуаций, создает цельный портрет, убедительный в своей жизненности и психологической правдивости. В портрете героя подчеркнута его внутренняя мощь и громадная сила воли. Следует добавить и то, что это внутренняя мощь оттеняется физической слабостью героя.

Особенность творческого метода Тургенева всегда предполагает изображение героя как бы в трех планах: прошлое героя, обычно рассказанное очень подробно; внутренний мир, раскрываемый в действиях, в поступках героя, в жизненных испытаниях и в передаче других персонажей романа; и рассказ автора, обращенный непосредственно к читателю.

В восприятии других действующих лиц романа (особенно Елены) Инсаров является энтузиастом, служителем идеи, сиянием которой и обвеян этот образ.

Так Тургенев представлял себе положительного героя своего времени, его идейную сущность, его моральную ценность.

«Все обаяние Инсарова, — говорил Добролюбов, — заключается в величии и святости той идеи, которой проникнуто все его существо»⁴. И все же мы мало знаем Инсарова как человека. Инсаров дан слишком однолинейно. Его внутренний мир недоступен нам. Нам неизвестно, что делает Инсаров, что он думает, какие испытывает перемены, как смотрит на развитие событий, на жизнь, которая разворачивается перед его глазами. Следует согласиться с Добролюбовым, указавшим на эту особенность. «Даже любовь к Елене, — писал Добролюбов, — остается для нас не вполне раскрытой. Мы знаем, что он полюбил ее страстно; но как это чувство вошло в него, что в ней привлекало его, на какой степени было это чувство, когда он его заметил и решился было удалиться, — все эти внутренние подробности и многие другие, которые так тонко, так поэтически умеет рисовать г. Тургенев, остаются темными в личности Инсарова. Как живой образ, как лицо действительное Инсаров от нас еще далек»⁵.

Но в этом следует видеть не только недостаток романа, но и своеобразие творческого метода писателя, которого, главным образом, интересует влияние общественных отношений на психику человека.

III

Образ Елены дан в развитии, и это развитие обусловлено теми событиями и теми переживаниями, какие испытывает героиня романа. Тургенев любит прибегать к приемам косвенной характеристики. Этот прием он широко использует и при характеристике образа Елены.

Еще до появления героини о ней будут говорить Берсенева и Шубин, и это в самом начале романа. С точки зрения Берсенева, Елена «удивительная девушка», очень правдивая, требовательная к людям, с таким благородным пламенем в душе. О необыкновенных душевных качествах Елены будет говорить и Шубин, только он не знает, «откуда взялась эта душа у Елены? Кто зажег этот «огонь»? «Восторженной республиканкой» называет Елену отец. Уже первое знакомство с героиней романа убеждает нас в том, что перед нами девушка пытливого ума и широких запросов. Ум этот работает

⁴ Н. А. Добролюбов, Избранное, М., 1954, стр. 221.

⁵ Там же, стр. 222.

в определенном направлении. Елена пытается, прежде всего, осмыслить вопросы социальные, Берсенева она спрашивает: «Итак, вы желали бы быть профессором истории?» Или: «говорят, он (отец Берсенева — М. Р.) оставил замечательное сочинение в рукописи?» «А какое содержание этого сочинения?» Берсенев говорит, что его отец был шеллингианец, Елена тут же задает вопрос: «что такое значит шеллингианец?» Шубин очень испугался, что Берсенев сейчас же начнет читать лекцию о философии Шеллинга. Ему хотелось бы говорить не о философии, а «о соловьях, о розах, о молодых глазах». Елена же с удовольствием будет слушать лекцию о философии Шеллинга. «Нам с вами лекции очень нужны», — говорит она Шубину.

На вопрос Берсенева, как подвигается работа у Шубина над образом Елены Николаевны, молодой художник говорит о больших затруднениях: он не может запечатлеть линии лица. «От этого лица можно в отчаяние прийти. Посмотришь, линии чистые, строгие, прямые: кажется, не трудно схватить сходство. Не тут-то было... Не дается, как клад в руки. Заметил ты, как она слушает? Ни одна черта не тронется, только выражение взгляда беспрестанно меняется, а от него меняется вся фигура. Что тут прикажешь делать скульптору, да еще плохому? Удивительное существо... странное существо...»

В данном портрете подмечены черты, которые потом раскроются в последующих главах романа.

Елена видит пустоту и умственную ограниченность художника Шубина, который так много говорит о соловьях, розах и «женских тряпках» и у которого так много общего с Зоей. Елена не скрывает своего мнения, она об этом так прямо и говорит Шубину, указывая на общность интересов и увлечений его и Зои. И когда обиженный Шубин уходит, Елена произносит: «дитя», а Берсенев добавляет: «Художник, все художники таковы».

Критерий ценности человеческой личности Елена видит в той пользе, какую эта личность приносит обществу. Вот почему так понятен вопрос, какой Елена задаст Берсеневу: «Что он (Шубин — М. Р.) сделал до сих пор?» Так намечаются основные линии этого лица.

Шестая глава романа и начинается с портрета Елены, а пятая глава заканчивается упоминанием о том, что Берсенев пришел домой, «зажег свечку, накинул халат, достал с полки второй том «Истории Гогенштауфенов» Раумера и, вздохнув раза два, прилежно занялся чтением».

Шестая глава начинается с указания, что делала Елена в то время, когда молодой ученый читал Раумера. «Проводить каждый вечер около четверти часа у окна своей комнаты вошло у ней в привычку. Она беседовала сама с собой в это время, отдавала себе отчет в протекшем дне» (подчеркнуто мною — М. Р.). Это одно из указаний на то, какой напряженной была душевная жизнь героини.

В шестой главе дан портрет Елены, и выписан он со всеми деталями, со всей психологической выразительностью; это в полном смысле слова аналитический портрет, пластически зримый. В нем писатель передает порывистость Елены, мятежность ее духа, ее неудовлетворенность, стремительность ее движений. Такой портрет не противоречит тому портрету, эскиз которого дал Шубин, но он гораздо более аналитический и психологический, с большим количеством деталей. Вот этот портрет: «Ей недавно минул двадцатый год. Росту она была высокого, лицо имела бледное и смуглое, большие серые глаза под круглыми бровями, окруженные крошечными веснушками, лоб и нос совершенно прямые, сжатый рот и довольно острый подбородок... Во всем ее существе, в выражении лица, внимательном и немного пугливом, в ясном, но изменчивом взоре, в улыбке, как будто напряженной, в голосе тихом и нервном, было что-то нервическое, электрическое, что-то порывистое и торопливое, словом что-то такое, что не могло всем нравиться, что даже отталкивало иных».

Елену возмущала слабость людей, их глупость, но она особенно ненавидела ложь и никогда ее не прощала. «Стоило человеку потерять ее уважение, — а суд произносила она скоро, часто слишком скоро, — и уже он переставал существовать для нее. Все впечатления резко ложились в ее душу; не легко давалась ей жизнь».

Последние слова говорят о том, какой напряженной была душевная жизнь героини, как мучительны были поиски правды. Елену не могла удовлетворить пошлая, бесцветная и бездеятельная жизнь в домашнем кругу. Мать, к которой первое время была привязана Елена, была личностью довольно бесцветной. О ней в романе сказано, что она занималась музыкой, читала романы и обнаружила склонность «к волнениям и грусти». Анна Васильевна Стахова не сыграла никакой роли в воспитании дочери. Ничтожным и бесхарактерным оказался и отец, Николай Артемьевич Стахов, к которому дочь, никому не прощавшая лжи и фальши, скоро потеряла всякое уважение. В самом начале романа, еще до того,

как появится Елена, автор познакомит нас еще с одной личностью — с Зоей, «миленькой, немного косенькой русской немочкой с раздвоенным на конце носиком и красными крошечными губками». Зоя очень любила разыгрывать на фортепьяно разные «чувствительные и веселые штучки». Характеристика среды, окружавшей Елену, оказалась довольно полной. Берсенева, Шубин, Анна Васильевна и Николай Артемьевич Стаховы, Зоя — о них будет сказано раньше, чем появится Елена. Это и есть та среда, в условиях которой томилась наша героиня. Но это не все: тут же читатель познакомится с гувернанткой, которая то и дело влюблялась. Гувернантка была дочерью разорившегося взяточника; «это было очень чувствительное, доброе и лживое существо». А дальше появится еще один член семейства Стаховых. Это Увар Иванович, «глубокомыслие» которого всегда вызывало смех у присутствующих.

Развитие Елены не было основано на большой начитанности или большой учености, не было у Елены и большого опыта жизни. Впечатления ее складывались под влиянием того, что она видела, особенно под влиянием страданий бедных людей, униженных и оскорбленных. Подобные впечатления могут сформировать характер, определить поведение человека. «Не характеризуется ли у нас каждый истинно порядочный человек, — писал Добролюбов, — ненавистью ко всякому насилию, произволу, притеснению и желанием помочь слабым и угнетенным?»⁶

После того как наметились основные линии этого лица, автор-рассказчик укажет как бы на новый этап в душевной эволюции Елены. «Душа ее раскрывалась, — говорит автор, — и что-то нежное, справедливое, хорошее не то вливалось в ее сердце, не то вырастало в нем». В сердце вырастала потребность делать добро людям, потребность служить им. Особенно людям страдающим, угнетенным и бесправным. Елену мучило «зрелище бедствий народных». Ее тревожили и мучили «нищие, голодные, больные; она видела их во сне, расспрашивала о них всех своих знакомых; милостыню она подавала заботливо, почти с волнением».

Когда у Елены не было возможности делать добро людям, то она лечила животных, собак, котят. А когда наша героиня познакомится с нищей девочкой Катей, то она теперь все внимание свое переключит на нее. «Елена ходила к ней на свидан-

⁶ Н. А. Добролюбов. Избранное, М., 1954, стр. 219.

ние в сад, приносила ей лакомства, дарила ей платки, гри-
веннички; с чувством радостного смирения ела ее черствый
хлеб, слушала ее рассказы».

Под влиянием увиденного и пережитого возникли новые
желания, новые мысли и чувства. Тургенев не показывает нам
развитие этих чувств, внутренний мир героини закрыт для чи-
тателя. Писатель об этих чувствах рассказывает сам. «Елена
возвращалась домой и долго потом думала о нищих... думала
о том, как она вырежет себе ореховую палку, и сумку наден-
ет, и убежит с Катей, как она будет скитаться по дорогам
в венке из васильков».

Душевную радость, какую испытывала героиня от этих но-
вых чувств, автор выразит очень кратко: «страшно и чудно
становилось на сердце».

Итак, путем перекрестной характеристики и в авторском
рассказе раскрывается душевная жизнь героини, ее духовное
развитие, когда складывается новый взгляд на жизнь и людей,
новые оценки. Резюмируя этот душевный процесс, Тургенев
пишет: «А годы шли да шли: быстро и неслышно, как под-
снежные воды, протекала молодость Елены, в бездействии
внешнем, во внутренней борьбе и тревоге... Ее душа и разго-
ралась и погасала одиноко, она билась, как птица в клетке...
она рвалась и томилась... Все, что окружало ее, казалось ей не
то бессмысленным, не то непонятным». Выражение: «рвалась
и томилась», или «она билась как птица в клетке», или «ее
душа и разгоралась и погасала одиноко» и «что-то сильное,
безымянное так и закипало в ней, так и просилось вырваться
наружу...» — говорит о напряженной душевной жизни и о це-
ленаправленной воле.

Берснев нравился Елене, она «верила теплоте его чувств,
чистоте его намерений», но она не разделяла его убеждений.
«Она вспомнила выражение его несмелых глаз, его улыбки —
и сама улыбнулась и задумалась, но уже не о нем... Долго
глядела она на темное, низкое нависшее небо; потом она
встала, движением головы откинула от лица волосы и, сама
не зная зачем, протянула к нему, к этому небу, свои обнажен-
ные, похолодевшие руки; потом она их уронила, стала на ко-
лени перед своею постелью, прижалась лицом к подушке
и, несмотря на все свои усилия не поддаться нахлынувшему на
нее чувству, заплакала какими-то странными, недоумеваю-
щими, но жгучими слезами». И здесь психологическое состоя-
ние героини показано через внешнее обнаружение: встала, сде-

лала движение, откинула волосы, протянула к нему руки, встала на колени и «заплакала жгучими слезами».

А дальше снова косвенная характеристика; оценка поведения героини другими действующими лицами романа. То это будет реплика отца, Николая Артемьевича: «я для неё недостаточно возвышен», «учённость, парение в небесах»; то это будет характерная реплика Шубина: «сознайтесь, что у вас в эту минуту тысяча мыслей в голове, из которых вы мне ни одной не поверите»; «кого-то она ждет во всяком случае... Принимаешь ты силу этих слов: она ждёт».

Так передаёт Тургенев «тоску взволнованной души» нашей героини, её ожидания, ее томления.

В портретах Тургенева многозначительна каждая деталь, ибо каждая деталь выполняет определённую функцию, раскрывающую существо характера. Портрет как бы обогащается этими новыми деталями и становится более полным. Так, во время рассказа Берсенева «бледные щёки её краснели, а глаза светлели и расширялись», а во время беседы с Инсаровым, когда он говорит о своей главной задаче, «Елена слушала его с пожирающим, глубоким и печальным вниманием». А когда Инсаров ушёл, «она долго смотрела ему вслед. Он в этот день стал для неё другим человеком. Не таким она провожала его за два часа тому назад».

В развитии чувств героини есть определённые этапы, есть и поворотные моменты. После эпизода с пьяным немцем, когда Инсаров — в противоположность другим участникам прогулки — обнаружил такую решительность и смелость, у Елены появилось новое чувство: «чувство, испытанное ею в течение дня, исчезло, но оно заменилось другим, чего она пока не понимала».

Показаны важные и определяющие моменты её напряжённой душевной жизни. Елена испытывает радость или печаль, сомнение или горе, но она всегда ищущая, порывистая, устремлённая вперёд. На первом плане всегда её одухотворённая работа мысли, мысли пытливей, ищущей.

Среди разнообразных художественных приёмов, какими пользуется писатель для раскрытия внутреннего мира Елены, значительное место отводится её дневнику. И, конечно, не случайно эта потребность в дневнике возникла после знакомства с Инсаровым. Отрывки из дневника Елены позволяют нам заглянуть в тайны её душевной жизни, увидеть её мятущееся сердце. Мы видим эти искания души, видим, как томится Елена

в той среде, которая её окружает. «Чего мне хочется? Отчего у меня так тяжело на сердце, так томно? Отчего я с завистью гляжу на пролетающих птиц?» — читаем мы в дневнике и постепенно постигаем эти перипетии душевной жизни, в которой неудовлетворенность переходит в отчаяние, а отчаяние разрешается желанием узнать, что делать: «О, если бы кто-нибудь мне сказал: вот, что ты должна делать! Быть доброю — этого мало; делать добро... да; это главное в жизни. Но как делать добро?» Дневник передаёт это внутреннее брожение, эту постоянную сосредоточенность на одной мысли.

Мы видим, как меняются взгляды Елены, её оценки после знакомства с Инсаровым. Нравственную твердость этого человека, принципиальность его мысли, безукоризненную честность, стремление к одной цели — вот что отмечает Елена в своём дневнике и что так импонирует её представлениям о герое. Инсаров и в дневнике дан в сравнении с Шубиным и Берсеневым. Он поразил Елену такими сторонами своего характера, какие она не нашла ни в Шубине, ни в Берсене-ве.

Теперь наметилась новая веха в развитии душевной жизни Елены, определилась цель её, созрело желание узнать, что делать и как делать.

Намечаются новые линии в поведении героини, определяемые тем, что в её жизнь вошёл человек, которого искала её тоскующая душа.

В дневнике дан анализ собственных чувств и мыслей, идёт проверка этих чувств и видно желание понять характер Инсарова, уяснить стимулы его поведения. После того как Елена уяснит себе причину, отчего «так ясно на душе» у Инсарова, будет упомянута и такая деталь: «кстати, он и я, мы одни цветы любим». Инсаров не сухой ригорист и не аскет; оказывается, он и любить умеет, и цветы любит, и заступиться может. Но он умеет и ненавидеть. И снова вопрос: «Или, может быть, иначе нельзя? Нельзя быть мужчиной, бойцом, и остаться кротким и мягким? Жизнь дело грубое, сказал он мне недавно. Я повторила это слово Андрею Петровичу; он не согласился с Д. Кто из них прав?»

В дневнике, главным образом, видна работа ума, и этот ум действует в определённом направлении. Он путем сравнений и сопоставлений старается уяснить себе общественную ценность человека, его моральные достоинства, найти и своё место в жизни. Елене от всех этих мыслей и хорошо, и немного жутко, и «бога благодарить хочется». В дневнике есть упоми-

вание и «о большом разговоре» с Инсаровым, который ей открыл многое. «Он мне рассказал свои планы... Он предчувствует войну и радуется ей». А заканчиваются эти отрывки из дневника Елены словами: «мне кажется, что вокруг меня и во мне происходит что-то загадочное, что нужно найти слово... Слово найдено, свет озарил меня! Боже! сжался надо мною... Я влюблена!» Любовная интрига у Тургенева важна не сама по себе, а как средство выявления нравственных качеств героя и его общественной ценности.

Берсенева сообщает Елене о намерении Инсарова переехать в Москву: «Елена побледнела, ...крепко стиснула руку Берсенева в своей похолодевшей руке», и, по мере того как разговор становился всё более ясным, а для Елены всё более тревожным, она, «не выпуская схваченной руки Берсенева», поворачивает голову, «как человек, ожидающий удара». «Елена ещё крепче стиснула его руку и еще ниже наклонила голову, как бы желая спрятать от чужого взора румянец стыда, обливший внезапным пламенем всё лицо её и шею»; «но тут бедная девушка не выдержала: слёзы хлынули у ней из глаз, и она выбежала из комнаты».

Переживания Елены даны через портрет, который всё время меняется, через фигуру, её движение, движение рук, головы, лица: она «повернула голову», она крепко «стиснула его руку», наклонила голову, «еще ниже наклонила голову», у неё появился «румянец стыда» и, наконец, «слёзы хлынули у ней из глаз, и она выбежала из комнаты». Художественную манеру Тургенева характеризует предельный лаконизм, простота и ясность линий, отсутствие торжественных или выпренных слов. О развитии любовного чувства, о сомнениях, раздумьях писатель говорит очень простыми, очень обыденными словами. «Медлительно прошёл этот день для Елены; ещё медлительнее протянулась долгая, долгая ночь. Елена то сидела на кровати, обняв колени руками и положив на них голову, то подходила к окну, прикладывалась горячим лбом к холодному стеклу и думала, думала, до изнурения думала все одни и те же думы..., она пристально глядела в темноту..., тайная улыбка раскрывала её губы..., но она тотчас встряхивала головой, заносила к затылку сложенные пальцы рук, и снова, как туман, колыхались в ней прежние думы».

Наша героиня в эту мучительную долгую ночь — то сидит на кровати, обняв колени руками, то подходит к окну, то прикладывается горячим лбом к холодному стеклу, то пристально глядит в темноту, то улыбается, встряхивает головой, то заносит

сит к затылку сложенные пальцы рук. Так через внешние, физиологические признаки показано душевное состояние героини, её тревога, сомнения, глубина её чувств. И мы верим Елене, понимаем её душевное состояние. После произнесенной фразы: «О, если он меня любит!» — «огненные лучи солнца ударили в её комнату», и Елена, «не стыдясь озарившего её света, раскрыла свои объятия». Елена встала, оделась, сошла вниз, вошла в сад: «в саду так было тихо и зелено, и свежо, так доверчиво чирикали птицы, так радостно, что ей жутко стало».

Пейзаж у Тургенева — это превосходный художественный комментарий к душевному состоянию героини. Эта тишина, свежесть зелени и цветов в саду, радостное пение птиц — всё это очень гармонировало с настроениями Елены. Раннее утро, зелёный, цветущий, благоухающий сад и это между двумя фразами: «О, если он меня любит!» и «О! — если это правда», тогда «нет ни одной травки счастливее меня».

Пробило девять часов, до одиннадцати оставалось ещё два часа. Елена пробует читать книгу, затем берётся за шитьё, затем снова пробует читать, затем чуть ли не сто раз прошлась по одной и той же аллее. Пробило одиннадцать. Ожидание Елены становится ещё более тревожным; она ждёт и прислушивается, ничего не может делать; сердце стучит всё громче. Затем Елена бежит в свою комнату и падает на постель. И вдруг — у Елены созрело какое-то намерение: она поднялась и села; «лицо её изменилось, влажные глаза сами собой высохли и заблестели, брови надвинулись, губы сжались». Елена идёт к Инсарову, она полна решимости его увидеть. Следующая (XVIII) глава начинается с лирического пейзажа, который так соответствует тревожному душевному состоянию героини и так хорошо выполняет функцию лирического комментария. Выражение «пейзаж — это состояние души» особенно уместно здесь. «Она шла, не замечая, что солнце давно скрылось, заслонённое тяжёлыми чёрными тучами, что ветер порывисто шумел и клубил её платье, что пыль внезапно поднималась и неслась столбом по дороге. Крупный дождик закапал, она и его не замечала; но он пошёл всё чаще, всё сильнее, сверкнула молния, гром ударил». Но вот дождик стал сеять всё мельче и мельче, «солнце заиграло на мгновение». И вдруг — в десяти шагах от часовни она увидела Инсарова.

Вся дальнейшая сцена построена на вопросах и ответах: один спрашивает, другой отвечает. И в этой сцене душев-

ное состояние героев не выписано детально, но зато введены внешние признаки: Елена пыталась улыбнуться «и провела рукой по лицу. И лицо и руки были очень бледны», или «щёки её покрылись лёгким румянцем». Елена убеждается в том, что она любима, и снова такая выразительная деталь: «Если б в это мгновение Инсаров поднял глаза на Елену, он бы заметил, что лицо её всё более светлело, чем больше он сам хмурился и темнел». В этой сцене, как и в ряде других, решимость, смелость, инициатива принадлежит Елене. Даже инициатива в любви. Её чувства глубже, искреннее, преданнее, нежели у Инсарова. И боль её сильнее и кровь горячее. Сама она чувствует себя готовой к жертве, готовой к страданию и к подвигу, если в этом будет необходимость. Инсаров хочет уйти. На вопрос Елены: «Ведь мы друзья, не правда ли?» — Инсаров отвечает словом: — «Нет». «Погодите ещё немножко, — сказала Елена. — Вы как будто боитесь меня. А я храбрее вас, — прибавила она с внезапной легкой дрожью во всём теле». Елена с полным основанием могла произнести эти слова, а добавление автора, что она это произнесла «с внезапной легкой дрожью во всем теле», говорит о степени душевного волнения и напряжения. И заканчивается эта сцена объяснения в любви, как это часто бывает у Тургенева, авторским комментарием, указывающим, кстати сказать, и на те художественные приёмы, какими пользовался писатель. «Ему не нужно было говорить ей, что он её любит. Из одного его восклицания, из этого мгновенного преобразования всего человека, из того, как поднималась и опускалась эта грудь, к которой она так доверчиво прильнула, как прикасались концы его пальцев к её волосам, Елена могла понять, что она любима. Он молчал, и ей не нужно было слов».

Тургенев очень любит выделять эти минуты «мгновенного преобразования всего человека», когда чувство умиления и благодарности так перепополняет душу героя. Это раскрытие чувства любви взглядом, движением, жестом — одно из характерных проявлений глубокого лиризма, столь свойственного писателю. Недосказанность, намёк, а иногда вопрос создают глубокий лирический подтекст, создаваемый самыми различными средствами. Не самораскрытие героя, которое у Тургенева так редко, а жест, движение персонажа, его взгляд, та или иная выразительная деталь — всем этим Тургенев умело пользуется, чтобы приобщить читателя к внутреннему миру своих героев, чтобы заразить их чувствами.

Своеобразие Тургенева как писателя заключается в том,

что необыкновенный лиризм его произведений, поэзия чувства переданы другими средствами, не такими, какими, например, пользуется Л. Толстой. У Тургенева мало слов, а сила эмоционального воздействия его романов громадна. Интимная ситуация не нарушает главной сюжетной линии романа, она подчинена ей. Чувство Елены искреннее, сильное, преданное, но оно характеризует её твердый характер, её честность, правдивость, её решимость идти к высокой цели. Её ответы на вопросы Инсарова как раз и свидетельствуют об этом, а вопросы выясняют душевные качества героини, её готовность на подвиг. Ответы Елены говорят о том, что она готова пойти с Инсаровым куда угодно, хоть «на край земли», что она готова и на разрыв с родительским домом, что её не испугает бедность героя, опасности и то трудное дело, которому Инсаров посвятил свою жизнь.

Новая веха в жизни героини, увидевшей благородную цель в жизни, и иное восприятие всего, что её окружает. Следующая (XIX) глава и начинается с портрета Елены, но теперь она совсем другая, теперь детской радостью светится её лицо. «Час спустя, с шляпою в одной руке, с мантильей в другой, тихо входила она в гостиную дачи. Волосы её слегка развились, на каждой щеке виднелось маленькое розовое пятнышко, улыбка не хотела сойти с её губ, глаза смыкались и, полузакрытые, тоже улыбались... Все казалось ей милым и ласковым».

В XXII главе появляется Курнатовский, которого привез в свой дом Николай Артемьевич. Курнатовского Николай Артемьевич рекомендует как вполне достойного жениха для Елены. Курнатовский обер-секретарь, коллежский советник, делец, т. е. он обладает такими качествами, которые особенно ценит Николай Артемьевич. Тургенев вводит нового героя совсем из другого мира, он не учёный и не художник, но зато он понимает толк в коммерческих предприятиях.

В письме к Инсарову Елена характеризует его как человека очень ограниченного. «В нем есть что-то железное... и тупое и пустое в то же время», — пишет она. Курнатовский понадобился для того, чтобы ещё резче оттенить благородство Инсарова, возвышенность его идей. Даже Шубин не влюбил Курнатовского и дал ему следующую характеристику: «Вот этот и некто другой (Инсаров — М. Р.) — оба практические люди, а посмотрите, какая разница: там настоящий, живой, жизнью данный идеал; а здесь даже не чувство долга, а просто служебная дельность без содержания».

Много страниц Тургенев отводит описанию болезни Инсарова и поведению Елены в эти тревожные дни. Болезнь Инсарова — это как бы проверка глубины чувств Елены, её преданности герою. Восемь дней продолжалась эта пытка. Душевное состояние героини показано через поведение, поступки её, её внешность. В первый же день, узнав о болезни Инсарова, Елена сама чуть не занемогла, она заперлась в своей комнате, а когда её позвали к обеду, то она явилась в столовую с таким лицом, что Анна Васильевна перепугалась. «Если он умрёт, — твердила она, — то и меня не станет». Елена очень изменилась, не спала по ночам. «Наша барышня как свечка тает», — говорила о ней её горничная.

Но вот на девятый день совершился перелом, Инсаров стал поправляться. О выздоровлении Инсарова сообщает Берсенов. Елена взглянула на него и тотчас догадалась, что Берсенов принёс добрую весть. И как восприняла это Елена? Движение её чувств передано через движение фигуры, лица, рук. «Елена протянула руки», «губы её задрожали», «алая краска разлилась по всему лицу». Затем Елена ушла к себе, упала на колени и стала благодарить бога. Почувствовав крайнюю усталость, она положила голову на подушку и тут же заснула, с мокрыми ресницами и щеками. Я уже говорил, что раскрытие чувства любви взглядом, движением или жестом — одно из проявлений большой эмоциональной волны, которую вы чувствуете, вы воспринимаете тот глубокий лиризм, которым проникнуты эти страницы.

Вот радостная Елена посещает выздоровевшего Инсарова. И сразу же всю полноту своих чувств она выразила через взгляд: она «прижалась к нему и стала глядеть на него тем смеющимся и ласкающим и нежным взглядом, который светится в одних только женских любящих глазах». Да и сама Елена «в лёгком шелковом платье, вся бледная и вся свежая, молодая, счастливая» — была уже совсем другой. И портрет её тоже другой. Вот так и передаёт Тургенев все перипетии любви, все нюансы чувств, радость и горе. Внутренний мир Елены в его непосредственном виде закрыт для нас, и в то же время мы знаем этот внутренний мир, знаем это движение чувств, «свет после тьмы», знаем, как «падала и поднималась» жизнь Елены вместе с жизнью Инсарова.

Объяснение Елены с отцом, преодоление больших препятствий, какие оказались на её пути, — всё это показатель решимости, целенаправленной воли. Пусть отец подаёт жалобу митрополиту или губернатору или даже самому министру, но

кончится тем, что она уедет, не испугавшись ни осуждений, ни проклятий. Такова её воля. Тургенев заставит Шубина признать это право за нашей героиней, этим самым указав на способность её всем пренебречь, всё отвергнуть, стать выше осуждений и проклятий. «Смерть, жизнь, борьба, падение, торжество, любовь, свобода, родина... хорошо, хорошо. Дай бог всякому. Это не то, что сидеть по горло в болоте да стараться показывать вид, что тебе все равно, когда тебе действительно в сущности всё равно. А там — натянуты струны, звени на весь мир или порвись!» Эти слова произносит Шубин. Выражение «сидеть по горло в болоте» имеет самое непосредственное отношение к таким людям, как Шубин, этой, по его собственному признанию, «мелюзге», способной лишь любоваться собой и постоянно щупать «пульс каждому своему ощущению». Так же скупой и теми же средствами рассказано о последних часах перед отъездом Елены и Инсарова. Выражение Тургенева: «что могли сказать эти три человека, что чувствовали эти три сердца?» — характерное тургеневское выражение. Оно напоминает другое выражение из другого романа: «что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает, кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать — и пройти мимо». Аналогичный пример мы находим и в рассказе «Ася»: «Она медленно подняла на меня свои глаза... О, этот взгляд женщины, которая любила, — кто тебя опишет?»

Новая веха в жизни героев и иной портрет. Елена и Инсаров в Венеции. Со дня отъезда из Москвы черты лица Елены изменились, «выражение их стало другое: оно было обдуманнее и строже, и глаза глядели смелее».

Красоту Венеции, кротость и мягкость весны, величественную громаду дворцов и церквей Тургенев описывает со свойственным ему мастерством, не забывая при этом и судьбу наших героев. Инсаров болен: черты лица его очень изменились. «Он похудел, постарел, побледнел, сгорбился; он почти беспрестанно кашлял коротким, сухим кашлем, и впалые его глаза блестели странным блеском».

Это вызывает чувство тревоги у Елены. Даже в описание города врывается эта печальная нота. Автор говорит не только о красоте Венеции, которая «и трогает и возбуждает желания», но и последней прелести, «прелести увядания в самом расцвете и торжестве красоты». «Отжившему, разбитому жизнью не для чего посещать Венецию: она будет ему горька, как память о несбывшихся мечтах первоначальных дней».

Тайная и постоянная забота хотя и тревожит Елену, но бывают дни полной отрешенности от забот. Елена счастлива, что она вместе с любимым человеком находится в таком чудесном городе. Временами и она и Инсаров испытывают беспричинное веселье. «В лазури её неба стояло одно тёмное облачко — и оно удалялось». Инсарову было гораздо лучше в тот день, когда они путешествовали в гондоле по каналам Венеции.

Светлая веселость не покидала их весь этот день. Им весело было и в Академии изящных искусств и в оперном театре, где они слушали оперу «Травиата». Но и в опере их внимание невольно задерживалось на определённых моментах, а именно таких, в которых выявляется весь трагизм судьбы героини. Реплика Инсарова: «она не шутит: смертью пахнет» — передает это чувство тревоги, от которого не в состоянии избавиться ни Елена, ни Инсаров. «Начался третий акт, — читаем мы в романе. — Занавес поднялся... Елена дрогнула при виде этой постели, этих завешенных гардин, склянок с лекарством, заслоненной лампы... Вспомнилось ей близкое, прошедшее... А будущее? А настоящее?» — мелькнуло у ней в голове. Как нарочно, в ответ на притворный кашель актрисы раздался в ложе глухой, неподдельный кашель Инсарова...» Певице удалось передать всю глубину горя и отчаяния перед грозным призраком приблизившейся смерти, передать действительное страдание и моление, сказавшееся особенно в восклицании: «дай мне жить... умереть такой молодой». Елена вся похолодела.

Приятно ходить по улицам города с любимым человеком; всё кажется прекрасным и значительным, всем желаешь добра и того же счастья, которое переполняет тебя. Но Елена теперь уже не могла так безмятежно предаваться своему счастью, её сердце было в тревоге, особенно после недавних впечатлений.

Инсарову стало совсем плохо. Елена уложила его в постель. Пейзаж тихой и ласковой ночи, счастливой, отдыхающей земли, улыбающегося и благословляющего неба дан по контрасту к страданию людей. Восклицание Елены: «зачем смерть, зачем разлука, болезнь и слёзы» прозвучало уже после описания «голубиной кротости» венецианской ночи.

Елена в эти часы горя, печали и тревоги, стараясь понять грозную тайну смерти, ни на минуту не забывает, что речь идёт не только о её личном счастье или её личном горе. «Не для меня одной нужна его жизнь», — говорит она. Пусть мы

умрём на поле брани, дай нам боже возможность «обоим умереть по крайней мере честной, славной смертью — там, на родных его полях...» Елене хочется верить, что болезнь Инсарова не опасна, что он выздоровеет. Но в это время она увидела «над водой белую чайку; её вероятно спугнул рыбак... Чайка закружилась на месте, сложила крылья — и, как подстреленная, с жалобным криком пала куда-то далеко за тёмный корабль. Елена вздрогнула».

...Из окружающего мира Елена воспринимает только то, что соответствует её настроению. Тут и чайка, падающая куда-то далеко, и маятник старинных часов; он стучит тяжело, «с каким-то печальным шипением». И даже во сне Елена переживает то же, что и наяву: она плывет в лодке, «какой-то белый вихорь налетает на волны», «что-то гремящее, грозное поднимается со дна», или «вдруг седая, зияющая пропасть разверзается перед нею». Елену зовет Инсаров, она просыпается. «Она быстро подняла голову, обернулась и обомлела: Инсаров, белый, как снег, снег её сна, приподнялся до половины с дивана и глядел на неё большими, светлыми страшными глазами».

После смерти Инсарова горе Елены передано теми же средствами. И прежде всего через портрет. «Лицо Елены было и испуганно и безжизненно; на лбу, между бровями, появились две морщины: они придавали напряжённое выражение её неподвижным глазам». Молиться Елена не могла, «она окаменела».

Тургенев был создателем общественно-психологического романа, своеобразного по идейной концепции, композиции и структуре характеров. В создании последних, при всей оригинальности художественного метода писателя, он использует и то, что до него создали его гениальные предшественники. От них, от своих великих учителей и прежде всего от Пушкина и Гоголя Тургенев унаследовал умение ставить образ человека в зависимость от общественных условий, в которых он формировался.

Мы должны с особой силой подчеркнуть этот принцип, т. е. принцип социальной детерминированности героев, который Тургенев всегда строго соблюдал. Следует указать и на такую особенность: герои романов Тургенева несут в себе самые характерные черты своего времени. Характеры писатель раскры-

вает в развитии, и в этом развитии мы видим не только закономерность социального поведения человека, но и логику общественной борьбы того времени. От этих принципов Тургенев никогда не отходил.

С этих позиций писатель и отрицал психологизм Толстого. У Тургенева психологические характеристики поразительно сжаты, это как бы психологические конспекты образов, но такие конспекты, в которых ведущие черты поведения героев выявляются со всей отчетливостью и убедительностью.

Не указывая на внутренний мир героев в его непосредственном раскрытии, Тургенев всё же передаёт его и прослеживает, но делает это своими средствами, своими оригинальными приёмами.

Портрет героя всегда психологизирован; он всегда связан с характером героя и с особенностями этого характера.

Проза Тургенева предельно лаконична. Тургенев видел в этом даже секрет занимательности и тайну художественности, т. е. что не всё надо высказывать, а надо будить и эмоциональную активность читателя. Это сближает манеру Тургенева с повествовательной манерой Пушкина.

Пейзаж у писателя никогда не бывает нейтральным; он пронизан теми настроениями, во власти которых находятся герои. Пейзаж является одним из важных элементов сюжета, он участвует в развитии действия романа, а не является фоном. Для изображения русской жизни своего времени Тургенев прибегал к особому построению романов, к особому развитию сюжетных линий, к особой композиции. Это и образует тот особый художественный стиль, который так выделял Тургенева среди других мастеров художественного слова. В своей литературной деятельности писатель преследовал одну цель — создать типические образы русской жизни, убедительные в своей достоверности и психологической правдивости. Эта цель была достигнута. Образы романов Тургенева будили сознание читателей, повышали их нравственный уровень, направляли внимание на разрешение больших задач политической современности.

M. O. Rumyantsev

**TURGENEV'S METHODS OF CHARACTERIZATION
IN HIS NOVEL "BEFORE DAWN"**

ANNOTATION

In the paper, "Means of Characterization in Turgenev's novel 'Before Dawn'," M. O. Rumyantsev discusses Turgenev's peculiar methods of characterization. The author stresses the fact that Turgenev adheres strictly to the principle of showing the social background which determines the character of his personages. Turgenev reveals the evolution of his characters and the factors conditioning their social behaviour, together with the social struggles of the times in their logical sequence. Turgenev rejected Tolstoy's "psychology". He does not elaborate on the psychological delineation of his characters, but rather limits himself to brief psychological shorthand outlines. To portray the inner world of his heroes, he uses his own original methods. M. O. Rumyantsev traces Turgenev's methods of characterization, the rôle played by the descriptive passages of nature in the novel's composition, and the peculiarities of the dialogues as handled by Turgenev, etc. The author created characters which were typical of life in Russia at that time, and these were convincing because they were true to life.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
-----------------------	---

Советская литература

1. Т. Я. Гринфельд. «Корабельная чаша» М. Пришвина. (Заметки о мастерстве)	9
T. J. Grinfeld. "Korabelnaya Chashcha" by M. Prishvin	27
2. Е. Л. Вандыш. Путь к социалистическому реализму. (Эволюция творчества И. Л. Сельвинского 1915—1953 гг.)	29
E. L. Vandish. I. M. Selvinsky's evolution .Between 1915 and 1935. ("Towards socialist realism")	102
3. Е. К. Аболина. Из творческой истории эпопеи В. Лациса «Буря»	103
E. K. Abolina. On the history of V. Lacis' novel "Storm"	171

Л. Н. Толстой

4. М. П. Николаев. Ленин и Горький о Л. Толстом	175
M. Nikolayev. Lenin and Gorki on L. Tolstoy	210
5. С. Полтавский. Лев Толстой в мыслях и раздумьях «для себя»	211
S. Poltavsky. Leo Tolstoy's Thoughts and Reflection: "For Myself"	235
6. М. О. Румянцев. Композиция романа Л. Толстого «Воскресение»	237
M. O. Rumyantsev. Composition of L. Tolstoy's novel "The Resurrection"	285
7. И. С. Крутик. Живой облик Л. Н. Толстого. (Воспоминания)	287
I. Krutick. A Living Portrait of Leo Tolstoy	306
8. З. М. Гильдина. Лев Толстой и народы Индии	307
Z. Gillidina. Leo Tolstoy and the Indian People	335

Из истории русской литературы XVIII—XIX веков

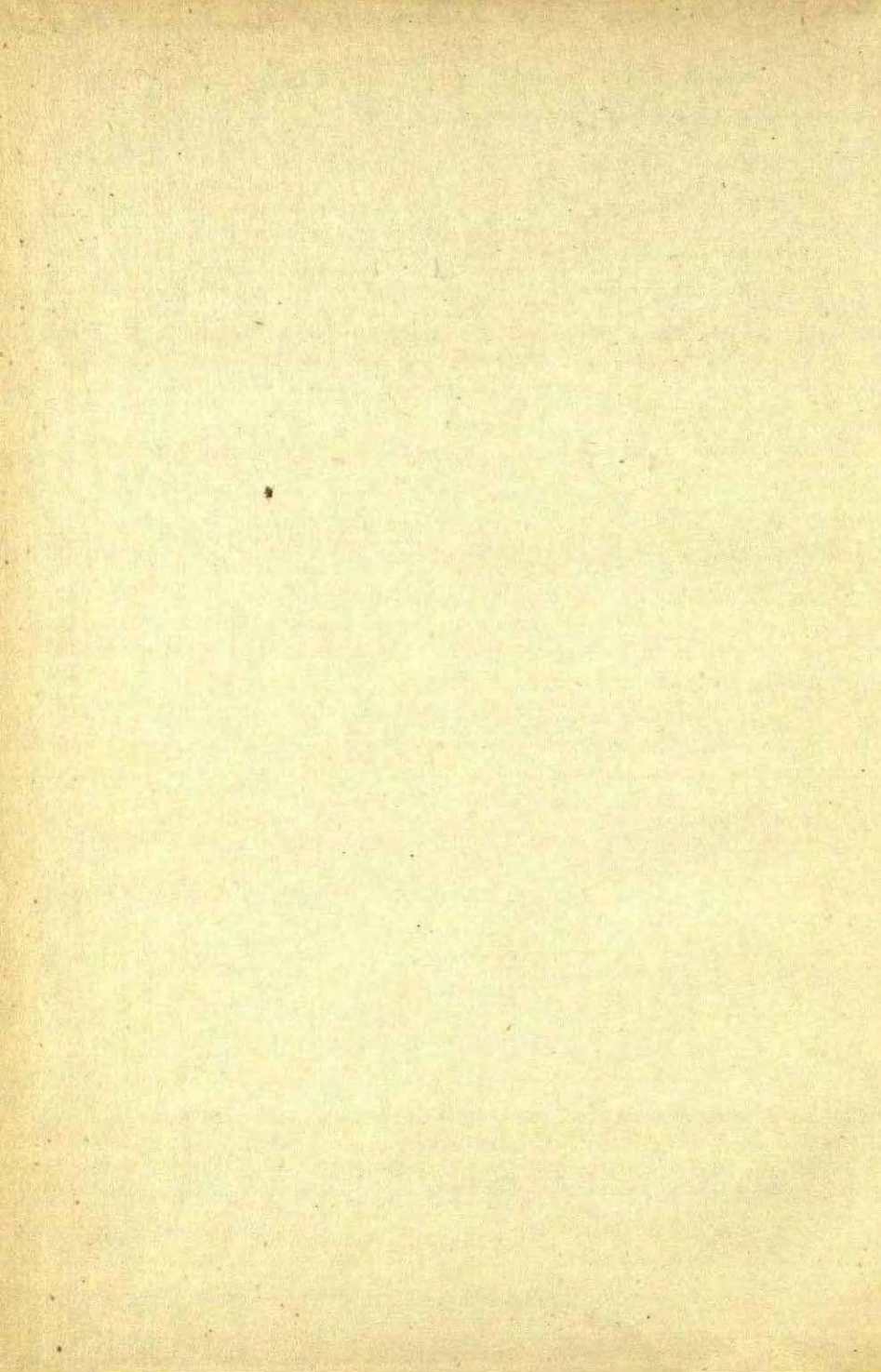
9. М. П. Николаев. К-истории русско-латышских литературных связей. Русские писатели конца 18—20 и первой четверти 19-го века в Латвии	339
M. P. Nicolayev. On the history of the relationship between Russian and Latvian literatures. Russian writers of the end of the 18th and the first quarter of the 19th centuries in Latvia	376

10.	Н. Я. Соловей. Новый этап в изучении «Евгения Онегина» (о статьях С. М. Бонди)	377
	N. Y. Solovey. A New Stage in the Critical Study of "Eugene Onegin" (using S. M. Bondy's material)	392
11.	Л. С. Сидяков. Русская критика 20—30-х годов XIX века о жанре повести	393
	L. S. Sidyakov. Russian criticism in the years 1820—30 (19th century) about the genre of the Novelette	415
12.	М. О. Румянцев. Приемы построения образов в романе И. С. Тургенева «Накануне»	417
	M. O. Rumyantsev. Turgenyev's methods of characterization in his novel "Before Dawn"	445

Подписано к печати 27 февраля 1963 г. ЯТ 17617. Формат бумаги 60×84^{1/16}; 28 печ. л.; 25,8 уч.-над. листов. Тираж 520. Отпечатано в типографии № 2 «Советская Латвия» г. Рига, ул. Дzirnavu, 57. Заказ № 2869.
Цена 1 руб. 80 коп.

Опечатки

Страница	Строчка	Напечатано	Надо читать
18	17	псилогическими	психологическими
22	20	рассказаное	рассказанное
22	43	сливается	сливать
36	28	отразились коро- не сонетов.	отразились в короне сонетов.
41	25	коэффициент	коэффициент
43	6	пр приеду	по приезде
52	7	более существенно	более существенна.
84	4	концетраян	концентрация.
88	27	геров	героев
90	37	эволюционирующею	эволюционирующего.
92	25	положенню	положению
100	16	преемственую	преемственную
111	5	начало	начала.
111	9	значение	знание.
111	18	народа	народов.
217	27	и все страны	на все страны.
272	31	но виновен	он виновен.
447	8	1915—1953	1915—1935
447	5	18 — 20	18-го



4278.27

LATVIJAS UNIVERSITĀTES BIBLIOTĒKA



0510066663

PT-75

46

1 руб. 80 коп.

85

Handwritten mark resembling a stylized 'V' or 'W'.