

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

V МЕЖДУНАРОДНЫЙ
СЪЕЗД СЛАВИСТОВ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
СОВЕТСКИЙ КОМИТЕТ СЛАВИСТОВ

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Доклады советской делегации

V МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗД СЛАВИСТОВ

(София, сентябрь 1963)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва 1963

Главный редактор
академик В. В. ВИНОГРАДОВ

Редактор тома
кандидат филологических наук А. Н. РОБИНСОН

I

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

XI—XVII вв.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ

V Международный съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

И. П. Еремин

О ВИЗАНТИЙСКОМ ВЛИЯНИИ
В БОЛГАРСКОЙ И ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ
IX—XII вв.

Уже давно установлено, что переводная литература древней Руси XI—XII вв. в основном состояла из произведений, переведенных с греческого языка. Отдельные исключения — имею в виду единичные переводы с латинского языка, древнееврейского, даже, быть может, с сирийского (Повесть об Акире) — не могут, разумеется, подорвать правильности этого наблюдения. Поэтому делался и делается вывод, что литература древней Руси росла и создавалась в сфере византийского литературного влияния.

В научной литературе высказывались разные суждения об объеме этого влияния, о роли, какую оно сыграло в процессе становления древнерусской литературы, о его общественно-литературном содержании и пр. Но самый факт византийского влияния никем, сколько мне известно, никогда не оспаривался. Более того. Убеждение в «византийском» происхождении древнерусской переводной литературы в науке нашей даже стало одним из тех общих мест, которые из года в год повторяются, не вызывая ни оговорок, ни уточнений.

А между тем такие оговорки и уточнения нужны. Они подсказываются самим составом переводной литературы. Приведу некоторые данные, в этой связи, как мне кажется, не безынтересные.

Обращает на себя внимание прежде всего следующий факт. Доступный нам материал свидетельствует, что древней Руси XI—XII вв. современная ей византийская литература была совсем не известна или почти не известна.

В то время византийская литература переживала одну из наиболее блестящих эпох исторического развития. Следуя К. Крумбахеру, ее обычно называют эпохой византийского

Ренессанса. Возрождается интерес к античности — античной философии, античной художественной прозе и поэзии. В области историографии — ведущей отрасли византийской литературы — даже в языке, в стилистике сказывается подражание древним образцам (*μίμησις τῶν ἀρχαίων*); одни историки следуют Фукидиду и Полибию, другие — Геродоту и Ксенофону. Возникает светская сатира в манере диалогов Лукиана из Самосаты («Тимарион»). В поэзии начинают культивироваться античные жанры и метрические размеры. Дальнейшее развитие получает и в стихах и в прозе любовный роман. Не только светские, но и церковные авторы (Евстафий Фессалоникийский и др.) деятельно занимаются комментированием древних поэтов и драматургов — Гомера, Гесиода, Пиндара, Аристофана, Менаандра. В Константинополе — крупнейшем центре византийской философской и богословской мысли — предметом тщательного изучения наряду с отцами церкви становятся Аристотель и Платон. В эпоху окончательного разделения церквей, восточной и западной, в новый этап своего развития вступает и церковная литература — экзегеза, полемика и пр. Рядом с «книжной» литературой с конца XI в. начинает формироваться литература демократическая на народном (*γλῶσσα δημώδης*), разговорном языке.

Этот широкий размах общественно-литературного движения в Византии XI—XII вв. для древней Руси того же времени прошел, однако, бесследно. Ни один из более или менее заметных византийских авторов этой эпохи переведен не был, даже самый выдающийся из них — Михаил Пселл (1018—1078), богослов и философ, историк и филолог, оратор и поэт. «Житие Андрея Юродивого» анонимного автора X—XI вв. и «Толкования на слова Григория Назианзина» Никиты Ираклийского — экзегета второй половины XI в. — вот, как кажется, и все, что знал древнерусский читатель XI—XII вв. о современной ему византийской литературе.

Некоторые византийские церковные писатели рассматриваемого времени: Никита Стифат, крупнейший мистик греческой церкви Симеон Новый Богослов, Филипп Монотроп — автор обширного стихотворного диалога «Диоптра» («Зерцало добродетелей»), Петр Дамаскин, а также некоторые хронисты — Константин Манассия, Иоанн Зонара, становятся в болгарском переводе известными и на Руси. Но — позже, в эпоху так называемого второго югославянского влияния, не ранее середины XIV в.

Из писателей Киевской Руси веяниями литературно-общественного движения в Византии XI—XII вв. был частично задет, быть может, только один — Климент Смолятич. По его собственному признанию, он немало написал сочинений «от Омира, и от Аристоля, и от Платона, иже во елиньских нырех славне быша». К сожалению, мы лишены возможности проверить это утверждение, так как соответствующие его сочинения до нас не дошли.

То же самое явление наблюдаем и в Болгарии IX—XI вв.

Литераторы эпохи «золотого века» болгарской письменности переводили много, но тоже, как правило, не современников. Судя по сохранившимся рукописям, ни один из значительных византийских авторов того времени не привлек их внимания — ни Лев Диякон, ни Константин Багрянородный, ни Симеон Метафраст, ни Лев Мудрый, ни Феодор Эдесский, ни даже такой выдающийся писатель-полигистор, как патриарх Фотий. Из многочисленных произведений последнего было переведено лишь «Слово на вербницу и о Лазаре», да и то потому, что читалось оно в составе «Минеи» (см. Супрасльскую рукопись XI в.). Из всего того, что имела современная болгарам византийская литература, они, возможно совместно с древнерусскими книжниками, отобрали для перевода только одно крупное произведение — «Хронику» Георгия Амартола (в редакции, доведенной до 948 г.).

В конце XI в. в Болгарии, тогда уже поработенной греками, правда, довольно продолжительное время жил один из византийских писателей — Феофилакт Болгарский. Выдающийся богослов-экзегет, ученик Михаила Пселла, неплохой стилист и даже немного поэт, он в Болгарии занимал высокий пост архиепископа Охридского. Однако для болгарского просвещения он ничего не сделал. Судя по его письмам, пребыванием в Охриде он тяготился, рвался скорее вернуться в Константинополь, болгар считал «невеждами», «варварами», «рабами», которых необходимо держать в жесткой узде¹. Известно, что он перевел на греческий язык житие Климента Охридского, составил речь в честь 15 мучеников, погибших при императоре Юлиане в Тивериополе (Струмице). Но произведения эти к болгарскому просвещению прямого отношения не имели. Есть основания думать, что он даже не позаботился о переводе на болгарский язык собственных творений. Его «Толковое евангелие» — произведение, в свое время весьма ценимое, — было переведено значительно позже; древнейшие его списки, русские и сербские, во всяком случае относятся ко времени не ранее XIV в.²

Это отсутствие активного интереса к современной византийской литературе нельзя, конечно, объяснить недостаточным знанием греческого языка или, допустим, отдаленностью культурных центров Болгарии и древней Руси от Византии. И на Руси, а тем более в Болгарии знание греческого языка было отнюдь не редкостью. Ведь с греческого переводили и немало! Деятельный инициатор многих литературных начинаний в Болгарии IX—X вв. царь Симеон не только превосходно знал греческий язык, но, как известно, получил образование в константинопольской Высшей школе и, следовательно, не мог не быть в курсе всего, что творилось в современной ему византийской литературе. Достаточно

¹ Г. Г. Литаврин. Болгария и Византия в XI—XII вв. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 369 и сл.

² А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. СПб., 1903, стр. 22.

оживленными были и связи с Византией — политические, церковные, торговые, культурные. Нет сомнения, что болгарские и древнерусские книжники, отбирая материал для перевода, обходили современников сознательно, по каким-то соображениям принципиального порядка.

Каким же? Ответить на этот вопрос нетрудно, если учесть, какая сложная задача стояла перед ними. Предстояло освоить — в очень короткие сроки — едва обозримое литературное наследие, выработанное многовековым развитием христианской цивилизации. Переводчики, приобщаясь сами к этому наследию и приобщая к нему своих читателей, должны были считаться с положением вещей — с уровнем просвещения в стране, с полным отсутствием каких-либо литературных традиций; последние тогда еще только складывались. Современная византийская литература, церковная в том числе, была малодоступна даже для человека, искушенного в «книжном почитании». Она предполагала основательное знание своего предшествующего развития; знакомство с нею требовало осведомленности, которой еще недоставало. Болгарские и древнерусские книжники отдавали себе в этом отчет. Начинать надо было не с конца, а с начала. Надо было обратиться к «первоисточникам», шаг за шагом освоить долгий путь, византийской литературой давно пройденный.

Даже беглый обзор переводной литературы показывает, что болгарские и древнерусские книжники этого времени, отбирая для перевода материал, ориентировались преимущественно на авторов IV—VI вв., на классиков греческой церковной литературы.

Из их числа едва ли не первое место по количеству переводов занял самый прославленный — Иоанн Златоуст (344-47—407). Константин Преславский называл его «великим златословесником», «высоколетающим орлом», «златою прегудницею», «ластовицей благощепотной», именно его сочинения он положил в основу своего «Учительного евангелия». Не меньшим авторитетом у болгарских и древнерусских книжников пользовались и другие классики церковной прозы IV—VI вв.: Григорий Назианзин, Василий Великий и его брат — Григорий Нисский, Афанасий Александрийский, Кирилл Иерусалимский, Епифаний Кипрский, Исидор Пелусиот, Исихий Иерусалимский, автор «Лествицы» — Иоанн Синайский, Феодорит Киррский, Кирилл Скифопольский, а также рано переведенные на греческий язык Ефрем Сирий, папа Григорий Великий. Переводили они и некоторых доникейских авторов II—III вв. В сборнике Святослава 1073 г. имеются отрывки из произведений одного из первых так называемых апологетов — Иустина Философа; в списке XII в. дошли до нас в славянском переводе сочинения Ипполита Римского (трактат о Христе и Антихристе, толкования на книгу пророка Даниила). Было переведено несколько произведений восточной литературы и даже греческой позднеантичной — повесть

о царе Дариане — с древнееврейского, роман об Александре Македонском («Александрия»), «История иудейской войны» Флавия Иосифа (древнерусский перевод XI в.).

О задачах, какие ставили перед собой болгарские и древнерусские переводчики, выразительно свидетельствует и тот факт, что наряду с классиками церковной письменности они деятельно переводили и произведения массовой литературы той же эпохи, рассчитанные на широкого читателя, общедоступные и по языку и по содержанию: такие, как «Хроника» Иоанна Малалы, «Христианская топография» Космы Индикоплова (К. Крумбахер называл их «народными книгами»), апокрифы, патерики, сборники изречений.

Вся указанная литературная продукция (II—VI вв.), ставшая предметом особого внимания болгарских и древнерусских книжников, в науке не имеет устойчивого наименования. Одни вслед за К. Крумбахером (см. предисловие ко второму изданию его известного руководства) называют ее «ранневизантийской»; другие — «древнехристианской» (в обзорах «древнехристианской» литературы рассматриваются не только произведения на греческом языке, но и на других языках — латинском, арабском, сирийском, армянском, коптском); третьи включают ее в состав литературы позднеантичной³.

Эта неустойчивость терминологии частично объясняется тем, что до сих пор не решен вопрос, когда греческая античная литература сменяется византийской. Уже давно, еще в прошлом веке, сложилось убеждение, что византийская литература, в отличие от античной, средневековая. Вопрос о начале византийской литературы, следовательно, упирается в другой: когда, в какой конкретно-исторической обстановке в Восточной Римской империи в результате распада рабовладельческих общественных отношений возникает феодализм. Но и в этом вопросе в науке, как советской, так и зарубежной, пока нет еще полной ясности⁴. Мнения расходятся. Одни исследователи полагают, что феодальные отношения в качестве ведущих складываются в империи уже в IV в.; другие считают, что коренные изменения в социально-экономическом и политическом строе империи происходят только в VII—VIII вв. и что именно это время надлежит рассматривать как грань, отделяющую в истории Восточной Римской империи рабовладельческую формацию от средневековья.

Так или иначе о литературе собственно византийской, даже если принять терминологию К. Крумбахера, можно говорить, видимо, только применительно к памятникам, написанным не

³ См. W. Schmid — O. Stählin. Geschichte der griechischen Literatur. Zweiter Teil, T. II, München, 1924; T. Sinko. Zarys historii literatury greckiej, T. II. Warszawa, 1959.

⁴ «Всемирная история», т. III. Под ред. Н. А. Сидоровой, Н. И. Конрада, И. П. Петрушевского и Л. В. Черепнина. М., Госполитиздат, 1957, стр. 86.

ранее VII в. (по утверждению самого К. Крумбахера ⁵, именно в это время окончательно определяется «своеобразие», «самостоятельное бытие — *Eigenleben*» византийской цивилизации или, как он выражается, «византийского духа»).

В данной связи нельзя не отметить, что занятые освоением в первую очередь древнехристианского (ранневизантийского) литературного наследия, болгарские и древнерусские книжники IX—XII вв. авторов собственно византийских переводили мало. Из богатейшего фонда византийской литературы они отобрали только то, что казалось им наиболее существенным, чего они не нашли или не сумели отыскать у писателей II—VI вв. Помимо уже указанных произведений ими были переведены: третья, догматическая часть трактата Иоанна Дамаскина «Источник знания» — «Слово о правой вере», популярные сочинения Феодора Студита (перевод был сделан, вернее всего, на Руси по инициативе книжников Печерского монастыря ⁶), «Луг духовный» Иоанна Мосха, в славянском переводе известный под названием «Патерика Синайского», несколько житий (Феодора Студита, Панкратия Тавроменийского, Василия Нового), не получившая широкого распространения «Хроника» Георгия Синкелла, повесть о Дигенисе Акрите — герое византийского эпоса («Девгениево деяние»), греческий оригинал которой дошел до нас только в поздних переработках. Вот в основном и все. Многое, в том числе историография, — наиболее ценное и значительное достояние византийской литературы, — оказалось совсем вне поля зрения болгарских и древнерусских переводчиков; ни один из византийских историков, как известно, переведен не был.

Значит ли это, что византийская литература в процессе становления литературы болгарской и древнерусской не сыграла заметной роли? Разумеется, нет. Роль ее в процессе этом была достаточно велика. Но заключалась она преимущественно в том, что византийская книжность сильно облегчила болгарским и древнерусским литераторам IX—XII вв. решение той основной задачи, какую они себе ставили: освоение древнехристианского литературного наследия. Без Византии задача эта не была бы решена столь успешно и в такое сравнительно короткое время.

В ту эпоху, о которой идет речь, в Византии существовало громадное количество разного рода сборников-антологий, где основные произведения классиков древнехристианской литературы уже были подобраны — полностью или в отрывках. Составлялись такие сборники опытными начетчиками-библиофилами по разной системе: по авторам, по тематическому принципу, иногда специально для нужд и потребностей церковного обихода (минеи,

⁵ К. К r u m b a c h e r. Geschichte der byzantinischen Literatur. 2. Aufl. München, 1897, S. 14.

⁶ А. И. С о б о л е в с к и й. Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии. СПб., 1910, стр. 172.

синаксари) и пр. Были и сборники именные, строго определенного состава. Некоторые из них очень рано в Болгарии и на Руси получили широкую известность: «Пандекты» палестинского монаха VII в. Антиоха, замечательные подбором извлечений из авторов II—III вв., «Пандекты» Никона Черногорца.

Сборники-антологии такого типа в Болгарии и на Руси часто переводились более или менее дословно. Но еще чаще перерабатывались; их дополняли материалом из других антологий, исключали ненужное, осложняли вставками собственного сочинения и пр. Таково, например, происхождение «Учительного евангелия» Константина Преславского. В основу его легла уже готовая греческая антология — из произведений Златоуста и Кирилла Александрийского. Но Константин Преславский одним переводом не ограничился: к «беседам» Златоуста и Кирилла он присоединил, помимо предисловия, свои вступления и заключения, а одну беседу, именно 42-ю, составил сам. Таково же происхождение и Сборника 1073 г., переведенного по поручению болгарского царя Симеона еще в IX—X вв., «Златоструя» в разных его версиях, Сборника 1076 г., в состав которого наряду с избранными сочинениями греческих авторов вошли и некоторые славянские («Слово некоего калугера о чьтѣх книгъ» и др.), Троицкого сборника XII в., где рядом с сочинениями Иоанна Златоуста, Василия Великого, Ефрема Сирина и других читаются слова Климента Охридского.

Переводная литература еще изучена недостаточно, но уже сейчас можно уверенно сказать, что подавляющее большинство произведений древнехристианской литературы, а также то, что было переведено из литератур античной и восточной, становилось известным болгарским и древнерусским книжникам в византийской рецепции, в византийской редакции. И этого обстоятельства тоже нельзя, конечно, не учитывать. Византийская книжность была тем исполинским резервуаром, через который на Русь и в Болгарию периодически вливались все новые и новые памятники классического наследия старохристианской письменности; в рассматриваемую здесь эпоху византийская книжность была прежде всего посредницей. Именно в этом и заключалось основное историко-культурное значение так называемого византийского литературного влияния на страны юго-восточного славянства в IX—XII вв.

Все сказанное позволяет понять некоторые характерные особенности оригинальной болгарской и древнерусской литературы IX—XII вв. (византийским литераторам-современникам они показались бы несколько «архаическими»).

Всякая литература в какой-то мере связана с предшествующей ей литературной традицией. Это имело место также в Болгарии и на Руси. Ориентация на классиков старохристианской литературы здесь не могла так или иначе не проявиться и в местном оригинальном творчестве.

И она действительно сказала, особенно ярко в агиографии. Относительная «историчность» в обрисовке центрального героя, внимание к разного рода бытовым реалиям, простота изложения, почти полное отсутствие декоративной риторики — все это свидетельствует о том, что болгарские и древнерусские агиографы примкнули к дометафрастовской традиции. И это неудивительно, если учесть, что образцами для них были в первую очередь такие произведения, как «Житие Антония Великого» Афанасия Александрийского (в переводе пресвитера Иоанна — болгарского книжника X—XI вв.), как творения крупнейшего классика греческой дометафрастовской агиографии Кирилла Скифопольского. Господствующий в то время в византийской агиографии «украшенный» стиль Симеона Метафраста и его последователей стал прививаться в Болгарии и на Руси значительно позже, в XIV—XV вв.

Не менее ярко сказала ориентация на классиков и в ораторской прозе. В годы, когда в Византии эта область творчества уже давно пришла в упадок, в Болгарии и несколько позже на Руси возрождаются все основные жанры греческой ораторской прозы IV в., высокое искусство Златоуста и Григория Назианзина находит здесь своих достойных продолжателей (Климент Охридский, Иоанн Экзарх, автор «Слова о законе и благодати», Кирилл Туровский и др.).

Частично сказала она и на летописании, получившем уже в XI—XII вв. такое широкое развитие в древней Руси. По своему строю летописание типологически несомненно ближе к хронографии, чем к историографии в византийском смысле этого термина. Неслучайно в поисках нужного материала летописцы обращались не к Льву Диякону или, допустим, к Константину Багрянородному, хотя и могли бы именно у них найти для себя кое-что интересное, а к старым хроникам.

Свой исторический путь болгарская и древнерусская литературы начали, отталкиваясь от того же литературного наследства, что и литература византийская в VII—VIII вв. Проникаясь все более и более местными, национальными элементами, они развивались в IX—XII вв., значительно меньше находясь под собственно византийским литературным воздействием, чем это принято думать.

Der Einfluss der byzantinischen Literatur auf die bulgarische und die altrussische vom IX-ten bis XII-ten Jahrhundert

Zusammenfassung

Nicht selten ist der Gedanke ausgesprochen worden, daß die bulgarische und altrussische Literatur vom IX bis zum XII Jahrh. im Einflußbereich der byzantinischen Literatur entstanden sind und sich entwickelt haben. Die Überzeugung von der byzantini-

schen Herkunft der Übersetzungsliteratur ist in der Wissenschaft sogar zu einem Gemeinplatz geworden, der von Jahr zu Jahr ohne Vorbehalt und ohne genauere Präzisierung wiederholt wird. In Wirklichkeit aber sind solche Vorbehalte und Präzisierungen notwendig. Die Tatsachen beweisen, daß in Bulgarien und in Rußland vom IX bis zum XII Jahrh. die damalige byzantinische Literatur mit geringen Ausnahmen wenig bekannt war. Die Übersetzer behandelten hauptsächlich Autoren des II—VI Jahrhunderts, und zwar einerseits die Klassiker der griechischen Kirchenliteratur, die vornikäische Literatur eingeschlossen, andererseits—Werke der Masenliteratur, die für einen weiteren Leserkreis berechnet waren (Apokryphen, Paterikone, Spruchsammlungen, die «Chronik» des Malalas u. a.). Die Literatur, die ein Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit der bulgarischen und altrussischen Schriftsteller war, hat in der Wissenschaft, wie bekannt, keine besondere Bezeichnung gefunden. Die einen nennen sie, K. Krumbacher folgend, «frühbyzantinisch», andere — «altchristlich», wieder andere betrachten sie in einer Reihe mit Denkmälern der spätantiken Literatur. Die grundlegende kulturhistorische Bedeutung des sogenannten byzantinischen Einflusses auf Bulgarien und das alte Rußland des IX—XII Jahrh. bestand darin, daß das byzantinische Schrifttum in erster Reihe ein Vermittler in der Übergabe sowohl des altchristlichen Erbes, als auch derjenigen Werke der orientalischen und sogar spätantiken Literatur war, die damals übersetzt wurden (die Sage vom König Darian, der Alexanderroman, «Die Geschichte des jüdischen Krieges» des Flavius Josephus). Die Einstellung auf die «Klassiker» mußte sich natürlich so oder anders auch in den Originalschöpfungen der bulgarischen und altrussischen Schriftsteller auswirken. Sie ist besonders bemerkbar in der Hagiographie und in der rhetorischen Prosa, teilweise in der Chronographie. Immer mehr und mehr von örtlichen und nationalen Elementen durchdringend war die Entwicklung der bulgarischen und altrussischen Literatur vom IX bis zum XII Jahrh. in viel schwächerem Grade von byzantinischem Einfluß berührt, als allgemein angenommen wird.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V Международного съезда славистов
(София, сентябрь 1963)

Н. К. Гудзий

ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ КИЕВСКОЙ РУСИ
В СТАРИННЫХ УКРАИНСКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРАХ

По внутреннему богатству, по силе своих художественных качеств литература Киевской Руси представляет собой настолько незаурядное явление, что выделяется не только среди прочих современных ей славянских литератур, но и среди мировых средневековых литератур вообще. Общеизвестна ее значительная роль в развитии последующей русской литературы вплоть до XVII в. включительно. Об этом обстоятельно, с большим количеством конкретных сопоставлений сказано в трудах А. А. Шахматова, М. Д. Приселкова, Д. С. Лихачева о русском летописании, а также в книге последнего «Национальное самосознание древней Руси»; в работах В. О. Ключевского и Н. И. Серебрянского о древнерусских житиях святых, С. А. Бугославского — о литературной традиции в северо-восточной русской агиографии¹, А. С. Орлова «Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.)»², А. Б. Никольской о слове «О законе и благодати» митрополита Илариона в позднейшей литературной традиции³ и др., а также в общих курсах по истории древней русской литературы, в первую очередь в первых двух томах (в трех книгах) академической истории русской литературы (1941—1948).

Немалое влияние оказала литература Киевской Руси и на развитие старинных южнославянских литератур, о чем особенно убедительно свидетельствуют труды М. Н. Сперанского. В последнее время на эту же тему идет речь в работах болгарского ученого Боню Ангелова.

Что касается старинных украинской и белорусской литературы, то вопрос об усвоении ими литературного наследства Киев-

¹ «Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского», Л., Изд-во АН СССР, 1928, стр. 332—336.

² «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1902, кн. 4 (раздел «Исследования»), стр. 1—50.

³ «Slavia», 1928, год VII, вып. 3, стр. 549—563; вып. 4, стр. 858—870.

ской Руси оставался по сю пору недостаточно уясненным. При разрешении этого вопроса необходимо предварительно оговориться, что в эпоху средневековья далеко не всегда можно провести четкую границу между той и другой литературой. И Украина и Белоруссия находились в ту пору в составе общего государственного организма, характеризовались общими признаками языковой и общественно-социальной культуры, свои духовные и специально литературные потребности удовлетворяли общими памятниками книжности. Поэтому в дальнейшем, как правило, мы не станем и не сможем во всех случаях разграничивать старинную литературную продукцию обоих народов.

Рассматривая проблему наследования восточным славянством литературных традиций Киевской Руси, В. М. Истрин в свое время писал: «...13-й и 14-й века в истории литературы западнорусской и южнорусской были самыми темными и непроизводительными. От этого периода мы не имеем ни одного литературного памятника, и надо, следовательно, признавать тот факт, что старая литературная традиция в указанных областях совершенно исчезла. Продолжали существовать лишь необходимые богослужебные книги...»⁴ Касаясь литературного процесса на Украине и в Белоруссии в XV и XVI вв., Истрин продолжает: «Итак, в областях южнорусских, вошедших в состав Литовско-Русского, а потом Польско-Литовско-Русского государства, и в рассматриваемый период не произошло возрождения старой литературы киевского периода. Наоборот, она все более и более уничтожалась и поддерживалась лишь присылкой и случайным заходом необходимых богослужебных книг из Московского государства; новая московская литература, возникавшая из новых уже условий и новых потребностей, западу и югу была чужда. Можно указать один только пример появления памятника, напоминающего старину, хотя памятника и компилятивного, это — составление в начале 15-го века в Киево-Печерском монастыре из старых творений Симона и Поликарпа особой редакцией «Киево-Печерского Патерики»⁵. Обращаясь к украинской литературе XVII в., которую Истрин относит к новому периоду, он пишет: «Литература нового киевского периода шла всецело по стопам и образцам литературы польской и, следовательно, питалась только западно-европейскими элементами... С древнерусской литературой она не имела ничего общего, народный элемент в нее не проникал...»⁶

⁴ В. М. Истрин. Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (11—13 вв.), Пг., 1922, стр. 40.

⁵ Там же, стр. 42. Тут Истриным допущена, очевидно по рассеянности, оплошность: в начале XV в. Киево-Печерский Патерик возник не в Киево-Печерском монастыре, а в Твери (Арсеньевская редакция). В Киево-Печерском монастыре возникли две вторичные его редакции (1-я и 2-я Кассиановские), притом не в начале, а во второй половине XV в. (1460 и 1462 гг.). В дальнейшем на страницах книги, посвященных специально Киево-Печерскому Патерику, Истрин исправил свою оплошность.

⁶ Там же, стр. 43.

Наконец, суммируя свои соображения по вопросу о судьбах литературного наследства Киевской Руси в последующем развитии литературы Южной Руси, Истрин пишет: «С прекращением политической и культурной жизни в Южной Руси само собой, естественно, прекратилось и книжное списание. Сами книжные люди разошлись в разные стороны; общественная и политическая жизнь стала неблагоприятна для дальнейшего составления и появления самостоятельных произведений; старые памятники были уничтожены во время татарского нашествия, а вновь они уже не переписывались. Одним словом, история древнейшей русской литературы для Южной Руси прикончилась, ее естественное развитие остановилось; последующие периоды некоторого возрождения литературного движения в южнорусских областях в главных своих основаниях покоились уже на иных данных, а новая литература, уже на новом литературном языке, с древнейшей литературой 11—12 вв. имела уже ничтожную связь»⁷.

Нетрудно опровергнуть самоочевидные ошибки, допущенные Истриным в его только что приведенных высказываниях. Никак нельзя согласиться с характеристикой XIII и XIV вв. в истории западнорусской и южнорусской литератур (от которых «мы не имели ни одного литературного памятника»), хотя бы потому, что XIII век дал нам такой выдающийся литературный памятник, как Галицко-Волынская летопись, в равной мере относящийся к украинской и русской литературам. Что касается литературной продукции Южной и Западной Руси на протяжении не только XIV, но и XV и первой половины XVI в., то она действительно была скудна; однако, как увидим ниже, говорить о полном ее бесплодии не приходится. Кстати, нельзя говорить и о том, что «новая московская литература... западу и югу была чужда»: достаточно обратить внимание на то, что там известны были, частично в списках с местными языковыми особенностями, «Задонщина», Сказание о Мамаевом побоище, сочинения Максима Грека, старца Артемия, Степенная книга.

Посмотрим, насколько прав был Истрин и в остальных своих утверждениях, относящихся к судьбам литературы Киевской Руси на специально украинской и белорусской почве.

*

Начнем с традиций летописной литературы. Каковы были судьбы летописания в украинско-белорусских землях, начиная со второй половины XIII в., и какова связь этого летописания с традициями летописной литературы Киевской Руси?

В первую очередь необходимо коснуться упомянутой выше Галицко-Волынской летописи, окончательно сложившейся в конце XIII в. и, как сказано, в одинаковой мере принадлежащей русской и украинской литературам в начальной стадии их выделения из древнейшей общерусской литературы. Как указал в свое

⁷ В. М. Истрин. Очерки истории древнерусской литературы..., стр. 44.

время Шахматов, «галицко-волинское летописание основалось на „Повести временных лет“»⁸. Что касается специально Волинской летописи, то она отразила в значительной мере влияние предшествующей ей в Ипатьевском списке Киевской летописи XII в.⁹

Галицко-волинское летописание вместе с тем использовало наиболее значительные произведения переводной и оригинальной исторической литературы, которыми владела Галицко-Волинская земля. Тут во второй половине XIII в., нужно думать, был составлен сборник, включавший Толковый апокалипсис, Хронограф, содержащий библейские книги, хроники Иоанна Малалы и Георгия Амартола, «Александрию» и «Историю иудейской войны» Иосифа Флавия, затем «Летописец русских царей», включивший в сокращении «Повест временных лет», и сборник типа «Изборника» Святослава 1073 г. (весь этот материал был использован в так называемом Архивском сборнике XV в. и в Виленском списке Хронографа)¹⁰. В конце XIII или в начале XIV в. в Южной Руси (возможно, в Галиции) возник сборник, явившийся протографом Ипатьевского (XV в.) и Хлебниковского (XVI в.) списков, последний из которых возник также, очевидно, в Галиции.

Что касается «Летописца русских царей», вошедшего в Архивский сборник¹¹, а также в дефектный Никифоровский сборник¹², то он, будучи составлен в Галицко-Волинской земле, включал в себя, помимо сокращенной «Повести временных лет», также известия, изложенные в летописце Переяславля Суздальского, относящиеся к истории Северо-Восточной Руси и доведенные до 1214 г., и содержал фонетические и лексические элементы украинско-белорусской речи¹³.

Не позже половины XV в., а может быть, и раньше возникает так называемое западнорусское, или литовское летописание. Наиболее полная публикация дошедших до нас списков западнорусских летописей осуществлена в 1907 г. в XVII томе Полного собрания русских летописей. Нужно, однако, иметь в виду, что до нас дошли далеко не все западнорусские летописи. За два с половиной века — от XIV до половины XVI столетия — украинская и белорусская литературы понесли большие утраты вследствие опустошительных вражеских нашествий, пожаров,

⁸ Новый энциклопедический словарь Брокгауза-Ефрона, т. 25, стб. 158. Перепечатано в книге А. А. Шахматова «Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI вв.» (М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938, стр. 363).

⁹ См. И. П. Еремич. Волинская летопись 1289—1290 гг. ТОДРЛ, т. XIII, 1957, стр. 112—114.

¹⁰ См. А. С. Орлов. К вопросу об Ипатьевской летописи. ИОРЯС, т. XXXI, 1926, стр. 95; его же. О Галицко-Волинском летописании. ТОДРЛ, т. V, 1947, стр. 24 и сл.

¹¹ Издаи К. М. Оболенским в кн.: Летописец Переяславля Суздальского, составленный в начале XIII века (между 1214 и 1219 годами). М., 1851, стр. 1—112.

¹² Издаи С. Белокуровым («Русские летописи». М., 1898, стр. 7—17).

¹³ См. А. С. Орлов. О Галицко-Волинском летописании, стр. 30—31.

домашних междоусобиц, а еще больше — в результате религиозных споров и столкновений католиков и окатоличенных униатов с защитниками православия. Такую же судьбу испытало и западнорусское летописание, судя хотя бы по тому, что польским хронистам Длугошу, Бельскому, Стрыйковскому известны были такие западнорусские летописи, которые до нас не дошли ¹⁴.

Группу древнейших западнорусских летописей составляют списки Супрасльский ¹⁵, Никифоровский, изданный в указанном труде Белокурова, а также Уваровский. Все эти списки, по наблюдениям Шахматова, ведут свое начало от Смоленского свода XV в., в состав которого входила — через посредство общерусского митрополичьего свода, доведенного до 1446 г., и новгородских 4-й и 5-й летописей — «Повесть временных лет». Таким образом, «Повесть временных лет», по словам Шахматова, «входила в состав того летописного свода, от которого в той или иной степени произошли все литовские летописи» ¹⁶.

Анализируя особенности стиля западнорусских летописей, Ф. П. Сушицкий, автор наиболее обстоятельного исследования, посвященного западнорусским летописям, сопоставляет стиль их со стилем Галицко-Волынской летописи, как сказано выше, продолжающей литературные традиции «Повести временных лет» и частично бывшей одним из источников западнорусских летописей. С Галицко-Волынской летописью связывают западнорусские летописи устойчивые формулы боевых эпизодов ¹⁷.

Язык западнорусских летописей — в основном древнерусский литературный язык, с проступающими белорусскими диалектическими особенностями; в отдельных случаях встречаются украинизмы, нередко и полонизмы.

¹⁴ В связи с изучением украинских списков жития князя Владимира исследователь их пишет: «Необходимых пособий, где бы были собраны указания на сохранившиеся до нашего времени рукописи, заключающие в себе произведения украинской литературы, мы не имеем. К тому же немало погубило материала, полезного для работы историка древнейшего периода этой литературы: частью во время империалистической войны — в Галичине и Буковине, частью и на территории УССР, вследствие хозяйничанья банд, которые, как, например, махновцы, грабили даже музейное имущество, как это произошло в Днепрпетровске» (В. Н. Перетц. Исследование и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII вв. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 31). Приведенные слова, как и статья, откуда они извлечены, написаны В. Н. Перетцем лет за десять до второй мировой войны (он умер в 1935 г.). Поэтому В. Н. Перетц не мог предвидеть, какие опустошения рукописных собраний Украины и Белоруссии принесет вторжение в эти земли германских фашистских агрессоров.

¹⁵ Подробное его описание см. у А. А. Шахматова («О Супрасльском списке западнорусской летописи» — «Летопись занятий Археографической комиссии за 1900 г.», вып. 13, СПб., 1901, стр. 369—370).

¹⁶ А. А. Шахматов. Обзорение русских летописных сводов XIV—XVI вв., стр. 329, 369—370.

¹⁷ См. Теоктист Сушицкий. Західньо-руські літописи як пам'ятки літератури. Київ, 1930, стр. 368—404.

К 1495 г. относится возникновение в Смоленске так называемой Летописи Авраамки, представляющей собой соединение краткого Хронографа с краткой общерусской летописью, составленной в Новгороде и ведущей изложение от начальных исторических событий Киевской Руси до 1446 г. (издана в XVI томе Полного собрания русских летописей). Будучи в политической зависимости от Литвы, Смоленск в своей литературной культуре был близок к западнорусским землям, тоже находившимся в подчинении у Литвы. Отсюда родственность смоленского и западнорусского летописания, отсюда и наличие в Летописи Авраамки местных западнорусских языковых особенностей¹⁸.

В западнорусском сборнике XVII в. известен «Летописец русских князей и земли Русские» епископа Павла, составленный в XVI в. в Новгороде, но дошедший до нас в западнорусском сборнике, будучи подвергнут сокращениям. Летописец этот в первой своей части, излагающей события, начиная от крещения Руси (по «Повести временных лет») до 1309 г., сходен с первой частью Летописи Авраамки, доведенной до того же 1309 г., что объясняется общим для них источником — кратким извлечением из свода 1448 г.¹⁹

К Летописи Авраамки близки и некоторые другие летописные сборники²⁰, из которых наибольший интерес для нас представляет Супрасльский список, содержащий сокращенные Новгородскую и Киевскую летописи (издан в 1836 г. М. А. Оболенским). Сокращенная Новгородская летопись тождественна с текстом Летописи Авраамки, с той лишь разницей, что заканчивается рассказом о взятии Тохтамышем Москвы в 1382 г., не доведенным, однако, до конца и обрывающемся на полуфразе. Заглавие ее «Початок Рускои земли, како приидоша словяне племени Афетова и сели на Рускую землю по рекам, то ес летописец киевский и всеи Руское земли и Полское и Литвани», уже само по себе свидетельствует о западнорусском происхождении летописца.

Соединенная в Супрасльском списке с краткой Новгородской летописью краткая Киевская летопись написана тем же почерком и характеризуется теми же западнорусскими языковыми особенностями, что и Новгородская. Изложение событий в ней ведется, начиная с 862 г. по 1515 г. Заглавие ее — «Начало русских князей русаго княженья». События, связанные с историей Киевской Руси, излагаются в ней вплоть до Батыева нашествия на Рускую землю. Общерусские данные извлечены здесь из 4-й Новгородской летописи. Название свое эта летопись получила

¹⁸ См. Е. Ф. Карский. Особенности письма и языка рукописного сборника XV в., именуемого Летописью Авраамки. «Труды по белорусскому и другим славянским языкам». М., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 345—372.

¹⁹ См. А. А. Шахматов. Обзорение русских летописных сводов XIV—XVI вв., стр. 302—310.

²⁰ См. М. Д. Присьелков. Летописание Западной Украины и Белоруссии. «Ученые записки Ленинградского ун-та», № 67, 1941, стр. 21—23.

у Карамзина, хотя, как отметил еще Ю. Тиховский, «название «Киевская» к ней ни в каком отношении не приложимо: ни по выбору или характеру известий (т. е. киевских или с киевской точки зрения), ни по месту написания или переписки: языку и правописанию рукописи»²¹. По его предположению, летопись эта была написана в Смоленске, его уроженцем. Обстоятельное подтверждение смоленского происхождения Краткой киевской летописи принадлежит В. А. Арнаутову, подтвердившему заключение Тиховского, видимо, не будучи знакомым с его статьей²².

В истории украинского летописания XVII в. значительное место должно быть отведено Густынской летописи, принадлежавшей первоначально Густынскому монастырю на Полтавщине. Дошла она до нас в копии, написанной в 1670 г. монахом Густынского монастыря Михаилом Лосицким и отличающейся ярко выраженными украинизмами. Автор для своего труда использовал огромное количество исторического материала, начиная от «Повести временных лет» и Галицко-Волынской летописи, продолжая польскими и византийскими хрониками и позднейшими русскими и западнорусскими летописями. События изложены в летописи, начиная с 842 г. и кончая 1596 г., — годом заключения Брестской унии. Густынская летопись в части, относящейся к истории Киевской Руси, ближе всего стоит к Хлебниковскому списку летописи, как мы знаем, возникшему в Южной Руси. С текстом Густынской летописи по содержанию и по языку сходны тексты, заключающиеся в рукописях, принадлежавших Мгарскому монастырю и Московскому главному архиву Министерства иностранных дел. Обе эти рукописи, относящиеся к XVII в. и содержащие в себе Русский летописец, использованы для подведения вариантов к Густынской летописи, помещенной в качестве приложения к Ипатьевской летописи, входящей во II том Полного собрания русских летописей издания 1843 г. В качестве гипотезы, нуждающейся в дополнительном обосновании, следует указать на попытку приписать составление Густынской летописи автору «Палинодии» Захарии Копыстенскому²³. Будучи в основном компилятивным сочинением, Густынская летопись в то же время не лишена известных черт наукообразного отношения к использованным летописцем материалам, поскольку он, приводя

²¹ См. Ю. Тиховский. Так называемая «Краткая киевская летопись». «Киевская старина», 1893, № 9, стр. 365.

²² См. В. А. Арнаут. «Киевская» летопись Супрасльского сборника (К вопросу о смоленском летописании). ИОРЯС, 1909, т. XIV, кн. 3, стр. 1—34.

²³ См. А. Еришов. Коли й хто написав Густинський літопис? «Записки Наукового товариства імені Шевченка», т. 100, 1930, стр. 205—241. О Густынской летописи см., кроме того: В. С. Иконников. Опыт русской историографии, т. II, кн. 2. Киев, 1908, стр. 1520—1526; Дмитро Багалій. Нарис української історіографії. «Літописи», т. I, вып. 1. Київ, 1923, стр. 115—118.

высказывания отдельных авторов о тех или иных событиях, ставится в иных случаях критически относиться к своим источникам и предлагает свою точку зрения по поводу сообщаемых им фактов.

В рукописном отделении Института Оссолинских во Львове хранился сборник, озаглавленный «Летописцы Волини и Украины», писанный в Киеве в середине XVII столетия и принадлежавший сыну бывшего киевского войта Богдану Балыке, затем уставнику Межигорского монастыря Илье Коцаковскому, родом из Галичины. Сборник этот заключает в себе ряд летописных статей, представляющих компиляцию, составленную из древних русских летописей, а иногда — из неизвестных вариантов их. В него входят сведения, внесенные потом в «Синописис», приписываемый Иннокентию Гизелю, извлечения, в частности из «Повести временных лет», наряду с извлечениями из польских хроник. Первая вошедшая в сборник статья озаглавлена: «Кроника руская о российских самодержцах и великих царех, откуда и как быша, подобает взыскати. Зде вонмем и услышим и обрящем от сего, яко от Августа, кесаря римского, корень их вышел». Из «Повести временных лет» здесь заимствованы сведения об основании Киева Кием и о прибытии Аскольда и Дира, о княжении и смерти Олега, о княжении Игоря и Ольги, о ее мести древлянам и путешествии в Царьград, о княжении Святослава, Ярополка и Владимира, затем сказание об изобретении славянской азбуки, о крещении Владимира и о княжении Ярослава. Далее следует весьма краткий перечень событий до 1113 г. и более подробный рассказ о княжении Владимира Мономаха, после чего идет быстрое перечисление событий до 1224 г. и более подробный рассказ о битве при Калке и нашествии Батыя, причем прибавлен эпизод о разорении монголами Чернигова. Статья заканчивается апокрифическим рассказом об убиении Батыя венгерским королем Владиславом.

Под общим заглавием «Летописец второй» помещено шесть различных летописных отрывков, следующих друг за другом. Первый является извлечением из местной монастырской летописи Киево-Печерского монастыря (за годы 1051—1147). Здесь помещены рассказы, вошедшие в состав «Повести временных лет», о сооружении Киево-Печерской церкви, о первых киевских митрополитах, о чудесных знамениях, виденных в монастыре, и т. д. Другой отрывок представляет извлечение из местной смоленской летописи (1162—1492), подробно рассказывающий о событиях в Смоленске, и прибавлены краткие сведения о событиях литовских, московских и киевских.

Материал этого сборника издан лишь частично за годы с 1241 по 1621 — в «Сборнике летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси» (изд. Комиссией для разбора древних актов, Киев, 1888, стр. 73—99). Сведения о составе сборника даны в предисловии к нему В. Б. Антоновичем.

К 1672—1673 гг. относится написание иеромонахом Феодосием Сафоновичем, игуменом Киевского Михайловского Златоверхого монастыря его «Кройники», общее заглавие которой: «Кройника з летописцов стародавних, з святого Нестора Печерского и инших, также з кройник полских». Она состоит из трех частей: «Кройники о Руси», «Кройники о земли Полской» и «Кройники о початку и назвыску Литвы». В составе всех трех частей труд Феодосия Сафоновича до нас не дошел ни в одной рукописи; «Кройника о Руси», с одной стороны, и обе последующие «Кройники» вместе, с другой, сохранились в различных рукописях. «Кройника о Руси» озаглавлена «О Руси. Отколь Русь почалася и о первых князех русских и по них далших наступующих князех и о их делах». Она, в свою очередь, делится на три части, причем о событиях в Киевской Руси речь идет в первых двух частях, основанных на материале преимущественно Ипатьевской летописи, а также «Хроники» Стрыйковского. Феодосий Сафонович интересуется главным образом судьбами Южной Руси. Он ставит перед собой задачу связать современную ему историю Украины с ее стародавней историей, идущей от Киевской Руси²⁴.

В 1674 г. в типографии Киево-Печерской лавры было напечатано первое издание знаменитого «Синописиса», полное заглавие которого: «Синописис, или краткое собрание от разных летопис-

²⁴ См. А. М. Рогозинский. «Кройника» Феодосия Сафоновича и ее отношение к «Киевскому Синописису» Иннокентия Гизеля. ИОРЯС, 1910, т. XV, кн. 4, стр. 270—286; Cecilia Borélius. Safonovičs Chronik im Codex AD 10 der Våsteråser Gymnasialbibliothek. Eine Sprachliche Untersuchung. Uppsala, 1952.

Основное внимание автор уделяет, как это видно и из заглавия книги, лингвистическому анализу Вестеросского списка «Кройники о Руси», сделанного в Москве в 80-х годах XVII в. и завезенного в Швецию, где в первой четверти XIX в. снята была с него копия, поступившая в бывш. рукописное собрание Киево-Софийского собора (см. Н. И. Петров. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. III. М., 1904, стр. 104, 525). Следует сказать, что в лингвистическом анализе памятника Борелиус допускает существенные погрешности, на что указано было в рецензии Ю. Сереча («Slavic Word», 1953, т. 9, № 4, стр. 409—412). Главной погрешностью является заключение автора на основе изучения Вестеросского списка об украинском происхождении Сафоновича, тогда как Вестеросский список характеризуется наличием явных белорусизмов. Однако и утверждение Сереча о белорусском происхождении Сафоновича не может считаться доказанным, поскольку оно вытекает из рассмотрения не оригинала памятника, а лишь одного из его списков. Кроме языкового анализа, в книге Борелиус содержатся сведения о дошедших до нас рукописях «Кройники» Сафоновича основанные преимущественно на статье Рогозинского, довольно подробные биографические данные о Сафоновиче и характеристика других его сочинений. В приложениях к книге напечатаны в небольшом количестве фрагменты из «Кройники о Руси» по Вестеросскому списку.

Как явствует из заявления С. Т. Голубева, сделанного им в заметке «Дополнение к одному из „Объяснительных параграфов по истории западно-русской церкви“» («Труды Киевской духовной академии», 1910, июль-август, стр. 571), в конце 1910 г. должно было в «Архиве Юго-западной России» появиться полностью издание всех трех частей «Кройники» Сафоновича, но оно не было осуществлено.

цев о начале славяно-российского народа и первоначальных князех богоспасаемого града Киева, и о житии святого благоверного великаго князя Киевскаго и всея России первейшаго самодержца Владимира, и о наследниках благочестивыя державы его Российския даже до пресветлаго и благочестиваго государя нашего царя и великаго князя Алексея Михайловича, всея Великия и Малыя и Белья России самодержца». Книга вышла в свет «по благословению» архимандрита Киево-Печерской лавры Иннокентия Гизеля; ему же — с колебаниями — приписывается и ее авторство. При жизни Гизеля «Синописис» выходил еще дважды — в 1678 и 1680 гг., каждый раз с дополнениями, особенно значительными по количеству в издании 1680 г.²⁵, где к тому времени уже умерший царь Алексей Михайлович заменен Федором Алексеевичем. В дальнейшем, как мы знаем, «Синописис» выходил в большом количестве изданий в XVIII и в первой трети XIX в. и даже был переведен на греческий и латинский языки.

Как известно, Гизель, если и не бывший автором «Синописиса», то во всяком случае редактировавший его, был убежденным сторонником идеи воссоединения Украины с Россией и издание «Синописиса» должно было содействовать историческому обоснованию этой идеи. С этой целью злободневная политическая современность генетически связывается в «Синописисе» с отдаленным прошлым и таким образом получает свое политическое и историческое осмысление. Здесь Москва трактуется как прямая преемница киевской государственности, как продолжательница и хранительница ее самодержавного строя, утвержденного киевским великим князем Владимиром Святославичем и укрепившегося его продолжателями вплоть до современных написанию «Синописиса» московских государей. Судьбы Киевской Руси занимают первенствующее место в «Синописисе», и последующая история великорусского и украинского народа, с большими пробелами, излагается в нем лишь для уяснения ее связи с отдаленной киевской стариной. При этом, как и в московской публицистике XV—XVI вв., право московских князей на киевское наследство мотивируется родственными связями их с киевским княжеским родом, начиная от Владимира. Вместе с тем утверждается исконное единство народов, населяющих «Великую», «Малую» и «Белую» Россию. Все эти три части единой Российской державы в пору Владимира Святославича, якобы именовавшего себя «царем и самодержцем всея России», достигли необыкновенного расцвета

²⁵ Экземпляры «Синописиса», датированные 1680 г., известны в трех разновидностях, заставляющих предполагать, что под этой датой напечатано было по крайней мере три издания «Синописиса», причем первое издание выпущено в свет, очевидно, не ранее 1681 г., второе — близко к этому времени, а третье — возможно, в конце XVII в. См. С. И. Маслов. К истории изданий киевского «Синописиса». «Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского», стр. 341—348.

и славились своим могуществом. Продолжателем дела Владимира Святославича явился Владимир Мономах, после которого, со времени татарского нашествия, наступает упадок киевской государственности²⁶.

Боевые картины «Синописиса» порой близки к стилистическим формулам воинских повестей Киевской Руси и позднейшего времени, как, например, описание битвы с турками за Чигирин, вошедшее в третье издание «Синописиса» 1680 г.: «Тамо бо гласы до небес возвышахуся от превелика клича безчисленных воев! Тамо солнце затмися ради прегуста дыма, от огненной стрелбы возходяща! Ту воздух помрачися от праха земли, конскими копытами горе возбиеннаго!.. Ту стрелы от многочисленных луков испущенныя, яко прегустыя капли дождевныя! Тамо куле от великия и меншия стрелбы, яко огненный град исхождаху! Тамо гласы стрелбы огненныя, аки страшныя грома слышахуся! Ту мечи обнаженныя, аки молния блещахуся!»²⁷

Что касается источников «Синописиса», то тут на первое место следует поставить польскую «Хронику» Стрыйковского. Но наряду с ней в «Синописисе» использованы были, по словам автора, и «многие летописцы русские», из коих он особо упоминает Нестора, который, по его словам, «изряднее свидетельствует», чем многие другие летописцы. Многое почерпнул автор «Синописиса» из Густынской летописи²⁸.

Одновременно с выходом в свет третьего издания «Синописиса» взялся за писание «Обширного Синописиса русского» эконо́м Киево-Печерской лавры Пантелеймон Кохановский, работавший над своим трудом в течение 1680—1682 гг. Как показывает само заглавие этого труда, он должен был заключать в себе материал более обширный по сравнению с кратким «Синописисом» Гизеля. Труд Пантелеймона Кохановского дошел до нас в двух рукописях 1681 и 1682 гг. Толстовского собрания. В отличие от краткого гизелевского «Синописиса», содержавшего в себе материал, главным образом относившийся к Киевской Руси, Пантелеймон Кохановский ставил перед собой задачу дать возможно полную, преимущественно церковную историю всего восточного славянства и соседивших с Русью народов. В качестве источников Кохановскому послужили те же материалы, какими воспользовались для своей «Кройники» Феодосий Сафонович, а также

²⁶ См. И. П. Еремина. К истории общественной мысли на Украине второй половины XVII в. ТОДРЛ, т. X, 1954, стр. 212—222. Напомним, что самодержцем всей Русской земли Владимир именуется и в анонимном сказании о Борисе и Глебе. См. Сборник XII в. Московского Успенского собора, вып. 1, изд. под наблюд. А. А. Шахматова и П. А. Лаврова. М., 1899, стр. 12.

²⁷ Цит. по статье И. П. Еремина «К истории общественной мысли...», стр. 220.

²⁸ См. С. А. Пештич. «Синописис» как историческое произведение. ТОДРЛ, т. XV, 1959, стр. 284.

авторы краткого «Синописа» и Густынской летописи, в частности и древнее киевское летописание²⁹.

Наконец, упомянем сочинение, озаглавленное «Летописец сий есть Кроника з розных авторов и гисторыков многих, диалектам руским есть написана в монастыру Свято-Троицком Илинском Черниговском». Авторство «Кроники» приписывается постриженнику Выдубицкого монастыря иеромонаху Черниговского Троицкого Ильинского монастыря Леонтию Боболинскому, завершившему свой труд в 1699 г. и среди других источников использовавшему и «Повесть временных лет». М. А. Максимович, однако, Боболинского считал не автором «Кроники», а лишь ее переписчиком. В одном из «Писем о князьях Острожских» он писал: «Не лишним считаю сказать о старом *летописце* южнорусском, на который я ссылался. Он известен по списку, сделанному в Чернигове 1699 года иеромонахом *Леонтием Боболинским*... Но о. Леонтий был только переписчиком. У меня под рукою теперь другой список, несколько старше и без тех прибавлений, какие сделаны Боболинским, даже из печатного Киевского Синописа; он кончается сказанием о гетмане Подкове; писан мелким письмом, на 696 листах, озаглавлен так: „Летописец, то есть *Хроника*, с разных, многих а досведочных авторов и историков, диалектом руским есть сложены“. Кем сложена эта современница *Хроники Густынской*, мне неизвестно»³⁰.

Как указал в свое время еще А. Н. Попов³¹, в основу общео-исторической части этой «Кроники» положен хронограф южнорусской редакции. Впоследствии обнаружено было еще несколько сходных с «Кроникой» Боболинского южнорусских хронографов³².

Характеризуя направление труда Боболинского, автор книги об украинской историографии приходит к следующим заключениям: «Образцом для летописца послужили церковно-поучительные моралистические произведения ранней средневековой литературы. По примеру древнерусских летописцев XI—XII столетий Боболинский рассматривает явления природы и человеческого общества как неотвратимое следствие проявления божественного провидения и воли божией...» И далее: «Украинские

²⁹ См. указанную статью А. Rogozinskogo. См. также: С. Т. Голубев. Киево-Выдубецкий монастырь (домонгольское время). «Труды Киевской духовной академии», 1913, октябрь, стр. 222—223.

³⁰ М. А. Максимович. Собр. соч., т. I, Киев, 1876, стр. 167—168.

³¹ См. Андрей Попов. Обзор хронографов русской редакции, вып. 2. М., 1869, стр. 276.

³² См. В. С. Иконников. Опыт русской историографии, т. II, кн. 2, стр. 1550—1553. См. еще предисловие к отрывкам из «Летописца» Боболинского (начиная с конца XVI в.), напечатанное в издании труда Гр. Грабянки «Действия презельной и от начала поляков кровавой небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана запорожского с поляки». Киев, 1854, стр. I—X (отрывки — на стр. 273—327).

летописи XVII столетия монастырского происхождения были последним живым отголоском старинного киевского монашеского летописания XI—XII столетий. Свойственный христианскому вероучению провиденциализм во взглядах на общественную жизнь церковные книжники, в том числе летописцы, особенно в Южной Руси, пронесли через семь столетий, от „Повести временных лет“ до украинских летописей конца XVII столетия включительно...»³³

Из сказанного выше относительно судеб летописания на Украине и в Белоруссии, начиная со второй половины XIII столетия и кончая XVII столетием, явствует, что традиция летописания Киевской Руси здесь не угасала. В связи с условиями исторического процесса древнейшее киевское летописание в летописной литературе Украины и Белоруссии не было столь влиятельным, как в литературе Великороссии. Но все же киевское летописное наследство в украинско-белорусских землях было освоено в меру их политических и идеологических потребностей. Не следует забывать, что, как указано было выше, до нас не дошли отдельные памятники украинско-белорусской летописной литературы, бывшие в распоряжении польских хронистов. Через их посредство в ряде случаев до украинского и белорусского летописца доходил исторический материал, связанный с Киевской Русью; польские хронисты оказывались в роли передатчиков этого материала.

Начиная от Густынской летописи и продолжая последующими историческими компиляциями, южнорусское и западнорусское летописание приобретает черты наукообразного освещения исторических фактов, что особенно характеризует «Синописис», приписываемый Иннокентию Гизелю. В подобного рода исторических трудах Киевская Русь и ее культурное наследство трактовалось как органическое преддверие последующей истории Южной и Западной Руси.

*

В работах Ключевского, Серебрянского, Бугославского, посвященных русской житийной литературе Северо-Восточной послекиевской Руси, отмечены факты очевидного влияния житийной литературы Киевской Руси на последующую русскую житийную литературу вплоть до XVII в. Нельзя того же сказать о житийной литературе средневековых Украины и Белоруссии. Здесь это влияние сказывается в значительно меньшей степени. Это объясняется прежде всего очень незначительным количеством канонизованных святых в Южной и Западной послекиевской Руси по сравнению с Северо-Восточной Русью. Разумея под Киевской Русью средневековую Украину и Белоруссию и перечисляя дошедшие до нас имена местных святых, Е. Голубинский писал: «Поразительно это различие между Русью Киевскою и Русью

³³ М. І. Марченко. Українська історіографія (з давніх часів до середини XIX ст.). Київ, 1959, стр. 55.

Московскою в отношении к количеству святых: тогда как в Московской Руси целый многочисленный сонм святых, в Киевской Руси не насчитывается и целого десятка... Возможно, что около десятка местных святых остаются нам не известными, но и этот десяток, если допускать его, нисколько не изменит дела»³⁴.

Чем бы ни объяснять такое положение вещей, в частности несравненно меньшим количеством монастырей в средние века на Украине и в Белоруссии по сравнению с Великороссией — при условии, что наибольшая часть святых Московской Руси была основателями монастырей, — факт, указанный Голубинским, не мог не отразиться на развитии на Украине и в Белоруссии житийной литературы и, следовательно, на отражении в ней житийных традиций Киевской Руси.

Оригинальное агиографическое творчество, связанное с почитанием собственных святых, в послекиевской Южной и Западной Руси отсутствовало. Отсутствие оригинальной житийной литературы здесь восполнялось достаточно скудной переводной агиографической литературой, в большинстве случаев восходящей к имевшейся уже в обращении славяно-русской переводной агиографической литературе. Имеем в виду сравнительно малочисленные сборники типа четых-миней, более распространенные Прологи³⁵, условно именуемую четей-минеей Четью 1489 г., содержащую, наряду с древнерусским житийным материалом, также переводные жития, составленную на Украине и лишь переписанную в Белоруссии³⁶. Наибольшей популярностью на Украине и в Белоруссии с конца XVI в. вплоть до XVIII в. пользовались «Żywoty świętych» Петра Скарги, обращавшиеся там в подлинниках, а также в значительном количестве украинских и белорусских переводов, оказывавшие, в частности, влияние на Четью-Минею Дмитрия Ростовского³⁷. С иностранного оригинала в конце XV в., скорее всего — с чешского, переведено было в Западной Руси еще лишь одно житие — Алексея человека божия³⁸. Оно же известно и в двух южнорусских списках XVII в. по текстам «Римских деяний»³⁹.

³⁴ Е. Голубинский. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903, стр. 221.

³⁵ О житийной литературе, обращавшейся в средневековых Украине и Белоруссии, подробнее см.: Н. К. Гудзий. Переводы «Żywotów świętych» Петра Скарги в Юго-Западной Руси. Киев, 1917, стр. 1—6.

³⁶ См. В. Н. Перетц. К изучению Четви 1489 г. «Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков», т. I, вып. 1, Л., Изд-во АН СССР, 1928, стр. 1—107.

³⁷ Об этом см. указанную книгу Н. К. Гудзиев, а также: В. Н. Перетц. Украинский переклад жития кн. Вячеслава з «Żywotów świętych» П. Скарги. «Труды Ин-та славяноведения», 1932, I, стр. 97—104.

³⁸ См. П. В. Владимиров. Житие св. Алексея человека божия в западнорусском переводе конца XVII в. ЖМНП, 1887, № 10, стр. 250—267; В. П. Андрианова. Житие Алексея человека божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917, стр. 121—122.

³⁹ В. П. Андрианова. Указ. соч. стр. 123—124.

Наибольшей популярностью на Украине пользовалось крупнейшее агиографическое произведение Киевской Руси— Киево-Печерский Патерик, зародившийся, как известно, в первой трети XIII в. и сложившийся в древнейшей, датированной 1406 г. Арсеньевской редакции, составленной на великорусской (тверской) почве, для епископа Арсения, вероятно, постриженника Киево-Печерского монастыря. Независимо от нее в 1460 г. в Киеве возникла первая Кассиановская редакция Патерика, а через два года — в 1462 г.— вторая Кассиановская, «повелением смиренного Кассиана, уставника Печерского». Она сделалась основой для последующих рукописных и печатных текстов Патерика. Каждая из этих редакций пополнялась добавочным материалом, заимствованным из литературного запаса Киевской Руси. Обращение в XV в. к Киево-Печерскому Патерику объясняется новым наплывом аскетических и мистических настроений, шедших на Русь из Болгарии. В Болгарии в это же время и в сходной обстановке также наблюдается повышенный интерес к патериковой литературе, ко всякого рода чудесам, видениям, демонологическим мотивам⁴⁰. Кстати говоря, только что сказанное опровергает утверждение Истрина о том, что Украина оказалась чуждой тем мистическим течениям, которые в ту пору под влиянием Византии возникли в Болгарии; опровергает и другое высказывание Истрина, утверждавшего, что новая этнографическая школа (имеется в виду, конечно, прежде всего ее изобильный разукрашенный риторический стиль) совершенно не коснулась Северо-Западной и Юго-Западной Руси: напротив, в ряде случаев Киево-Печерский Патерик в Кассиановской редакции, особенно 1462 г., обнаруживает явное тяготение к пышной риторике⁴¹.

Почти через 175 лет, в 1635 г. епископом Сильвестром Коссовым по повелению и благословению митрополита Петра Могилы в типографии Киево-Печерской лавры Киево-Печерский Патерик («Paterikon») был напечатан на польском языке. Издание это преследовало задачу защиты и апологии православной святыни в борьбе с католическими и протестантскими попытками подвергнуть сомнению святость покоившихся в киевских пещерах «отцев печерских» и даже принадлежность их к православию, ибо, по утверждению латино-униатских писателей, русская церковь с самых давних времен состояла в единении с западной, римской церковью и находилась в подчинении папе римскому. В предисловии к «Патерикону» и в двух небольших трактатах, присоединенных Коссовым к нему, он, полемизируя с иноверцами, настаивает на святости нетленных мощей печерских угодников и утверждает на основе летописных справок, что пятикратное крещение Руси происходило при посредстве не римского, а греческого духовенства и что первые русские митрополиты (Михаил,

⁴⁰ См. М. Грушевский. Історія української літератури. Київ, 1926, т. 5, вып. 1, стр. 23—24.

⁴¹ Там же, стр. 160—162.

Иларион, Ефрем, Климент) были подлинно православными иерархами, не состоявшими ни в какой зависимости от римского престола. Однако полемическая часть «Патерикона» Коссова была лишь дополнительным материалом к основному ее тексту, в котором составитель стремится «явить свету» жизнь и подвиги «отцев печерских».

Отправляясь от второй Кассиановской редакции Киево-Печерского Патерика, Коссов во многом видоизменил его текст, сокращая или опуская все то, что не шло навстречу его основной цели — защиты киево-печерской святыни от посягательств на нее ее хулителей. В нашу задачу не входит рассмотрение той большой редакторской работы, которую проделал Коссов над своим изданием «Патерикона»⁴². Существенно подчеркнуть, что в целях защиты православия и — по тем временам — национального престижа украинского народа Сильвестр Коссов обратился к одному из значительнейших памятников Киевской Руси, возвеличивавших Киево-Печерскую обитель, являвшуюся оплотом и знаменем независимости религиозной и национальной культуры древнерусской государственности.

«Патерикон» написан на польском языке, так как по своему полемическому заданию он предназначен был в первую очередь для польского католического читателя и для униатов-украинцев, по большей части владевших польским языком. На том же языке через три года, в 1638 г., также по инициативе Петра Могилы и отчасти на основе его собственноручных записок, в той же типографии Киево-Печерской лавры был напечатан обширный труд лаврского монаха Афанасия Кальнофойского «Тератургима», по своей основной идее — апологии православной святыни — призывавший к «Патерику» Сильвестра Коссова. Если в «Патериконе» прославлялись подвиги и чудеса киево-печерских отшельников, совершенные ими главным образом при жизни, то в «Тератургиме» шла речь о чудесах, продолжавших совершаться и в последующее время, вплоть до тогдашней современности: от их мощей, а также от «чудотворной» иконы богородицы, находившейся в Киево-Печерской лавре⁴³.

Для читателя, не искушенного в польском языке или слабо его знавшего, «Патерикон» Коссова был переведен в XVII в. на «простую мову», украинскую и белорусскую. Судя по описанию А. Е. Викторова, в Ниловой Столбенской пустыни находилась рукопись, содержащая полный перевод «Патерикона» и написанная украинской скорописью XVI в.⁴⁴ Местонахождение этой

⁴² Об этом см.: В. Н. Перетц. Киево-Печерский Патерик в польском и украинском переводе. «IV Международный съезд славистов. Славянская филология», сб. III. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 174—188.

⁴³ Подробнее о «Тератургиме» А. Кальнофойского см.: С. Голубев. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники, т. II. Киев, 1898, стр. 293—309.

⁴⁴ См. А. Е. Викторова. Описи рукописных собраний в книгохранилищах северной России. СПб., 1890, стр. 214. Заглавие: «Патерикон, или

рукописи в настоящее время неизвестно, но известны частичные переводы «Патерикона», сохранившиеся в ряде украинских и белорусских рукописей второй половины XVII и начала XVIII в., в той или иной мере в отдельных случаях отступающие от польского оригинала⁴⁵.

На основе Кассиановской второй редакции Киево-Печерского Патерика в середине XVII в. возникла его редакция, составленная «тщанием и повелением боголюбивого архимандрита святыя великия пресветлыя царския лавры Печерския кир Иосифа Тризны» и дошедшая до нас в единственной рукописи Троице-Сергиевой лавры. Патерик Иосифа Тризны является составной частью летописного свода, повествующего об исторических событиях Киевской Руси до половины XIII в. На основе той же второй Кассиановской редакции Патерика составлена также в середине XVII в. обработка его «старанием и иждивением» Калистрата Холшевского, игумена Красногорского Гадячского монастыря (на Полтавщине) и «рукоделием и трудолюбием» Тарасия Рибсовича, монаха того же монастыря. Эта редакция дошла до нас также в единственной рукописи XVII в. бывш. Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии.

В 1661 г. вышло первое печатное издание Киево-Печерского Патерика на обычном славяно-русском языке в типографии той же Киево-Печерской лавры. Издание вышло «повелением и благословением» архимандрита Печерской лавры Иннокентия Гизеля. Возможно, что инициатива этого издания принадлежала митрополиту Сильвестру Коссову, при котором еще в 1655 г. началась подготовка к его осуществлению. Оно по существу представляет собой компиляцию, в основу которой легло польское издание «Патерикона» 1635 г. и в еще большей мере редакция Патерика Иосифа Тризны. С некоторыми изменениями издание 1661 г. в Киеве было повторено в 1678 и 1702 гг. Помещенное в этих изданиях Киево-Печерского Патерика «Предисловие к читателю православному, содержащее ответы противу хулениям на святых печерских», уже самим своим заглавием свидетельствует о том, что эти издания ставили перед собой те же полемические задачи, что и «Патерикон» Сильвестра Коссова.

В 1689—1705 гг. в типографии Киево-Печерской лавры было напечатано первое издание Четых-Миней Димитрия Ростов-

жития святых отец Печерских, прославленных славянским языком чрез святого Нестора, законника и летописца русского, прежде написанный, лета же от воплощения господня 1635 с греческих, латинских, словенских и польских летописцев чрез чеснаго о Христе отца Сильвестра Коссова, епископа Мстиславского, Оршанского и Могилевского, собранный и польским языком в Киеве в типографии св. лавры Печеро-Киевския изданный».

⁴⁵ Об украинско-белорусских переводах «Патерикона» см.: В. Н. Петец. Киево-Печерский Патерик в польском и украинском переводе, стр. 188—210; его же. След украинского перевода Киево-Печерского Патерика. «Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков», I, Л., 1926, стр. 100.

ского, составленных украинцем, до принятия монашества Даниилом Туптало, написанных в большей части на Украине на славяно-русском языке с выступающими кое-где украинизмами. В числе источников труда Димитрия Ростовского были и источники летописные, связанные с именами древнерусских святых. Наряду с Густынской летописью, «Синописисом» Иннокентия Гизеля, Степенной книгой Димитрий Ростовский использовал «Повесть временных лет» и Киевскую летопись в особых, не дошедших до нас редакциях ⁴⁶.

Обращение на Украине и в Белоруссии к киевскому литературному наследию в области житийной литературы сказалось, в частности, и во внимании к княжеским житиям Киевской Руси. Естественно, что благочестивого украинского и белорусского читателя не могли не заинтересовать жития основоположников христианства на Руси — княгини Ольги и князя Владимира Святославича. Для нас первостепенный интерес представляют жития, переложенные на украинскую «простую мову». К их числу принадлежит житие княгини Ольги, известное по рукописи Киево-Печерской лавры (ныне в собрании Государственной публичной библиотеки УССР) конца XVII — начала XVIII в. ⁴⁷ В основу жития положен текст Степенной книги, отнюдь не механически воспроизведенный, во многих местах сокращенный, в известной степени зависящий от Густынской летописи, отчасти от древней летописи типа Ипатьевского списка, проложного жития Ольги и жития Владимира. Автор переработки отходит от традиционного агиографического иконописного изображения Ольги, придавая своему изложению во многом черты светской повести.

Что касается жития Владимира, то в украинско-белорусской традиции оно дошло до нас в значительном количестве списков. Помимо трех списков жития Владимира XVI—XVII вв., в которых элементы украинского и белорусского языков обнаруживаются лишь в фонетике, проникающей в обычный славяно-русский текст, на Украине возникли в XVI—XVII вв. обработки жития Владимира «простой мовою». Они известны в списках различных редакций, которые можно разделить на четыре группы, включающие в себя краткий и пространный виды жития, причем последний известен в большем количестве списков, чем первый. Один из списков пространной редакции жития Владимира был издан в 1670 г. в типографии Уневского монастыря в обработке Симеона Ставницкого в приложении к книге «Выклад о церкви и церковных речах» ⁴⁸.

⁴⁶ См. Д. Абрамович. Літописні джерела Четьох-Міней Дмитра Ростовського. «Науковий збірник за рік 1929». Київ, 1929, стр. 32—61.

⁴⁷ Анализ и издание его текста см. в кн.: В. Н. Петц. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков, стр. 9—28, 66—76.

⁴⁸ Анализ украинских текстов жития Владимира и издание самих текстов см. там же, стр. 28—65, 76—116.

Источниками пространного украинского жития Владимира, как указывает В. Н. Перетц, послужили разнообразные славяно-русские жития Владимира проложного и распространенного вида, далее — древняя летопись типа Ипатьевской, летопись Густынская, «Патерикон» Сильвестра Коссова, слово «О законе и благодати» митрополита Илариона, известное в украинских списках XVI в., в конечном счете — памятники, в ряде случаев так или иначе связанные с литературными традициями Киевской Руси.

В украинских обработках житие Владимира, по наблюдениям В. Н. Перетца, как и житие Ольги, приняло форму скорее исторической занимательной повести, чем произведения агиографического жанра. Таким оно стало и в печатной обработке типографа Уневского монастыря Симеона Ставницкого, положенной в основу жития Владимира, помещенного в «Синописе» 1674 г.

Заключая свое исследование украинских текстов жития Владимира, В. Н. Перетц приходит к выводу, что «самым важным стимулом, воскресившим к новой жизни повесть об эпохе христианизации, была ожесточенная борьба, разгоревшаяся на Украине в конце XVI в. против социального, национального и религиозного угнетения украинского народа панской Польшей. В ходе этой борьбы, когда защита национальности приобретала форму защиты религии, биография „просветителя“ Владимира давала украинским патриотам сильный довод против нажима католической церкви». «Вместе с тем, — продолжает В. Н. Перетц, — в последней четверти XVII в. постоянные казацко-крестьянские восстания против казацкой старшины, с одной стороны, и против царских воевод — с другой, усилили реакционные настроения не только среди феодалов, но и среди части городского мещанства. Стремление дать на примере прошлого идеализированный образ сильного правителя определило их особый интерес к биографии кн. Владимира»⁴⁹.

Житиями Ольги и Владимира не исчерпываются княжеские жития в украинской обработке. Так, в рукописи на украинском книжном языке бывш. собрания Киево-Софийского собора № 278 (129), по которой В. Н. Перетцем опубликовано житие Владимира четвертой группы, имеется и анонимное Сказание о Борисе и Глебе⁵⁰. Очевидно, оно имеется и в рукописи того же собрания (№ 279/130) при описании которой В. Н. Перетцем отмечено лишь, что она содержит «жития святых в южнорусском переводе за полугодие с марта по август» (память Бориса и Глеба празднуется 24 июля). То же анонимное Сказание в списке контаминированной редакции имеется и в рукописи бывш. собрания Киево-Печерской лавры (№ 370/155)⁵¹, откуда В. Н. Перетцем

⁴⁹ В. Н. Перетц. Исследования и материалы..., стр. 65.

⁵⁰ См. Н. И. Петров. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. III, стр. 92.

⁵¹ См. Н. И. Петров. Указ. соч., вып. II, М., 1897, стр. 119—120. Тут же и Слово о перенесении мощей Бориса и Глеба.

извлечены жития Ольги и Владимира второй группы. Оно опубликовано С. А. Бугославским⁵². Им же опубликован другой список также контаминированной редакции Сказания о Борисе и Глебе по рукописи бывш. Московской синодальной типографии (№ 752) конца XVII в.⁵³ То же анонимное Сказание вошло в украинскую Четью 1489 г.⁵⁴

Текст анонимного Сказания о Борисе и Глебе, характеризующийся лишь фонетическими особенностями белорусского языка, находится в белорусском сборнике XVI в. Чудового монастыря (№ 62/264), описанном А. Н. Поповым⁵⁵. Такой же текст с украинскими фонетическими особенностями — в бывш. собрании Киево-Михайловского монастыря в рукописи XVII в. (№ 49/165). В той же рукописи — Слово о перенесении мощей Бориса и Глеба⁵⁶. То же Слово — с такими же фонетическими особенностями — в бывш. собрании Виленской публичной библиотеки в рукописи XVI в. (№ 105/199). Тут же анонимное Сказание о Борисе и Глебе (Романе и Давиде)⁵⁷. Те же два памятника — с теми же особенностями — в рукописи (№ 57) Народного дома во Львове из коллекции Ант. Петрушевича⁵⁸.

Помимо княжеских житий, в украинско-белорусских списках существуют и жития монастырских подвижников, возникшие в Киевской Руси. Эти жития в одних случаях написаны «простою мовою», как в упомянутых выше рукописях бывш. библиотеки Киево-Софийского собора (№ 278/129 и 279/130), а также в рукописи бывш. Румянцевского музея (№ 325)⁵⁹, в других — обычным славяно-русским языком с фонетическими украинско-белорусскими приметами.

Перечисленные украинско-белорусские списки хотя бы только житийных произведений, возникших в Киевской Руси, наглядно свидетельствуют о неправоте В. М. Истрина, утверждавшего, что после татарского нашествия в Южной (очевидно, и Западной) Руси прекратилось «книжное списание», что старые памятники, будучи уничтожены во время татарского нашествия, вновь уже не переписывались в Южной (и Западной, конечно) Руси.

⁵² Сергій Б у г о с л а в с ь к и й. Пам'ятки XI—XVIII вв. про князів Бориса та Гліба. Київ, 1928, стр. 49—55.

⁵³ Там же, стр. 44—48.

⁵⁴ Издано Д. И. Абрамовичем: Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пг., 1916, стр. 179—189.

⁵⁵ Библиографические материалы, собранные А. Н. Поповым, изданные под редакцией М. Сперанского (XV—XIX). М. 1889, стр. 48—49.

⁵⁶ См. Н. И. Петров. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, т. II, стр. 199, 204.

⁵⁷ См. Ф. Д о б р я н с к и й. Описание рукописей Виленской публичной библиотеки. Вильна, 1882, стр. 223, 226.

⁵⁸ Українсько-руський архів. Рукописи львівських збірок, т. I, вып. 1. Львов, 1906, стр. 82, 92 (описание И. Свенцицкого).

⁵⁹ См. А. В о с т о к о в. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума. СПб., 1842, стр. 461.

Но помимо украинско-белорусских списков житийных текстов сохранились такие же списки с особенностями юго-западно-русской книжной речи и других памятников Киевской Руси. Таковы, например, произведения древнерусского проповеднического красноречия, такие, как слово «О законе и благодати» митрополита Илариона в рукописи XVI в. бывш. Виленской публичной библиотеки⁶⁰. Особенное внимание в Южной и Западной Руси уделялось словам Кирилла Туровского, судя по дошедшим до нас южнорусским и западнорусским спискам его слов⁶¹. Высоко ценил его Петр Могила, жаловавшийся в своем «Лифосе» на то, что все еще отсутствовали печатные издания проповедей Кирилла Туровского⁶². В «Учительном евангелии» Кирилла Транквиллиона Ставровецкого обнаруживаются следы влияния этих проповедей⁶³. Начиная с конца XVI в., в Вильне и в Остроге печатаются сборники, содержащие молитвы Кирилла Туровского⁶⁴.

Из произведений переводной литературы, обращавшихся в Киевской Руси, на Украине и в Белоруссии в списках XVI — XVIII вв. широко были распространены памятники литературы апокрифической⁶⁵, переписывались творения отцов церкви; из-

⁶⁰ См. Ф. Добрянский. Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, стр. 225.

⁶¹ Там же, стр. 417, 420, 424; Н. И. Петров. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. Вып. I. М., 1892, стр. 230; В. Березин. Описание рукописей Почаевской лавры, хранящихся в библиотеке музея при Киевской духовной академии. Киев, 1881, стр. 13, 15—17; И. В. Ягич («Четыре критико-палеографические статьи». СПб., 1884, стр. 96) отмечает слова Кирилла Туровского с южнорусскими особенностями правописания в Толстовском сборнике XIII в.

⁶² См. Архив Юго-Западной Руси, ч. I, т. IX, Киев, 1893, стр. 351.

⁶³ См. М. Возняк. Історія української літератури, т. I. Львів, 1920, стр. 144.

⁶⁴ И. Каратаев. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами, т. I. СПб., 1883, стр. 264, 279, 296—297, 447; Творения святого отца нашего Кирилла, епископа Туровского. Киев, 1880, стр. LXXX — LXXXI.

⁶⁵ Ср. известное издание И. Франко «Апокрифи і легенди з українських рукописів», т. I—V. Львів, 1896—1910. См. еще Н. Ф. Сумцов. Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев, 1888; Ю. А. Яворский. Два замечательных карпато-русских сборника XVIII в., принадлежащих Университету св. Владимира. Киев, 1909, стр. 55—95; Е. И. Калужный. Обзор славяно-русских памятников языка и письма, находящихся в библиотеках и архивах львовских. «Труды Третьего археологического съезда в России», т. II. Киев, 1876, стр. 233—236; М. Н. Сперанский. Южнорусские тексты апокрифического Евангелия Фомы. «Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца», кн. 13, отд. II, стр. 169—185; В. Адрианова. Евангелие Фомы в старинной украинской литературе. ИОРЯС, т. XIV, кн. 2 (1909), стр. 1—47; О. А. Назаревский. «Хожение богородицы по мукам» в новых украинских списках XVII—XVIII вв. «Записки Українського наукового товариства в Києві», кн. 2, 1908, стр. 173—216 и др. Библиографические указания см. у

вестна была псевдокаллисфенова «Александрия»⁶⁶, Святославов «Изборник» 1073 г.⁶⁷, «Шестоднев» Иоанна-экзарха болгарского⁶⁸.

В описаниях рукописей не всегда даются указания на их языковые особенности. Это, в частности, нужно сказать об описаниях таких рукописных собраний, в которых естественнее всего искать языковых украинизмов или белорусизмов. Имеем тут в виду описания Ф. Добрянского, Н. И. Петрова, Е. И. Калужняцкого, И. С. Свенцицкого, В. Березина. С другой стороны, не нужно упускать из виду, что отдельные переписчики, работавшие на Украине и в Белоруссии и на потребу этих земель, могли точно копировать свои оригиналы, написанные на обычном русско-церковнославянском языке, не окрашивая их даже фонетически признаками местной речи.

Для своего времени весьма полезным пособием по выявлению украинско-белорусской рукописной книжности был труд П. В. Владимирова «Обзор южнорусских и западнорусских памятников письменности от XI до XVII ст.»⁶⁹, но он, во-первых, не отличался должной полнотой в использовании тогдашнего

М. С. Возняка («Історія української літератури», т. I, стр. 317—319) и у Е. Ф. Карского («Белорусы», т. III, ч. 2, Пг., 1921, стр. 47—51).

⁶⁶ См. Андрей П о п о в. Обзор хронографов русской редакции, вып. 2, стр. 286; Е. Ф. К а р с к и й. Белорусы, т. III, ч. 2, стр. 69; А. В и к т о р о в. Собрание рукописей Н. Д. Беляева. М., 1881, стр. 31—32. К тексту «Александрии» приписка: «Писал сию Александрию Василий Гаврилов Менжинский, попович Мозырский, дядя Рождества пресв. богородицы Дубровникий, року 1697, июля 31 дня». По поводу этого списка «Александрии» А. И. Соболевский пишет: «Перед нами свободный перевод одной из редакций древнерусской Александрии, сделанный раньше XVII века. Остатки старого текста (в звуках, формах, словах) в нем довольно многочисленны; язык западнорусский, близкий, по словарному материалу и синтаксису, к языку западнорусских документов XV—XVI веков, но с сравнительно небольшим количеством полонизмов. Этот язык во время странствований текста по юго-западной Руси принял в себя порядочное количество малоруссизмов, так что в нашей рукописи, написанной белорусом, мы имеем соединение с западнорусскими-южнорусскими особенностями» («Заметки о малоизвестных памятниках юго-западнорусского письма XVI—XVII вв.» — «Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца», кн. 9, отд. II. Киев, 1895, стр. 22). См. еще. В. К а л л а ш. Южнорусский список «Александрии» конца XVIII ст. «Киевская старина», 1887, № 11, стр. 377—379; О. А. Н а з а р е в с к и й. Знадоби до історії давньої повісті. I. Повістевий репертуар київських рукописних збірок. «Записки істор.-філол. відділу ВУАН», 1929, кн. 25, стр. 317—319.

⁶⁷ См. Е. И. К а л у ж н я ц к и й. Указ. соч., стр. 283; Ф. Д о б р я н с к и й. Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, стр. 433.

⁶⁸ См. А. В о с т о к о в. Описание рукописей Румянцевского музеума, стр. 244—245; В. Н. П е р е т ц. Рукописи библиотеки Московского университета, Самарских библиотеки и музея и Минских собраний. Л., Изд-во АН СССР, 1934, стр. 179 (Минское собрание, белорусский полуустав начала XVIII в. Приписка: «В року 1616 місяця сентебрия 14 написася сия книга глаголемый шестодневце»).

⁶⁹ «Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца», 1890, кн. 4, стр. 101—139

наличного материала даже в момент своего выхода в свет, вторых, после его напечатания стал известен новый материал.

*

Переходим далее к судьбам украинско-белорусской паломнической литературы в сопоставлении ее с паломнической литературой Киевской Руси, точнее — с Хождением в Палестину игумена Даниила. Как известно, оно в Северной Руси пользовалось большой популярностью и дошло до нас в большом количестве (более сотни) списков; что же касается Южной и Западной Руси, то там, помимо списков Хождения игумена Даниила, а также свободного перевода Хождения в XVII в. на живую украинскую речь⁷⁰ и переводных с польского и греческого паломнических произведений, известно было сочинение, принадлежавшее архимандриту Даниилу Корсунскому, предпринявшему путешествие в Палестину из Белоруссии в 1590—1594 гг.; оно написано под сильнейшим влиянием Хождения игумена Даниила; автор, буквально заимствуя целые главы из своего источника, выдавал за свои личные впечатления такие эпизоды, которые связаны были с путешествием его тезки XII в., например встречу Даниила-паломника с королем Балдуином или такого рода зрелища, которые не могли иметь места в конце XVI в., но которые автор, подражая механически своему источнику, видел «очима своими грешными» и писал «вся по истине, ничто же солгах». Личный почин Даниила Корсунского выразился в некоторых сокращениях своего источника и в ряде добавлений к нему, преимущественно апокрифического материала.

Подводя итоги своим наблюдениям над сочинением Даниила Корсунского, В. П. Адрианова-Перетц пишет: «Автор принадлежал к числу компиляторов; однако в своем хождении обнаружил достаточно черт, которые характеризуют его и как украинца XVI в. и как писателя. Начитанный книжник, литературно образованный, он все же не был настолько самостоятельным, чтобы не оказаться во всецелой зависимости от своего оригинала и в своем увлечении хождением XII в. не заметить тех его сторон, которые, отражая современность, для XVI века звучали как анахронизм»⁷¹.

Хождение Даниила Корсунского дошло до нас в восьми списках XVII—XVIII вв., в большинстве галицкого происхождения. В шести из этих списков следы южнорусского происхождения явственно сказываются в наличии украинских языковых элементов, увеличивающихся в своем количестве и качестве в зави-

⁷⁰ См. В. П. Адрианова-Перетц. Из истории русско-украинских литературных связей в XVII веке. (Украинские переводы «Хождения» игумена Даниила и «Сказания Афродитиана»). «Исследования и материалы по древнерусской литературе». М., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 245—263, 271—292.

⁷¹ В. Адрианова-Перетц. Данило Корсунський — паломник XVI віку. «Записки істор.-філол. відділу УАН», кн. IX, 1926, стр. 76—77.

симости от возраста списков: в младших по возрасту их больше, чем в старших ⁷². Один из списков — из бывш. собраний Троице-Сергиевой лавры 1747 г. — лишен юго-западнорусских языковых признаков, но это не дает еще оснований считать его русским по происхождению, тем более, что в Троице-Сергиеву лавру он передан был отозванным туда в 1753 г. иеромонахом Сумского Успенского монастыря Иосифом Ковалевским ⁷³. Нужно иметь в виду, что мы не знаем, каковы были языковые особенности оригинала Хождения Даниила Корсунского: возможно, что оригинал был написан, как и ряд других памятников украинского происхождения, сравнительно ранних — до XVII в. — на обычном славяно-русском языке и лишь в позднейших списках накопились украинские языковые элементы.

К концу XVI — началу XVII в. относится любопытная переделка Хождения игумена Даниила, обнаруженная в сборнике Димитрия Ростовского, датированном 1704 г. и хранившемся в Московской синодальной библиотеке ⁷⁴. В этой переделке подверглось исключению все то, что связано с личными впечатлениями и высказываниями самого Даниила. Здесь отсутствует не только рассказ от первого лица, как это имеет место в подлинном Хождении Даниила, но даже упоминание о тех исторических личностях, с которыми Даниилу во время его путешествия приходилось встречаться. Так, в переделке отсутствует рассказ о его встрече и знакомстве с Балдуином, сведения о спутниках Даниила, упоминание о русских князьях. Очень сжат рассказ о схождении небесного огня. В переделке сделаны значительные добавления, преимущественно из текстов священного писания. Все эти особенности придают ей характер своего рода путеводителя по Палестине, которая описана подробно, тогда как описание Галилеи очень сокращено, быть может, ввиду малой ее доступности для паломников, так как она находилась во владении мусульман. По предположению М. Веневитинова переделыватель Хождения Даниила был жителем Юго-Западной Руси или воспитанником Киев-

⁷² Перечень и характеристику дошедших до нас списков Хождения Даниила Корсунского см. в указанной статье В. П. Адриановой-Перетц, стр. 2 и сл. Один из украинских списков издан В. Шуратом («Пeregrинация, или путь до Иерасулиму Даниила, архимандрита Корсунского в Белой Росии», Жовкля, 1906). В. П. Адрианова-Перетц сообщила интересный факт — наличие еще одной переработки Хождения игумена Даниила, обнаруженной ею в рукописи XVII в. Московской синодальной библиотеки. Переработка эта, аналогичная компиляции Даниила Корсунского, возникла, очевидно, на великорусской почве. См. В. Н. Перетц. Отчет об экскурсии Семинария русской филологии в Петроград. Киев, 1915, стр. 19—23.

⁷³ См. М. Веневитинов. Заметки к истории Хождения игумена Даниила. ЖМНП, 1883, май, стр. 6—7. В этой же статье приведены выдержки из списка Хождения Даниила Корсунского по рукописи Троице-Сергиевой лавры.

⁷⁴ См. М. Веневитинов. Переделка Хождения игумена Даниила в сборнике св. Димитрия Ростовского. «Чтения в обществе истории и древностей российских», 1889, кн. 3, отд. II, стр. 1—25.

ской духовной академии, более знакомым со священным писанием, чем с географией Палестины. В тексте переделки имеются некоторые следы полонизмов.

Несколько путешествий в «святую землю», совершенных украинскими паломниками и описанных ими, относятся к первой половине XVIII в. В 1704—1707 гг. в Иерусалим для поклонения гробу господню ходили иеромонахи Новгород-Северского монастыря св. Спаса Макарий и Сильвестр; в 1707—1709 гг. в Иерусалим, на Синай и на Афон ходил иеромонах Черниговского Борисоглебского монастыря Ипполит Вишенский; в 1712—1714 гг. в Палестину путешествовал находившийся при русском посольстве в Турции иеромонах Киево-Печерской лавры Варлаам Леницкий; с 1723 по 1745 г. по «святым местам» Востока странствовал киевлянин, воспитанник Киево-Могилянской академии Василий Григорьевич Барский; наконец, в 1749 г. в «святую землю» путешествовал Серапион, инок Матронинского монастыря, находившегося в Чигиринском уезде Киевской губернии ⁷⁵.

В каждом из этих путешествий авторы в той или иной степени сообщают сведения, отражающие их личные наблюдения, или передают почерпнутое ими из современных описаний тех мест, которые они посещали; но в каждом путешествии, в одних случаях в большей мере, в других — в меньшей, присутствуют легендарные и апокрифические элементы, сближающие эти путешествия с Хождением игумена Даниила XII в.

Больше всего реминисценций из Хождения игумена Даниила мы находим, пожалуй, в путешествии Макария и Сильвестра. Тут, вслед за паломником Даниилом, упоминается камень, на котором отдыхала богородица, идя из Иерусалима в Вифлеем, чтобы родить там Христа, и возвращаясь из Вифлеема в Иерусалим. В Вифлееме сохранилась пещера, в которой лежат четырнадцать тысяч убитых Иродом младенцев. Недалеко от Иерусалима находится «страшная долина», именуемая Юдолью плачевою. Долина эта ведет к лавре св. Саввы Освященного. На самом

⁷⁵ Путешествия Макария и Сильвестра, Варлаама Леницкого, Серапиона по случайным спискам, притом небрежно, изданы архимандритом Леонидом в «Чтениях в Обществе истории и древностей российских», 1873, кн. 3, отд. V, стр. 1—129 («Паломники-писатели петровского и послепетровского времени, или Путники во святой град Иерусалим»). Список путешествий Варлаама Леницкого, изобилующий украинизмами и полонизмами, находится в библиотеке Нежинского педагогического института (см. В. Н. Перетц. Отчет об экскурсии Семинария русской филологии в Нежин. Киев, 1914, стр. 49—50). «Пелгримация» Ипполита Вишенского впервые издана (неисправно) архимандритом Леонидом в «Чтениях в Обществе истории и древностей российских», 1876, кн. 4, отд. V, стр. 16—142 и затем, почти с безупречной точностью, в сопровождении вступительной статьи и комментариев, — С. П. Розановым в серии «Православный палестинский сборник», вып. 61, СПб., 1914 (критический разбор последнего издания — в рецензии В. П. Адриановой в ЖМНП, 1915, № 5, стр. 179—210). Странствования В. Григорьевича-Барского — в издании: Православного палестинского общества, т. т. 1—4. СПб., 1885—1889.

дне этой долины Савве «по божьему откровению» ослица показала воду, которой в течение многих лет питался св.Илья, и теперь той водой, а также дождевой питается монастырь. Над Юдолью плачевной на горе стоит село Скудельничее. Вслед за Евангелием от Матвея говорится, что в нем стали погребать странников со всех стран, от Востока и Запада, приходивших поклониться гробу господню и застигнутых смертью во время своего странствования. Такое предназначение этого села пошло от продажи Иудой Христа иудеям за тридцать сребренников. Совершив свое предательство, Иуда испытал «страх велик» от сознания, что он «продал кровь неповинную», и, повергши сребреники, удавился. Иудеи же, решив, что они не могут воспользоваться брошенными Иудой сребренниками, так как это цена крови, купили на них седо Скудельничее для погребения в нем странников. Сходно с тем, что читается в Хождении Даниила, описаны у Макария и Сильвестра Иерусалим и близ него стоящий дом Давидов. Сходно с Хождением Даниила рассказывается в путешествии Макария и Сильвестра о стоящем на Сионской горе доме отца Иоанна Богослова Зеведея, где происходила тайная вечеря Христа с его учениками, во время которой Христос умыл ноги своим ученикам, а Иоанн Богослов возлежал на груди у Христа. На ту же гору пришел Христос к ученикам своим после своего воскресения, показав им, в том числе неверному Фоме, ребра свои. В том же доме произошло сошествие св. духа на собравших в доме апостолов.

Макарий и Сильвестр вслед за Даниилом указывают местонахождение гроба богородицы и того места, где Христос научил своих учеников молитве «Отче наш» и которое и по сию пору называется «Отче наш». На самом верху Сионской горы стоит церковь Вознесения Христова и тут есть камень, с которого Христос вознесся на небо и на котором отпечаталась стопа его правой ноги. По традиции, идущей от игумена Даниила, говорится о схождении в церкви Воскресения Христова, где находится гроб господень, священного огня, от которого загорается кадило «христианское», т. е. поставленное исповедующими православие, «а от иных вер что ни есть кадило не загорится никогда ни едино». Сходно с Даниилом Макарий и Сильвестр описывают гроб господень с висящими над ним кадилами, день и ночь горящими и никогда не потухающими.

По той же традиции при рассказе о Голгофе говорится о каменной расщелине на ней, куда, когда тело распятого Христа было прободено воином, стекала его кровь, которой была крещена погребенная под этой расщелиной голова Адама. На той же Голгофе путешественникам указано было место, на котором Авраам хотел принести в жертву богу своего сына Исаака. Как и у Даниила-паломника, в путешествии Макария и Сильвестра исповедующие католическую веру «франки», «френки» не удостаиваются той благодати, какой удостаиваются исповедующие православную греческую веру.

Ряд отмеченных подробностей находим и в остальных упомянутых нами украинских паломничествах XVIII в. Так, и у Ипполита Вишенского и у Серапиона есть рассказ о том, что кровь распятого на Голгофе Христа, просочившаяся через расщелину в то место, где погребена была голова Адама, очистила его от первородного греха. У Серапиона указывается место, где ученики Христа научились от него молитве «Отче наш». У того же Серапиона, как и у Даниила, говорится о том, что в церкви Воскресения Христова находится «пуп земли». У него же и сведения о селе Скудельничее, какие находим и у игумена Даниила, и у Макария и Сильвестра, и у Ипполита Вишенского, и у Василия Григоровича-Барского. У последнего, вслед за игуменом Даниилом, говорится: «Гора Сионь стоит... домъ Зеведеевъ там быше в немъ же Христос тайную вечерю съ святыми апостоли ядыше. Таможде и хлебъ в тело свое святое, а вино в кровь свою святую претворил; тамо и апостоломъ ноги умиль; тамо, в томъ же Зеведеомомъ дому, сниде дух святый въ огненихъ язицехъ на богомъ избранныя апостолы»⁷⁶.

Как и у игумена Даниила, в каждом из этих путешествий точно указывается расстояние от одного памятного места до другого, причем расстояние это часто измеряется полетом брошенного камня.

По отношению к каждому из указанных нами путешествий приложимо наблюдение, сделанное С. П. Розановым над паломничеством Ипполита Вишенского: «По обилию легендарного и апокрифического элемента и по живой, драматической передаче его описание Вишенского более всего напоминает паломника иг. Даниила»⁷⁷. И еще одна существенная особенность связывает Вишенского, как и других современных ему паломников, с игуменом Даниилом, — это «полное благочестивого внимания отношение Вишенского к святыням и вытекающее отсюда стремление к детальному и возможно точному их описанию»⁷⁸.

⁷⁶ Странствования Василия Григоровича-Барского по святым местам Востока с 1723 по 1745 г., т. I, стр. 330.

⁷⁷ «Православный палестинский сборник», вып. 61, 1914, стр. X.

⁷⁸ Там же, стр. XXXIX. Нет оснований причислить к памятникам белорусской литературы, как это делал, например, М. К. Добрынин («Беларуская літаратура». Минск, 1952, стр. 132—135) или А. Ф. Коршунов («Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры». Минск, 1959, стр. 144—160). Хождение Игнатия Смолнянина — памятник конца XIV — начала XV в., состоящий из отдельных статей, к числу которых без достаточных оснований причислялось Хождение в Иерусалим, наиболее близкое по сравнению с другими статьями к традициям, идущим от Хождения паломника Даниила XII в. Поводом для отнесения Хождения Игнатия Смолнянина к произведениям белорусской литературы, очевидно, послужило указание издателя его С. Арсеньева на якобы наличие в опубликованном им списке памятника в 12-м выпуске «Православного палестинского сборника» некоторых западнорусских выражений, которые на самом деле в этом списке отсутствуют, как они, видимо, отсутствуют и в других списках Хождения Игнатия Смолнянина.

В борьбе за свою национальную самостоятельность Украина и Белоруссия, находившиеся под властью Польско-Литовского государства, выдвигают ряд авторов полемических сочинений, направленных на защиту православия против притязаний католичества, стремившегося при помощи своей церковной агентуры — иезуитов и униатов — дискредитировать православную религию. Борьба украинцев и белоруссов за свою исконную православную веру по существу преследовала задачу отстоять национальные и культурные интересы и вместе с ними интересы материально-правовые. Полемика между защитниками православия и пропагандистами католичества особенно усилилась после Брестской унии 1596 г. Основная задача, которую ставили перед собой православные полемисты, сводилась к тому, чтобы доказать непререкаемость испокон веков сложившейся связи православной церкви с церковью греческой, возглавлявшейся греческими патриархами, вопреки утверждениям католических полемистов, пытавшихся доказать зависимость православной церковной организации от Рима и римского папы. С этой целью отдельные православные полемисты обращались к начальной поре христианизации русского народа — ко времени Владимира Святославича и ближайших продолжателей его княжения, а также ссылались на обстоятельства поставления первых русских митрополитов.

Еще в 1587 г. Герасим Смотрицкий в своем трактате «Ключ царства небесного», в посвяtitельном предисловии к нему, обращенном к князю Александру Константиновичу Острожскому, упоминает «великого Владимира, преславно и много чудно крестившаго землю русскую, которого церкви и роду зацная линия и доныне не устала, в ней же истинный наследник и властный потомок, ваша княжа милость есть и на месце оных великосановных и многославных предков своих наступает»⁷⁹. Одним словом, по мысли Смотрицкого, князья Острожские являются потомками и преемниками св. Владимира. Права русской православной церкви подтверждены были его сыном Ярославом.

Особенно значительны по своему количеству ссылки, почерпнутые из церковной истории Киевской Руси, в сочинении иеромонаха Киево-Братского монастыря Захария Копыстенского «Палинодия», написанном в 1621—1622 гг. в опровержение сочинения виленского униатского архимандрита Льва Кревзы «Оборона унии». Для этой цели автор воспользовался тем, что он почерпнул из «Повести временных лет», Киево-Печерского Патерика, из польских хроник. Так, в «Палинодии» упоминается путешествие апостола Андрея вверх по Днепру. Благословив горы, на которых позднее возник Киев, он предсказал его грядущее величие и, поставив тут крест, направился к Новгороду (о новгородских банях ничего не говорится), а затем пошел

⁷⁹ Архив Юго-Западной России, ч. I, т. VII. Киев, 1887, стр. 233.

в Рим, а оттуда в Грецию. Проходя через Русскую землю, он многих крестил. Далее идет речь о приходе к Владимиру послов с предложением принять их веру. Послы, отправленные Владимиром для испытания различных вер, с особенным восторгом восприняли греческое богослужение. После этого следует поучение Кирилла-философа. Владимир избавляется от слепоты; приняв крещение, женится на царевне Анне и возвращается с христианским духовенством на Русь. Относительно этих сообщений сказано: «Читай о том в летописцах русских» и делается вывод: «Уважай притом и то, як то господь бог русом не до Риму старого латинского показал дорогу для одержания крещения и веры христианской, а не от того ему науки, учителя, книги и набоженство подал, але з Риму нового грецкого, з Константинополя, напрод од св. Андрея, апостола, першого фундатора патриархии Константинопольской»⁸⁰.

После Владимира, упоминается в «Палинодии», княжил Ярослав, воздвигший храм св. Софии в 6545 г. О Ярославе по тексту «Повести временных лет» сообщается: «а был Ярослав любящий церковнии уставы и пресвитеры, а наболш чернецов, монахов любил и книг пилновал, читаючи их часто в день и в ночи. А зобравши писаров много, многии книги греческии на словенский язык перекладавал, а списал книги многии...» и т. д. Вслед за этим — переложение летописной похвалы книгам и Ярославу, распространителю их на Руси⁸¹.

Копыстенский, ссылаясь на «Повесть временных лет» и Киево-Печерский Патерик, настойчиво утверждает, что христианство на Руси пошло не от Рима, а от Константинополя: «Летописцы росксии и з ными латинскими и польскими историки пишут, иж Володимер монарха в Херсоне от столицы апостолской Константинопольской окрещен ест около року от сотворения света 6497, а от рожества Иисуса Христа року 989...»⁸²

Настаивая на том, что митрополиты Киевской Руси получали посвящение не от римского папы, а от константинопольского патриарха, Копыстенский заявляет: «Жаден митрополит киевский в послушенстве папежа а не в едности з костелом римским не был»⁸³. Первый митрополит киевский из русских был поставлен при Ярославе собором русских епископов, так как Ярослав в то время вел войну с греками, «яко летописци наши росксии написали, мовячи: понеже Россия з греками в брани и нестроении тогда была»⁸⁴. Избрание Илариона митрополитом собором русских епископов без благословения константинопольского патриарха Кривза объясняет как преднамеренный шаг со стороны

⁸⁰ «Русская историческая библиотека, издаваемая Археографическою комиссией», т. 4, СПб., 1878, стб. 977 и 978—979.

⁸¹ Там же, стб. 985.

⁸² Там же, стб. 999—1000.

⁸³ Там же, стб. 1005.

⁸⁴ Там же, стб. 1009.

русской церкви. Русская летопись, по словам Кревзы, не сообщает, оказывал ли Иларион повиновение папе римскому, но достаточно и того, что он не оказывал повиновения и Константинополю. Возражая Кревзе, Копыстенский пишет о том, что после заключения мира с греками Иларион обратился к греческому патриарху за благословением, которое и получил от него, к папе же римскому не обращался. Для поддержки своего отрицательного отношения к католицизму Копыстенский ссылается на приписывавшееся Феodosию Печерскому послание к князю Изяславу о вере латинской, в котором содержится осуждение этой веры.

В четвертой части «Палинодии» идет речь о мужестве и военной доблести русского народа, обнаруженных еще со времен Киевской Руси. Пользуясь летописными свидетельствами, Копыстенский напоминает о походах на греков «сильного монарха русского» Олега, при помощи поставленных на колеса кораблей осадившего Константинополь, о победах Святослава над болгарами и сербами, Владимира над греками, о подвигах Даниила Галицкого. Упоминается в «Палинодии» и о подвигах иноков Киево-Печерского монастыря.

В дальнейшем, по словам Копыстенского, русский и украинский народы совместными усилиями одолевают своих врагов: «Иоанн, цар Московский, две орды татарский, Казань и Астрахань», взял, «под свою мощь подбил», а другая часть «яфето-русского поколения», «з Малой Росии выходячи», успешно воюет с татарами и турками. «Тое-то есть войско и той-то народ, который веру оную за Володимира, от греков принятую, держит и который в послушестве и благословении патриарха вселенского, архиепископа константинопольского, статичне трвает»⁸⁵.

В 1632 г. Виленским православным братством выпущены были два трактата в защиту прав православной западнорусской церкви, дарованных ей Владимиром Святославичем: «Synopsis» и «Supplementum synopsis». В обоих трактатах — подробные выписки из русских летописей и из «Хроники» Стрыйковского и ссылки на них. Во втором трактате из «Повести временных лет» заимствован, между прочим, рассказ о посылке Владимиром послов для испытания вер⁸⁶.

Как видим, в рассмотренных нами памятниках полемической литературы Юго-Западной Руси связь их с традициями Киевской Руси обнаруживается не в плане специфически литературного продолжения и наследования этих традиций, а преимущественно в плане исторической преемственности юго-западнорусской православной церковью церковных традиций и церковных преданий, бытовавших в Киевской Руси.

⁸⁵ Там же, стб. 1110.

⁸⁶ Оба трактата изданы в Архиве Юго-Западной России, ч. I, т. VII, стр. 532—649. О них см.: С. Г о л у б е в. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники, т. I, Киев, 1883, стр. 453—463, 487—517; его же. Неизвестное полемическое сочинение против папских притязаний в Юго-Западной Руси (1633 года). Киев, 1899, стр. 14—27.

Летом 1705 г. в стенах Киево-Могилянской академии ее студентами была разыграна трагедокомедия «Владимир всех славяно-русских стран князь и победитель...», написанная молодым академическим учителем поэзии Феофаном Прокоповичем. В основе сюжета пьесы — победа на Руси христианства в борьбе Владимира с языческими жрецами, враждебно относившимися к религиозной реформе киевского князя. Вместе с тем в пьесе показана борьба Владимира с собственными не побежденными еще страстями и соблазнами языческой жизни. Историческая тематика пьесы находилась в зависимости от таких исторических компиляций, как «Синописис» Иннокентия Гизеля и Густынская летопись.

Обращение Феофана Прокоповича в его пьесе к личности Владимира было связано с злободневной обстановкой современности. Апология киевского князя — религиозного реформатора — косвенно преследовала задачу апологии реформаторской деятельности Петра Великого в его борьбе с защитниками отжившей старины, главным образом — с реакционным русским духовенством.

Почти одновременно со своей трагедокомедией Феофан Прокопович написал и 15 июля, в день памяти Владимира, произнес посвященное ему слово, по своей идейной направленности очень сходное с трагедокомедией. В этом слове о Владимире говорится, что он «основатель духовнаго в земли нашей Сиона, царь чувственно и духовно, царь словом и делом, царь вещию и имением»⁸⁷. Наряду с восхвалением Владимира восхваляется и Киев как второй Иерусалим, новый Сион. «Кому бо несть явно,— восклицает проповедник,— яко богоспасаемый град сей Киев мати градовом и всея земли нашея пространная слава и великое украшение, от всех христиан второй Иерусалим и новый Сион единогогласно нарицается, и тако вся наша начало отуду приемшая православнороссийская церковь обретающаяся в соборной и по всему миру рассеянной церкви, аки драгоценной бисер в перстне, Сион в Сионе, Иерусалим во Иерусалиме оменоватися может»⁸⁸.

Для возвеличивания Киева как второго Иерусалима Феофан Прокопович прибегает к перечислению выдающихся киевских святых, ведущих свое происхождение еще со времен Киевской Руси. Обращаясь с приветственным словом к Петру Великому во время приезда его в Киев в 1706 г., оратор задает вопрос: «Где бо zde и ступити можеш, идеже бы не узрел еси родства твоего следов?» и тут же дает на него ответ: «Мимо шел еси церковь богородичну Десятинную прозываемую; то здание есть благочестиваго и великаго князя родоначальника твоего Владимира, и святаго его телесе сокровище. Храм сей, в нем же стоиши, от Ярослава созданный есть и его тело погребенное в себе крывает.

⁸⁷ Феофана Прокоповича, архиепископа Великого Новаграда и Великих Лук ... Слова и речи..., ч. III. СПб., 1765, стр. 336.

⁸⁸ Там же.

Пойдеш ли во обитель, во святую и чудотворную лавру Петерскую? тую созда великий князь Святослав. Пойдеш ли в монастырь Выдубицкий? той воздвигнул великий князь Всеволод. Пойдеш в церковь святого Михаила архангела? тую воздвиже Святополк и неоцененным сокровищем, телом мученическим обогати. Пойдеш в дом Троицкий Кирилловский? то здание княжны киевской, королевы польской Марии Всеволодовны. Пойдеш ли на Вышград? тут Борис и Глеб почивают. Пойдеш во обитель Межигорскую, ту иждивение великаго князя Боголюбскаго. Что подробну исчисляти деразо? Воззри на вся страны киевския: все то есть царскаго вашего благородия и пресловутых его памятей, аки единая сосудов хранительница⁸⁹.

Следует иметь в виду, что наименование Киева, памятного своими святынями и своей исторической ролью в судьбах Руси; вторым Иерусалимом, новым Сионом возникает на Украине после воссоединения ее с Россией, возможно, по аналогии с наименованием Москвы третьим Римом⁹⁰.

Подводя итоги всему сказанному, следует признать: мы имеем все основания для того, чтобы утверждать, что старинная украинско-белорусская литература не оказалась изолированной от литературных традиций Киевской Руси. Традиции эти на Украине и в Белоруссии не были столь влиятельны и столь плодотворны в процессе литературного развития Юго-Западной Руси, как это было в Руси Северо-Восточной. Это объяснялось историческими условиями, в которых находились Украина и Белоруссия после их отрыва от общерусской государственности. Юго-Западная Русь испытала огромное книжное опустошение, утратив почти начисто какие бы то ни было письменные следы литературных памятников Киевской Руси, вновь обретенных, главным образом, после воссоединения Украины с Россией, когда Украине стало возможно приобщиться к утерянному киевскому литературному наследию.

Далее. Украине и Белоруссии выпала на долю такая упорная и напряженная борьба за отстаивание своей национальной самостоятельности и своей религиозной веры, явившейся выражением национального самосознания, какой не знала Великороссия. И это обстоятельство заставляло литературных деятелей Украины и Белоруссии ориентироваться больше на живую общественно-политическую современность, чем на исторические традиции. И при всем том Украина и Белоруссия, как мы старались показать, сохраняли связь с культурными и литературными традициями Киевской Руси, питаясь в меру своих обусловленных историей возможностей ее духовной пищей.

⁸⁹ Феофана Прокоповича ... Слова и речи..., ч. I. СПб., 1760, стр. 4—5.

⁹⁰ См. R. Stupperich. Kiev — das zweite Ierusalem. Ein Beitrag zur Geschichte des ukrainisch-russischen Nationalbewußtsein. «Zeitschrift für slavische Philologie», т. XII (3—4), 1935, стр. 332—354.

Les traditions de la littérature Russe de la période Kiévienne dans les littératures anciennes de l'Ukraine et de la Biélorussie

Résumé

On connaît bien l'importance du rôle que joua, jusqu'au début du XVIII^e siècle, la littérature de la Russie Kiévienne dans l'évolution des lettres en Russie. Elle eut de même une influence considérable sur le développement de la littérature ancienne des Slaves du Sud. Quant à l'Ukraine et à la Biélorussie, jusqu'à présent il n'était pas encore bien clair à quel point avait été assimilé par leurs littératures l'héritage de la Russie Kiévienne.

V. M. Istrine affirmait dans son cours d'histoire des belles-lettres russes anciennes de la période kiévienne (1922), que les littératures de la Russie du Sud-Ouest (c'est à dire l'Ukraine et la Biélorussie) s'étaient, dès le XIII^e siècle, détachées des traditions Kiéviennes.

Le présent article tente de réfuter l'affirmation de V. M. Istrine en s'appuyant sur des faits témoignant d'une survivance des traditions littéraires Kiéviennes dans les différents genres de la littérature ancienne Ukrainienne et Biélorusse: chroniques, documents agiographiques, mémoires de pèlerinages et, parfois, écrits polémiques. Nous avons donc tout lieu d'affirmer que la littérature ancienne de l'Ukraine et de la Biélorussie ne se trouva pas isolée des traditions Kiéviennes. L'influence de ces traditions sur le développement littéraire fut moins considérable dans la Russie du Sud-Ouest, que dans le Nord-Est du pays. Cela s'explique par les conditions historiques où se trouvaient l'Ukraine et la Biélorussie après leur détachement du système général de l'Etat russe. Ce détachement de la Russie du Sud-Ouest avait amenée une dévastation des bibliothèques, qui l'avait à peu près privé de toute trace des monuments littéraires de la Russie Kiévienne, — ils ne lui sont revenus que plus tard, et principalement après l'union ukraino-russe. Puis l'Ukraine et la Biélorussie eurent à soutenir une lutte obstinée pour défendre leur indépendance nationale et leur religion — manifestation de leur conscience nationale, — lutte que n'avait pas connu la Grande-Russie. Dans ces circonstances les lettrés de l'Ukraine et de la Biélorussie devaient nécessairement s'orienter vers l'actualité politique et sociale plutôt que vers des traditions historiques. Mais l'Ukraine et la Biélorussie avaient quand même conservé quelques attaches avec les traditions culturelles et littéraires de la Russie Kiévienne, se nourrissant de sa pâture spirituelle dans la mesure des possibilités que leur donnait l'histoire.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ

V Международны́й съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

Д. С. Лихачев

СИСТЕМА ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ
ДРЕВНЕЙ РУСИ

Категория литературного жанра — категория историческая. Жанры появляются только на определенной стадии развития искусства слова и затем постоянно меняются. Дело не только в том, что одни жанры приходят на смену другим и ни один жанр не является для литературы «вечным», — дело еще и в том, что меняются самые принципы выделения отдельных жанров, меняются типы и характер жанров, их функции в ту или иную эпоху.

Современное деление на жанры, основывающееся на чисто литературных признаках, появляется сравнительно поздно. Для русской литературы чисто литературные принципы выделения жанров вступают в силу в основном в XVII в. До этого времени литературные жанры в той или иной степени несут, помимо литературных функций, функции внелитературные.

Сходные явления мы наблюдаем в фольклоре, где внефольклорные признаки жанров имеют очень большое значение, особенно в древнейшие периоды (в обрядовом фольклоре, в историческом, в сказке и т. п.).

Поскольку жанры в каждую данную эпоху литературного развития выделяются в литературе под влиянием совокупности меняющихся факторов, основываются на различных признаках, перед историей литературы возникает особая задача; изучать не только самые жанры, но и те принципы, на которых осуществляются жанровые деления, изучать не только отдельные жанры и их историю, но и самую систему жанров каждой данной эпохи.

В самом деле, жанры живут не независимо друг от друга, а составляют определенную систему, которая меняется исторически. Историк литературы обязан заметить не только изменения в отдельных жанрах, появление новых и угасание старых, но и изменения самой системы жанров. Подобно тому как в ботанике

мы можем говорить о «растительных ассоциациях», в литературоведении существуют жанровые ассоциации, подлежащие внимательному изучению. Жанры составляют определенную систему в силу того, что они порождены общей совокупностью причин, и потому еще, что они вступают во взаимодействие, поддерживают существование друг друга и одновременно конкурируют друг с другом.

К сожалению, жанры каждой данной эпохи литературного развития не рассматривались в их взаимоотношениях между собой, как система, призванная обслуживать определенные литературные и нелитературные потребности и обладающая некоей внутренней устойчивостью.

В литературе каждой эпохи существует внутреннее «равновесие» жанров внутри определенной системы, постоянно нарушаемое извне и постоянно восстанавливаемое на новой основе, вступающее в свою очередь в своеобразные сочетания с отдельными видами письменности, с жанровой системой фольклора и с отдельными видами других искусств. Существует это «равновесие» и в русской литературе XI—XVII вв. В будущем, когда жанровые системы древней Руси будут внимательно рассмотрены, мы сможем решить не только целый ряд вопросов историко-литературного развития, но и ряд вопросов истории русской культуры XI—XVII вв. Так, например, для того, чтобы определить, какие из элементов — светские или церковные — преобладают в культуре древней Руси и в какой мере те и другие сказываются в литературе, характерны для нее, первостепенную роль будет играть изучение жанровых систем древнерусской литературы. Не менее важную роль в объяснении причин, почему в русской литературе XI—XV вв. было слабо развито стихотворство и театральные жанры, будет, как мы это и покажем в дальнейшем, играть выяснение взаимоотношений систем литературных жанров с фольклорными. Изучение систем литературных жанров поможет раскрыть характерные для древней Руси особенности связей литературы и других видов искусства (в частности, музыки и живописи), литературы и науки, литературы и различных видов деловой письменности. Не перечисляем других вопросов, которые находятся в тесной связи с проблемой изучения литературных жанров как определенных, находящихся в сложном взаимодействии явлений.

Приступая к предварительному, лишь в порядке постановки вопроса, рассмотрению жанровых систем древней Руси, мы должны прежде всего отвлечься от наших современных представлений о жанрах. Обычно жанры древней Руси воспринимаются с известной долей модернизации, и это крайне вредит их исследованию.

Необходимо изучить прежде всего те названия жанров, которые могут быть извлечены из самого материала средневековой письменности. Задача эта, конечно, необыкновенно трудна и,

думается, никогда не будет разрешена в полной мере и с бесспорной ясностью.

В самом деле, жанровые указания в рукописях отличаются необыкновенной сложностью и запутанностью: «азбуковник», «алфавит», «беседа», «бытие», «воспоминания» (например, записи о святом или рассказ о происшедшем чуде: «Воспоминания о бывшем знамени и чудеса иконы... богородицы..., еже в Великом Новгороде»), «главы» («Главы о послусах», «Главы отца Нила», «Главы поучительны» и пр.), «двоесловие», «деяние», «диалог», «еписистолия», «житие», «житие и жизнь», «завет» и «заветы» («Завет Данов о ярости и о лжи», «Завет Иосифов о премудрости», «Заветы двенадцати патриархов»), «избрание», «изборник», «исповедание», «исповедь», «история», «летовник», «летопись», «летописец», «моление», «моление и мольба», «обличение», «обличительное списание», «описание», «ответ», «память», «повесть», «позорище», «показание», «похвала», «прение», «притча», «размышление», «речи», «речь», «сказание», «слово», «спор», «творение», «толкование», «чтение» и др. Точное перечисление всех названий жанров дало бы цифру примерно в пределах сотни. Характерно, что в древней русской литературе постоянно происходит интенсивное самовозрастание количества жанров. Это длится до тех пор, пока в XVII в. принципы средневековой системы жанров не начинают частично отменяться и на месте средневековой системы не появляется новая система — система жанров новой русской литературы.

Как видно из вышеприведенного перечисления древнерусских названий жанров, названия эти различаются между собой далеко не точно. Под одним названием могут находиться совершенно различные произведения (см., например, «С л о в о о полку Игореве», «С л о в о на антипасху» Кирилла Туровского и «С л о в о похвальное» инока Фомы). Поэтому книжники очень часто ставят в заглавие произведения по два жанровых определения, а иногда и больше: «Сказание и беседа премудра...», «Сказание и видение...», «Сказание и начертание еписистолиям...», «Сказание и повесть...», «Сказание и послание...», «Сказание и поучение...», «Повесть и писание...», «Повесть и чудеса...», «Наказание или поучение к сыну...», «Повесть, сказание о великом царе Дракуле Мытьянские земли», «Житие и деяние и хождение известно и вся избранная славнейшаго и премудрейшаго добродетелна и велеумна мужа самодержьца Александра, великаго царя макидонскаго», «Житие и повесть досточудно и дивно о макидонском цари Александре, иже к воинству устремляющимся», «Повесть, сиречь история о великом и храбром Александре, царе макидонском», «История, сиречь повесть или сказание, о русских царях и князьях от Владимира Святого до Алексея Михайловича», «Житие и жизнь преподобных отец наших Варлаама и Иосафа», «Житие и хождение Даниила Руския земли игумена», «Моление ко царю инока и страдальца Авраама, сиречь челобитная» и др.

Иногда одно и то же произведение в разных списках имело различные жанровые определения: так, например, «П о с л а н и е м к б р а т у с т о л п н и к у» и «С л о в о м к б р а т у с т о л п н и к у» озаглавлено одно и то же произведение Илариона Великого. Житие Александра Невского в разных списках определяется то как «житие», то как «сказание», то как «повесть».

Соединение нескольких жанровых определений в названиях произведения указывает не только на колебания книжника — какое определение выбрать, — но является иногда результатом того, что древнерусские произведения действительно соединяли в себе несколько жанров. Одно и то же произведение могло состоять, например, из жития, за которым следовала служба святому, посмертные чудеса и т. д. Множество произведений «напизывали» на одну тему отдельные, различные по своему жанру, более мелкие произведения, например: «Сказание и страсть и похвала святому мученику Бориса и Глеба», где были действительно соединены житие («сказание и страсть») с «похвалой»; или «Поучение к ленивым, иже не делают, и похвала делателем». Составной характер имеют и многие церковные жанры. Так, например, канон состоит из соединения в одно целое нескольких песен, а каждая песня представляет собой соединение нескольких стихов: первого — прмоса, последующих — тропарей и последнего — катавасии¹. Однако главная причина смешения и неясного различия отдельных жанров в древнерусской литературе состояла в том, что основой для выделения жанра, наряду с другими признаками, служили не литературные особенности изложения, а самый предмет, тема, которой было посвящено произведение. В самом деле, жанровые определения древней Руси очень часто соединялись с определениями предмета повествования: «видение», «житие», «подвизи», «страсть», «мучение», «хождение», «чудо», «деяния» и пр. (ср. «Мучение Варвары и Иулиании», «Мучение Елеазарово», «Мытарства Феодоры», «Видение Григория»).

На судьбе многих названий русских жанров можно проследить, как постепенно определение предмета повествования обрастало совокупностью литературных признаков, с которыми этот предмет должен был быть связан по средневековому литературному этикету, и только тогда становилось жанровым определением в собственном смысле этого слова.

Возьмем хотя бы такое хорошо известное название жанра, как «житие». Из обычных сочетаний в названии произведений — «житие и мучения», «житие и терпение», «житие и жизнь и преставление» — ясно, что древнерусский книжник вкладывал в понятие «житие» несколько иное содержание, чем вкладываем мы. Для древнерусского книжника слово «житие» было очень часто не столько указанием на жанр произведения, сколько указанием на

¹ К. Н и к о л ь с к и й. Обзорение богослужебных книг православной российской церкви по отношению их к церковному уставу. СПб., 1858, стр. 23.

предмет повествования. Только впоследствии (не ранее XIV в.) слово «житие» начинает твердо обозначать определенный жанр повествовательной литературы. Процесс разграничения между определением жанра и определением предмета повествования был очень сложным. Надо надеяться, что литературоведам в исследовании истории жанровой терминологии древней Руси со временем помогут лексикографы.

*

Отметим также, что произведения древнерусской письменности находятся в сложных отношениях взаимопроникновения. Подобно тому, как в феодальном обществе каждая политическая ячейка составляет часть более крупной, в древнерусской письменности одни произведения входят в состав других. Соответственно и жанры не равноправны и не однородны, а составляют своеобразную иерархическую систему.

В научной литературе обычно принято называть более или менее крупные объединения письменных произведений сборниками — устойчивого и неустойчивого состава. Обратим внимание на другое: и устойчивые и неустойчивые сборники различаются по жанру, некоторые из них не могут даже быть названы просто сборниками — настолько устойчив их тип: патерики, четьи-минеи, хронографы, прологи, торжественники, цветники, азбуковники и пр. Я перечислил едва ли десятую часть всех тех типов «сборников», каждый из которых также может рассматриваться как определенный жанр. Состав их может быть весьма различен, но тип сохраняется неизменным. Эти типы сборников в свою очередь могут быть разделены на подтипы. Несколько подтипов имеют четьи-минеи, патерики, азбуковники, пален, летописи и т. д.

Все эти типы и подтипы сборников должны также рассматриваться как жанры, но жанры особые — объединяющие другие жанры. Включаемые в состав этих объединяющих жанров произведения отнюдь не однородны по жанру. Жанр сборника только отчасти определяется жанрами входящих в него произведений: если бы мы попытались определить жанровый состав произведений, входящих в хронографы, четьи-минеи, летописи и пр., то нам пришлось бы перечислить почти все первичные жанры древнерусской письменности. Сложный состав таких объединяющих жанров подчеркивается иногда в самих названиях произведений. Вот, например, как определяется «Дорофея митрополита Моне-васийского хронограф»: «Книга историчная или хронограф, сиречь летописец объемля вкратце различныя и изрядныя истории, сиречь повести...»² Или определение содержания Синайского патерика — «Патерик, сиречь Отечник, святыя горы Синайския:

² А. Востоков. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума. СПб., 1842, стр. 167—168.

жития и слова, поучения и чудеса живущих тамо отец»³. Иногда сложный и пестрый характер сборников отражается в самих их названиях: «Вертоград», «Виноград» (т. е. сад), «Венец» (например, «Венец молитв»), «Цветослов» (например, «Анфологион, сиречь Цветослов»), «Брашно духовное» (под таким названием известен сборник слов, изданных Иверским монастырем в 1661 г.), «Пчела» и др. Метафора, заключенная в каждом из этих названий, указывает, что перед нами произведение собранное, составное, соединяющее лучшее и полезное. Отдельные объединяющие жанры включают первичные жанры в определенной пропорции. Так, например, в состав хронографа, летописи, степенной книги входят годовые статьи, исторические повести, жития, грамоты, поучения и пр., но п р о п о р ц и и их в каждом из упомянутых объединяющих их жанров будут особые. Годовые статьи будут преобладать в жанре летописи, жития — в жанре степенной книги, историческое сюжетное повествование — в жанре хронографа и т. д.

Кроме того, при включении первичных жанров в объединяющие жанры первые очень часто приспособляются для вторых. Иногда это приспособление выражается в изменении заглавия произведения, в других случаях — объема произведения (при включении в летопись из жития часто отбрасывались «чудеса», риторические вступления и пр.), в третьих случаях изменялся самый стиль произведения, в четвертых из произведения извлекались лишь определенные сведения. В результате произведения изменялись иногда до неузнаваемости, почти всегда включение произведения в состав объединяющего его «сборника» сопровождалось идеологической его проверкой — произведение подчинялось идейной направленности «сборника» в целом.

Характерно, что в XVI и XVII вв., когда и е р а р х и я жанров начинает претерпевать значительные изменения и частные произведения из состава объединяющих их крупных произведений начинают переписываться отдельно, принадлежность их к составу объединяющих жанров настолько еще ощущалась, что в названиях их очень часто указывали тот объединяющий жанр, из которого они были взяты: «из книги степенной...», «от книг бытєйских», «от книги глаголемыя библии», «из Лимониса», «от Шестодневника преписано», «от соборьника азбучнаго», «История из Римских деяний переведена ново», «От книги летописной повесть о царе Мамере» (Сны Шахаиши), «Притча о богатых от болгарских книг», «Выписано из летописи, в которое лето прииде благоверный великий князь Владимир Святославичь Киевский в Залескую землю», «Выписано из римских кронномов повесть о царе древнем Дариане, како хотя назватися богом» (Повесть об Адариане) и пр.

³ П. М. Строев. Библиологический словарь и черновые к нему материалы. СПб., 1882, стр. 94.

Каждый исследователь рукописей знает, однако, что эти определения могут быть и ложными, что в степенной или патерике могут вовсе и не найтись данные произведения; их там могло и не быть вовсе. Очень часто эти указания следует рассматривать как указания на жанровую принадлежность и только.

Сложные структурные взаимоотношения жанров составляют характерную особенность древней русской литературы, резко отличающую ее от новой литературы, где существует своеобразное «равноправие» жанров. Правда, и в новой литературе мы можем встретить вставные новеллы в романе («Пиквикский клуб» Диккенса), лирическую песнь в драме или стихи в романе, но это включения иного типа — они не составляют системы и тем или иным образом должны быть мотивированы автором (повесть в романе рассказывает один из его героев, лирическую песнь поет действующее лицо драмы и т. д.). В средневековой же русской литературе мы находим включение одних произведений в состав других без внешней мотивировки, как особенность самой жанровой структуры произведения. Хронограф, патерик, торжественник потому включают в свой состав произведения других первичных жанров, что такова сама природа их жанров. Это особенность жанрового сосуществования древней Руси, своеобразной «феодальной иерархии» жанров.

*

Хорошо известно, что в древней Руси не было руководств по написанию литературных произведений, не было в собственном смысле литературной критики и литературной науки. Мы можем лишь говорить об элементах того и другого. Каким же образом древнерусские книжники могли разобратся в великом множестве жанров и поджанров, находящихся к тому же в сложных иерархических взаимоотношениях между собой? Каким образом это многообразие не превращалось в хаос? Каковы были те ориентиры, которые помогали древнерусским книжникам легко находить нужный жанр для составления новых произведений и определять жанр уже написанных?

Эти ориентиры были в основном внелитературного порядка. Они находились в бытовом укладе феодального общества и поэтому обладали в известной мере и бытовой же, «этикетной», принудительностью ⁴.

Литературные жанры древней Руси имеют очень существенные отличия от жанров нового времени: их существование в гораздо большей степени, чем в новое время, обусловлено их применением в практической жизни. Они возникают не только как разновид-

⁴ О принудительности «литературного этикета» см.: Д. С. Лихачев. Литературный этикет древней Руси. ТОДРЛ, т. XVII, 1961.

ности литературного творчества, но и как определенные явления древнерусского жизненного уклада, обихода, быта в самом широком смысле слова.

Вряд ли мы можем усмотреть в литературе нового времени существенное различие между рассказом и романом по их употреблению в обиходе. Тот и другой предназначены для индивидуального чтения. Несколько более существенны в литературе нового времени, с точки зрения обиходного употребления, различия между лирикой и художественной прозой — в совокупности всех ее жанров. Это сказывается, в частности, в возрастных различиях интереса к лирике. Роль лирики в обиходе несколько иная, чем роль других жанров (лирику и стихи вообще не только читают, ее декламируют и пр.). Однако даже при всех различиях «употребления» жанров, последнее не составляет их коренной особенности.

В русской средневековой литературе иное: жанры различаются по тому, для чего они предназначены. Слова произносятся в церкви, и в зависимости от того, по каким дням они произносятся, можно различать отдельные их поджанры. Жития святых также связаны с церковным богослужением и монастырским обиходом. Мы можем различать жития минейные и проложные не по тому только, что первые включаются в четьи-миней, а вторые в прологи, но и по тому, что первые и вторые читаются в различной обстановке. Священное писание было в ходу в виде сборников с указаниями, что и когда читать при богослужении. Неслучайно, что полный перевод Библии появился только в конце XV в. при Геннадии Новгородском. Ветхий завет до конца XV в. был у нас известен только в переработке для церковного чтения («Паримейники», «Палеи» и пр.). Творения отцов церкви также располагались в сборниках по периодам церковного года (сборники «Златоструй», «Златая цепь», «Златоуст», «Торжественник» и др.). Кроме того, до нас дошли сборники церковных служб, молитв, песен, житий святых (прологи, патерики, различных типов миней), толкований на отдельные книги священного писания, изречений, церковных законов, а также кормчие, номоканоны, уставы, требники и т. д. — все в той или иной степени определявшиеся в своем составе потребностями церковного обихода. Многие виды церковных песнопений различались не по форме и содержанию, а по тому, в какой церковной службе и в какой части этой службы они исполнялись. Другие виды — по тому, как они исполнялись (троичные гласы, трижды исполнявшиеся на утрени после шестопсалмия и ектении, антифоны, певшиеся попеременно на двух клиросах). Некоторые виды церковных песнопений назывались по тому, как положено было вести себя при их исполнении. Таковы седальны (при пении их начинали садиться)⁵, катавасия (последний стих, для которого певцы сходились на се-

⁵ К. Никольский. Указ. соч., стр. 31.

редину церкви)⁶. В древней Руси существовали разные виды Апостола в зависимости от его употребления в церковном обиходе. Существовали и разные виды Псалтири, также возникшие из потребностей церковного уклада⁷: 1) Псалтирь с следованием, Псалтирь с восследованием, Псалтирь следованная, 2) Простая псалтирь, Псалтирь малая или Псалтирь келейная, 3) Псалтирь гадательная⁸.

Служебный характер жанров выразительно демонстрируется преобладанием евангелий апракос над евангелиями тетр. По подсчетам Н. В. Волкова, почти все списки дошедших до нас пергаменных евангелий (всего их в конце XIX в. было известно 139) во главе с евангелием Остромировым 1057 г. представляют собой евангелия для служебных чтений — апракос, тогда как тетроевангелий сохранилось всего несколько, из них древнейшее — Галицкое 1144 г.⁹

Если мы от церковной книжности обратимся к книжности светской, то и здесь заметим ее подчиненность быту, обиходу, деловым интересам. Состав светских жанров в большей мере отличался в древней Руси от византийского, поскольку светский быт древней Руси был более своеобразен, чем быт церковный. Формирование новых жанров в древней Руси, особенно в первые века ее существования, было в основном подчинено практическим, деловым потребностям. В отношении некоторых жанров это выяснено в последние, послевоенные годы с полной достоверностью и обстоятельностью: возникают различные жанры путешествий (хождения¹⁰, статейные списки¹¹); происходит формирование особых жанров под влиянием жанров деловых грамот и деловой переписки¹², рождаются различные жанры демократической сатиры из пародирования документов, церковных служб и пр.¹³

⁶ Там же.

⁷ См.: «Употребление книги Псалтирь в древнем быту русского народа» («Православный собеседник». Казань, 1857, кн. 4).

⁸ М. С пер а н с к и й. Гадания по Псалтири. «Памятники древней письменности и искусства», № 129. СПб., 1899.

⁹ Н. В. В о л к о в. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI—XIV веков. «Памятники древней письменности», № 123, 1897, стр. 41.

¹⁰ В. В. Д а н и л о в. О жанровых особенностях древнерусских «хождений». ТОДРЛ, т. XVIII, 1962.

¹¹ См. М. Д. К а г а н. «Повесть о двух посольствах» — легендарно-политическое произведение начала XVII века. ТОДРЛ, т. XI, 1955.

¹² См. Н. Ф. Д р о б л е н к о в а. Новая повесть о преславном Российском царстве и современная ей агитационная патриотическая письменность. М.—Л., 1960; М. Д. К а г а н. Легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном как литературный памятник первой четверти XVII в. ТОДРЛ, т. XIII, 1957; А. Н. Р о б и н с о н. Поэтическая повесть об Азове и политическая борьба донских казаков в 1642 году. ТОДРЛ, т. VI, 1948; А. А. Н а з а р е в с к и й. О литературной стороне грамот и других документов Московской Руси начала XVII века. Киев, 1961.

¹³ См. В. П. А д р и а н о в а - П е р е т ц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.—Л., 1937 («Праздник кабацких

Требует дополнительных разысканий возникновение жанра летописи. В этом отношении очень много может дать исследование обстоятельств, при которых та или иная летопись возникла. Некоторые летописи возникли в связи с вокняжением того или иного князя, другие — в связи с учреждением епископства или архиепископства, третьи — в связи с присоединением какого-либо княжества или области, четвертые — в связи с построением соборных храмов и т. д. Все это наводит на мысль, что составление летописных сводов было моментом историко-юридическим; летописный свод, рассказывая о прошлом, закреплял какой-то важный этап настоящего. Что представляло собой это летописное закрепление настоящего, не совсем ясно. Оно было, по-видимому, не только явлением исторического сознания, но в какой-то мере юридического и художественного. Для истории самого жанра летописи очень важно точно выяснить, при каких обстоятельствах обращались к летописям, определить функции этого жанра. Мы знаем, что летописцами были по преимуществу официальные лица: служащие княжеские и владычные, уставщики, псковские посадники, впоследствии — дьяки. Летописание велось при княжеских и епископских дворах, в монастырях, затем — в Посольском приказе, в XVII в. был создан особый Записной приказ.

Важно отметить, что когда летописание начинает применяться для частного чтения, оно меняет свой характер: становится беллетристичнее и назидательнее.

Ясно, что употребление хронографов было иным, чем употребление летописи. Хронографы предназначались для неофициального, индивидуального чтения, и поэтому элементов беллетристичности, внешней занимательности, философских и общен исторических назиданий в них гораздо больше, чем в летописи. Когда летопись приближается к частному чтению, в ней усиливаются «хронографические» приемы изложения (в XV—XVII вв.)¹⁴.

Большой интерес представляет выяснение причин возникновения жанра повестей о княжеских преступлениях в XI—XIII вв.: таких, как «Повесть об ослеплении Василька Теребовльского», «Повесть об убийстве Игоря Ольговича», «Повесть о клятвенном преступлении Владимирки Галицкого» боярина Петра Бориславича, «Повесть об убийстве Андрея Боголюбского» и пр. Все эти повести возникли из потребностей феодальной борьбы: для доказательства нравственной и юридической справедливости войны одного князя против другого, виновности одних и правоты других¹⁵. Характерно, что одно из первых русских житий — житие Бориса и Глеба — с самого начала было в жанровом отношении де ф о р м и р о в а н о этими потребностями: оно приближалось

ярыжек», «Калязинская челобитная», «Лечебник, как лечить иноземцев» и пр.)

¹⁴ См. подробнее: Д. Л и х а ч е в. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 331—353.

¹⁵ См. подробнее: Д. Л и х а ч е в. Русские летописи, стр. 247—267.

по своему типу к повестям о княжеских преступлениях. Основное место в нем заняло описание убийства святых братьев Святополком. Перед этим описанием преступления Святополка отступили на второй план традиционные жанровые признаки жития. В дальнейшем рассказы о княжеских преступлениях полностью или частично эмансипировались от житийного жанра. То же самое произошло и с летописью. Первое произведение этого жанра на русской почве еще тесно примыкало к жанру патерика, но патерика деформированного историко-юридическими задачами¹⁶. В дальнейшем эта деформация привела к кристаллизации жанра летописи. Аналогичную картину возникновения хроник видим мы и в чешской литературе¹⁷.

Преобладание в древней Руси обиходных, «обрядовых», «деловых» жанров сказалось, между прочим, на одной их особенности, резко обозначившейся в их стиле: все они рассчитаны для произнесения вслух¹⁸. Это сказывается в ритме, рассчитанном для пения или для чтения вслух, в обилии ораторских оборотов речи, ораторских обращений к слушателям и т. д. Этим объясняется, между прочим, что риторики даже в XVII в. играли роль поэтик.

В силу своего внелитературного употребления, служебной предназначенности жанры литературы выходили за пределы литературы и имели тесные контакты с жанрами других искусств: живописи, архитектуры и в особенности музыки.

Контакты с жанрами живописи и формами архитектуры могут на первый взгляд показаться странными, однако я напомним о литературном жанре «чудес от икон», «сказаний об иконах», иконах и росписях на сюжеты песнопений или рассказов «Лимониса», патериков и пр., подписей в житийных клеймах, подчинении росписей храмов в их целом литературным схемам, подчинении архитектуры церемониальным схемам богослужения и пр. Все эти контакты жанров и видов различных искусств требуют внимательного изучения. В последнее время по этому вопросу публикуется много статей в разделе «Литература и искусство» Трудов Отдела древнерусской литературы. К сожалению, однако, у нас все еще мало изучаются связи жанров литературы и музыки. Это особенно важно для древнерусского стихотворства, и об этом недавно напомнил в своей книге «Зачем и кому нужна поэзия» Н. Н. Асеев (М., 1961, стр. 94—95).

¹⁶ Там же, стр. 35 и сл.

¹⁷ О. К р а л и к. Повесть временных лет и Легенда Кристиана о святых Вячеславе и Людмиле. ТОДРЛ, т. XIX, 1963.

¹⁸ В Слове Иоанна Златоуста «О лживых учителях» специально предписывалось читать книги вслух для других: «Горе же тому, иже не почитает св. книг писания пред всеми, но яко Иуда скрывая талант рекше учение господне, сведению, толкованию испытывающу, яко Арий безумный, ино храняще книги... и моряще инех гладом духовным» (В. А. Яковлев К литературной истории древнерусских сборников. Опыт исследования «Измарагда». Одесса, 1893, стр. 46—47).

Отмечая единство жанров музыкально-словесных, А. В. Преображенский писал: «На месте своего происхождения этот поэтический материал неизбежно облекался немедленно же, если не под пером одного и того же автора, в форму музыкально-певческую, ибо это было „песно-пение“, гимно-графия. Здесь гимн как хвала не мог оставаться исключительно в оболочке слова, не доходя до завершения в мелодии, песне. Такой характер творчества в конце концов приводил к тому, что *в основе музыкального изложения лежала та же самая форма, какая была положена в основу словесного* (курсив мой. — Д. Л.). Поэтому, например, лежавший в основе конструкции псалмов словесный параллелизм целиком отражался и в музыкальной форме, так должно было быть и в христианских стихирах. Элементом необходимого контраста выступали дополнительные части в виде запевов, припевов, вводных и заключительных частей»¹⁹.

Отсюда ясно, что изучение жанров музыкально-словесных не может ограничиваться только их словесной стороной. Это особенно важно в тех случаях, когда дело касается возникновения стихотворных жанров.



Другим стимулом существования жанров и образования новых был стимул познавательный. Он в известной мере наличествовал уже в первые века русской письменности и затем все более и более увеличивался, способствуя развитию индивидуального чтения.

Познавательный характер многих жанров, интерес к познавательной стороне отдельных произведений может быть замечен даже по их названиям. Вот несколько типичных: «Сказание ч е г о р а д и Великого Новагорода архиепископы на главах носят белые клобуки...», «Исповедание вькратце ка ко и кое го р а д и д е л а отлучишася от нас латыни...»²⁰, «Познати, как кружали держати»²¹, «О городах, где которые стоят, или острова»²².

Характерно, что познавательная струя в русской литературе сильно возрастает в XV, XVI и XVII вв. Это заметно по составу сборников XV—XVII вв., так называемых сборников неустойчивого содержания, создаваемых писцами для себя или для продажи, но и в том и в другом случае предназначенных для индивидуального, необрядового чтения, сильно возрастающего в это время. В сборниках этих, объединяющих разнородный материал, очень часто познавательный интерес является преобладающим.

¹⁹ А. В. Преображенский. Культовая музыка в России. Л., Academia, 1924, стр. 10.

²⁰ А. Восток. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музея, стр. 41.

²¹ См. Музейное собрание рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, т. I. М., 1961, стр. 160.

²² Там же.

Появляются сборники, посвященные истории того или иного города, всемирной истории, сборники, объединяющие географические статьи, отражающие интерес к некоторым религиозным вопросам и т. д. Такие сборники заключают самый разнообразный в жанровом отношении материал, а иногда дают даже неполный текст произведения, выбирая из последнего только то, что имеет познавательное значение. Это все сборники неопределенного состава, количество которых особенно сильно увеличивается в XV — XVII вв.

*

Характер жанров древней Руси отнюдь не следует объяснять особенностями «средневекового мышления». Мне представляется, что постановка вопроса об особом характере средневекового мышления вообще не правомерна: мышление у человека во все века было в целом тем же. Менялось не мышление, а мировоззрение. В области же мировоззрения, конечно, следует в первую очередь иметь в виду, что средневековая христианская эстетика отрицала искусство как источник эстетического наслаждения. Поэтому христианская эстетика в значительной степени прикладная.

Усиленное развитие в средние века обряда и церемониала²³, подчинило процессы жанрообразования церемониальной стороне феодального быта. С другой стороны, сказывались познавательные интересы средневекового читателя. Тот и другой стимулы сохранения старых жанров и образования новых не противоречили друг другу, они были взаимосвязаны.

*

Если возникновение и существование жанров в литературе древней Руси определяются в основном внелитературными причинами, то означает ли это, что и самые жанры средневековой письменности — явление в основном нелитературное?

Если бы все дело сводилось к проблеме «средневекового мышления», то ответ был бы именно таким: литературы нет, есть явления внелитературные, заключающие в себе элементы литературности. Положение же, однако, в действительности гораздо сложнее. Оно почти парадоксально.

Несмотря на преобладание внелитературных факторов жанрообразования, специфически литературный характер жанров сказывается очень сильно. Можно даже сказать, что он имеет чрезвычайное значение, и роль жанров в литературном развитии средневековой Руси исключительно велика, как и роль чисто литературных признаков в самих средневековых жанрах.

Попытаюсь обосновать свою мысль. Прежде всего отмечу, что чисто литературные различия жанров сказываются в древней Руси иногда даже сильнее, чем в литературе нового времени.

²³ Об этом см. в другой моей работе: «Литературный этикет древней Руси (к проблеме изучения)», (ТОДРЛ, т. XVII, 1961).

Так, например, в отличие от литературы нового времени в древней Руси жанр определял собой образ автора. В литературе нового времени мы не встречаем единого образа автора для жанра повести, другого образа автора для жанра романа, третьего единого образа автора для жанра лирики и т. д. Литература нового времени имеет множество образов авторов — индивидуализированных, каждый раз создающихся писателем или поэтом заново и в значительной мере не зависящих от жанра. Произведение нового времени отражает личность автора в создаваемом им образе автора.

Иное в искусстве средневековья. Оно стремится выразить коллективные чувства, коллективное отношение к изображаемому. Отсюда многое в нем зависит не от творца произведения, а от жанра, к которому принадлежит последнее. Автор в гораздо меньшей степени, чем в новое время, озабочен внесением своей индивидуальности в произведение. Каждый жанр имеет свой строго выработанный традиционный образ автора, писателя, «исполнителя».

Один образ автора в проповеди, другой — в житиях святых (он несколько меняется по поджанровым группам), третий — в летописи, иной в исторической повести и т. д. Индивидуальные отклонения по большей части случайны, не входят в художественный замысел произведения. В тех случаях, когда жанр произведения требовал его произнесения вслух, был рассчитан на чтение или на пение, образ автора совпадал с образом исполнителя — так же, как он совпадает в фольклоре.

Я лишен сейчас возможности подробно остановиться на проблеме образа автора в древней русской литературе. Это потребовало бы специальных больших исследований. В мою задачу входит только указать, что проблема жанра в литературе древней Руси тесно связана с устойчивыми, «жанровыми» образами автора ²⁴.

В связи со сказанным мне хотелось бы напомнить о проблеме образа автора «Моления Даниила Заточника». Попытки найти в этом образе черты реального автора, как мне представляется, противоречат художественному методу древнерусской литературы, выставляющему всегда «жанровый образ» автора. Даниил Заточник — образ, типичный для определенного жанра произведений, жанра, проникшего в литературу из фольклора. Это образ скомороха: балагура и умного попрошайки. Это образ, типичный для скоморошских произведений ²⁵ и отчасти схожий с возникшим в той же ситуации образом певца-поэта средневекового Запада. Е. В. Аничков пишет: «Столько произведений трубаду-

²⁴ Проблеме образа автора и образа читателя в русской литературе XI—XVII вв. я предполагаю посвятить особую работу.

²⁵ См. Д. С. Лихачев. Социальные основы стиля «Моления Даниила Заточника», ТОДРЛ, т. X, 1954.

роз, труверов и миннезингеров тратят пафос своего поэтического вдохновения, чтобы просьбами, угрозами, лестью, примерами, воображаемыми или достоверными, легендами и прямым наставлением заставить тех „богачей и баронов“, от которых они зависели, проникнуться этим правилом светской жизни, что „широта“, как они выражались, т. е. расточительность — показатель и высшая добродетель знатности; у нас „Моление Даниила Заточника“, особенно первой версии, где он вовсе не представляет себя заточенным на озере Лач, а лишь бедняком и „нищим мудрым“, силится „извитием словес“ убедить своего князя оценить и оплатить работу служилого человека, который „на рати не хоробр“, зато силен в „сладоисти словесной“²⁶.

Литературная структура жанров резко выступает и в следующем явлении: древнерусские жанры в гораздо большей степени связаны с определенными типами стиля, чем жанры нового времени. Мы можем говорить о единстве стиля праздничного слова, панегирического жития, летописи, хронографа и пр. Нас поэтому не удивят выражения «житийный стиль», «хронографический стиль», «летописный стиль», хотя, конечно, в пределах каждого жанра могут быть отмечены индивидуальные отклонения и черты развития. Для литературы нового времени было бы совершенно невозможно говорить о стиле драмы, стиле повести или стиле романа вообще. Следовательно, и в этом отношении средневековые жанры обладают более резкими, чисто литературными различиями, чем жанры нового времени. Они вбирают в себя большее количество литературных признаков.

Характерно также, что различные жанры по-разному относились к проблеме авторской собственности. «Чувство авторства» было различно в жанре проповеди и в жанре летописи, в жанре послания и в жанре повести. Первые предполагают индивидуального автора и часто надписывались именами своих авторов, а при отсутствии данных об авторе приписывались тому или иному авторитетному имени. Вторые очень редко имели имена авторов; авторской принадлежностью их читатели мало интересовались.

Можно отметить различное отношение к «литературному времени» в проповеднической литературе и в летописи и даже различное отношение в пределах каждого жанра к решению некоторых мировоззренческих вопросов.

Литературное развитие совершается иногда по-разному в пределах отдельных жанров. Есть жанры более консервативные и менее консервативные, придерживающиеся традиционных форм и менее зависимые от традиции²⁷.

²⁶ Е. В. Аничков. Западные литературы и славянство. Очерк 1. Прага, Изд-во «Пламя», 1926, стр. 68.

²⁷ См. об этом: Д. Лихачев. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. «Русская литература». Л., 1958, № 2.

Древнерусские жанры были хорошо «организованы» в том отношении, что они обычно декларативно обозначались в самих названиях произведений: «С л о в о Иванны Златаустаго о глаголющих, яко несть мощно спастися живущим в мире», «С к а з а н и е о небесных силах», «Книга глаголемая В р е м е н н ы х, Никифора патриарха Цариграда, сиречь Л е т о п и с е ц, изложен вкратце», «П р о с т и т е л ь н а я г р а м о т а к м о щ а м Филиппа митрополита», «Книга П а т е р и к, Слова душеполезна, извещение преподобному отцу нашему Макарию египтянину», «С т р а с т ь святого мученика Иякова Персянина» и т. п.

Иногда о жанре произведения читатель мог судить по вступительным строкам, по отметке — когда и где читать данное произведение: «Августа в 3 день, преподобнаго отца нашего Антония Римлянина, иже в Великом Новеграде новаго чюдотворца», «Слово 2-е Кирилла Александрийскаго в неделю мясопустную», «Слово на Дмитриев день, да избудем зла» и т. п.

Стремление выставлять название жанра в заглавие произведения вызвано было, очевидно, особенностями самого художественного метода древнерусской литературы. Традиционность литературы исключала использование неожиданного образа, неожиданной художественной детали или неожиданной стилистической манеры как художественного приема. Напротив, именно традиционность художественного выражения настраивала читателя или слушателя на нужный лад. Поэтому читателя необходимо было заранее предупредить, в каком «художественном ключе» будет вестись повествование. Отсюда эмоциональные «предупреждения» читателю в самих названиях: «повесть преславна», «повесть умильна», «повесть полезна», «повесть благополезна», «повесть душеполезна» и «зело душеполезна», «повесть дивна», «повесть дивна и страшна», «повесть изрядна», «повесть известна», «повесть известна и удивлению достойна», «повесть страшна», «повесть чюдна», «повесть утешная», «повесть слезная», «сказание дивное и жалостное, радость и утешение верным», «послание умильное» и пр. Отсюда же и пространные названия древнерусских литературных произведений, как бы подготавливающие читателя к определенному восприятию произведения в рамках знакомой ему традиции. Той же цели «предупреждения» читателя служат названия произведений, в которых кратко излагается их содержание: «О некоем злодее, повелевшем очки купити», «О невесте, которая двое детей своих порезала, абы замужем была», «О житии и о смерти и о страшном суде» (Слово митрополита Даниила), «Повесть о блаженем старце Германе, спостнице преподобным отцем Зосиме и Саватию, како поживе с ними на острове Соловецком».

Тому же подготовлению читателя к определенному восприятию произведения служат и предисловия к произведениям. Вот на-

чальные стихи одного из многих: «Приидите честное и святое по-
стник сословие, приидите отци и братиа, приидете празднлюбци,
приидете овчата духовная, приидете стадо христоименитое, всяка
бремена мирьских вещей отвергши и чести непорочному да явим-
ся. Се бо съвыше наше звание прииде, се духовная трапеза пред-
лежить, се хлеб неистоощаемя пища, и масло миловання, се це-
ломудрьнаа пшеница, и вино тело и душу веселяще...»²⁸ В этом
вступлении, которое, впрочем, мы не привели полностью, указы-
вается адресат произведения — читатели и слушатели, а также
в самой общей форме — предмет повествования и восхваления,
но, самое главное, сообщается тот эмоциональный ключ, в кото-
ром должно восприниматься все дальнейшее. Читатель как бы под-
готавливался к дальнейшему чтению.

Приготовление к чтению занимало в древней Руси серьезное
место. В одном из слов о книжном учении «Измарагда» читаем:
«Сядящу ти на почитании и послушающу божественных слов, то
первее помолися богу, — да ти отверзет очи сердечныя, не токмо
написанное чести, но и творити я, и да не во грех себе учения свя-
тых прочитаем»²⁹. Чтение книг входило в обиход жизни, во многих
случаях было связано с обрядом и обычаем; поэтому не всякое
произведение и не во всякое время можно было читать; читатель
должен был быть предупрежден в названии произведения: о чем
в нем пойдет речь, какого жанра произведение и на какой лад
следует настроиться.

Можно было бы указать и другие признаки, по которым древ-
нерусский читатель мог «узнавать» жанр произведения, его стили-
стическую и сюжетную принадлежность, его эмоциональную на-
строенность.

Жанры обладали различными собственными атрибутами, как
обладали ими изображения святых. Средневековое искусство есть
искусство знака. Знаки принадлежности произведения к тому или
иному жанру играли в нем немаловажную роль. При этом бывали
случаи, что знак жанра употреблялся в самом прямом смысле
этого слова — как особый фигурный значок. Отмечу, что в Ти-
пиконе и в Месячной минее отдельные последования имеют знаки
 («знамения»), указывающие на то, к какому разряду они принад-
лежат, как должны совершаться (крест в круге, крест с полу-
кружием, один крест, три точки полукругленные; знаки эти крас-
ные и черные)³⁰.

Если сравнить литературные жанры с родами оружия в вой-
ске, то можно сказать, что войско средневековой литературы от-
личалось обилием и разнообразием оружия. Все роды оружия

²⁸ В. Я б л о н с к и й. Пахомий Серб и его агиографические писания. СПб., 1908, стр. 44 (вступление к Житию Сергия Радонежского).

²⁹ В. А. Я к о в л е в. К литературной истории древнерусских сбор-
ников, стр. 42.

³⁰ К. Н и к о л ь с к и й. Указ. соч., стр. 61 и сл.

несут различные знаки: здесь и хоругви, выносные кресты и иконы церковных жанров и различные стяги и знамена — светских. Среди них можно различить и «черленую челку» Слова о полку Игореве: тут и крупные знамена объединяющих жанров и значки первичных жанров и поджанров. Каждый род оружия одет в свою форму, т. е. обладает своим стилистическим строем, «жанровым мундиром». Парчевые церковные облачения и военные доспехи воинских повестей перемежаются более бедными, обиходными формами светских, деловых жанров.

Как я уже указывал, жанры средневековой литературы подчинены определенной иерархии: есть жанры, объединяющие и жанры первичные. Поэтому, продолжая сравнение, можно было бы сказать, что средневековая литература и построена, как некое войско: роды оружия группируются в войсковые объединения, входят в состав более крупных и т. д.

Вся эта пышная армия литературы церемониально проходит перед нами, строго подчиненная церковному уставу, феодальному светскому этикету, значение которого не менее велико для определения природы древнерусских литературных жанров, чем для выяснения ее других сторон.

Сравнение можно продолжить. Литературное войско обладало громадной силой сопротивления. Оно «не впускало» произведения чуждых жанров, защищая себя от наплыва жанров переводной, иностранной литературы, не связанных с книжным обиходом древней Руси. Произведения других жанров, не похожих на те, которые имели хождение на русской почве в те или иные века, почти не могли проникнуть на Русь. Прививалось лишь то, что так или иначе было уже знакомо по жанру.

А. С. Орлов писал о переводной литературе: «Принимались, должно быть, преимущественно книги, по темам, сюжетам и формам напоминавшие привычную старую книжность»³¹. Далее А. С. Орлов приводит следующие примеры. К нам пришли сродные с летописью «кроники» и анналы, сходные с Козьмой Индикопловом, статейными списками и хождениями космографии, сходные с Домостроем нормативные книги частного, профессионального и общественного уклада: «Экономики Аристотелесовой, сиречь домостроения, книги две» (польское печатное издание 1603 г.), «Гражданство обычаев детских», «Рейнгарда Лорихия книги о воспитании и наказании всякого начальника» (польское печатное издание 1558 г.) и пр. По образцу сборников, служивших материалом для проповедников, к нам перешли «Римские деяния», «Великое зеркало», «Звезда пресветлая», «Небо новое» Галитовского и пр.

То же отмечает и Е. В. Петухов относительно Синодика, когда говорит о той «горячей готовности», с которой древнерусские книж-

³¹ А. С. Орлов. Книга русского средневековья и ее энциклопедические виды. «Доклады АН СССР», 1931, стр. 49.

ники «брали новый иноземный материал, поскольку он мог служить выражением старых тенденций»³². Самозащитой жанровой системы должно быть объяснено и то обстоятельство, что в XVII в. западная литература проникла к нам далеко не в новых образцах, а в образцах устаревших для Запада жанров. Эти устаревшие жанры были стадияльно близки русской литературе: рыцарские романы, второстепенные произведения провинциального театра, «Римские деяния», которые уже не пользовались ко времени их успеха на Руси особой популярностью в Чехии и Польше, и пр.

При переводе произведения на древнерусский язык происходило одновременно и его приспособление к системе жанров древней Руси. Характерно, что такой замечательный византийский памятник, как поэма о Дигенисе Акрите, утратил в древнерусском переводе (вернее, переделке) черты принадлежности к жанру героических народных поэм византийского типа, которых не было в древнерусской литературе, и стал в одном ряду с такими произведениями повествовательной прозы, как «Александрия» или «Повесть о разорении Иерусалима».

Средневековая литература других стран также знала подобные приспособления к действующей системе жанров. «Переходы» произведения из одного жанра в другой мы найдем, например, в различных национальных версиях сюжета о Тристане и Изольде: в английской литературе «*Sir Tristram*» выполнен в манере английской народной баллады, в исландской — «Сага о Тристане и Изольде» выполнена в жанре исландских семейных саг. Мировая литература знает многочисленные примеры переделок поэм в романы, народных рассказов в новеллы и пр. Грузинский средневековый роман «Висрамиани» (XII в.) является переделкой поэмы «Вис и Рамин» Гургани (XI в.).

Литературы средневековья обладали гораздо более замкнутыми жанровыми системами, чем литературы нового времени.

*

Чрезвычайно сложный и очень ответственный вопрос — о взаимоотношении системы литературных жанров древней Руси и системы жанров фольклорных. Без ряда больших предварительных исследований вопрос этот не только не может быть разрешен, но даже более или менее правильно поставлен. Тем не менее попытаюсь указать на некоторые особенно важные стороны этого вопроса.

Прежде всего обращаю внимание на следующее. Если литература нового времени в своей жанровой системе независима от системы жанров фольклора, то того же нельзя сказать о системе литературных жанров древней Руси. В самом деле, мы видели

³² Е. В. Петухов. Очерки из литературной истории Синодика. СПб., 1895, стр. 284.

уже, что система литературных жанров определялась в значительной мере потребностями обихода—церковного и светского. Однако светский обиход обслуживала не только литература, но и фольклор. Высшие слои общества в древней Руси в эпоху феодализма продолжали еще пользоваться фольклором. Они не были свободны от язычества³³, они частично участвовали в исполнении традиционных обрядов, слушали и пели лирические песни, слушали сказки и пр.

Конечно, фольклор, бытовавший в господствующем классе общества, был особым, отобранным, может быть, измененным. Само собой разумеется, что фольклор в целом был очень далек от мировоззрения господствующего класса. В. П. Адрианова-Перетц пишет: «Проблема взаимоотношения в древней Руси литературы и фольклора — это проблема соотнесения двух мировоззрений и двух художественных методов, то сближавшихся до полного совпадения, то расходившихся по своей принципиальной непримиримости»³⁴. Фольклор и литература противостоят друг другу не только как две в известной мере самостоятельные системы жанров, но и как два различных мировоззрения, два различных художественных метода. Однако, как бы ни были различны фольклор и литература в средние века, они имели между собой гораздо больше точек соприкосновения, чем в новое время. Фольклор, и часто однородный, был распространен не только в среде трудового класса, но и в господствующем. Одни и те же былины мог слушать крестьянин и боярин, те же сказки, те же лирические песни исполнялись повсюду. Несомненно были произведения, которые не могли исполняться для представителей феодальной верхушки: некоторые языческие обрядовые песни, сатирические произведения, песни разбойничьи и т. д. Те произведения, в которых «мировоззрение фольклора» оказывалось антифеодальным, не могли быть распространены в господствующем классе, однако это были только некоторые произведения — отнюдь не все.

Бытование фольклора в среде господствующего класса облегчалось тем, что феодальное мировоззрение по самой своей природе было противоречивым. В нем могли уживаться элементы идеалистические и натуралистические, разные художественные методы. Этой пестротой могли быть пронизаны даже отдельные памятники. Вот почему некоторые фольклорные произведения могли исполняться и для господствующего класса, иногда с теми или иными пропусками.

Давно обращавшее на себя внимание отсутствие в древней русской литературе некоторых жанров — любовной лирики, развлекательных жанров (романа, авантурных повествований), театра

³³ См. об этом в исследовании В. Л. Комаровича «Культе Рода и Земли в княжеской среде XI—XIII вв.» (ТОДРЛ, т. XVI, 1960).

³⁴ В. П. Адрианова-Перетц. Древнерусская литература и фольклор. (К постановке проблемы). ТОДРЛ, т. VII, 1949, стр. 5.

и пр. — объясняется, как мне представляется, не тем, что русская литература была подавлена церковностью (другие светские жанры существовали и достигали зрелого развития, например летопись), а тем, что из этих областей еще не отступил фольклор.

В самом деле, почему до XVII в. у нас не было регулярного театра? Мне представляется, что театр образовался в XVII в. не потому, что его кто-то более или менее случайно «перенес» с Запада или самобытным способом «изобрел» в России, а потому, что в XVII в. в нем появилась потребность. До XVII в. потребность в театре еще не выкристаллизовалась, не отделилась еще от других потребностей в самостоятельную область. «Театральность» была «разлита» во многих фольклорных жанрах, смешана с ними; элементы театральности пронизывали собой лирические песни и обрядовые, сказку и былины; театральность была представлена и искусством скоморохов.

Когда в XVII в. под влиянием углубления классовой дифференциации общества и роста городов фольклор отстает от господствующей части общества, те стороны эстетической жизни общества, которые питались фольклорными жанрами, потребовали для себя особых форм удовлетворения.

Новые жанры появляются в XVII в. в результате вакуума, созданного отступлением фольклора. Конечно, причины появления новых жанров не только в этом, они многообразны. Однако отступление фольклора должно быть принято во внимание.

Рыцарский роман в известной мере приходит на место былины и сказки. Именно поэтому он воспринимает черты обоих этих фольклорных жанров. Занимательные рассказы «Римских деяний», «Звезды пресветлой» и т. д. также в известной мере восполняют недостаток сказки. Потребность в сатире перестает удовлетворяться одним фольклором, и в литературе создается демократическая сатира, с одной стороны, и «аристократическая сатира» Симеона Полоцкого — с другой.

Записи былин в XVII в. начинают производиться потому, что в некоторой верхушечной части общества былинку перестают слушать. Исполнение былин все более ограничивается сельской местностью и городским посадом.

Если система жанров фольклора была системой цельной и законченной, была способна в какой-то мере полно удовлетворять потребности народа, в массе своей неграмотного, то система жанров литературы древней Руси была неполной. Она дополнялась фольклором. Литература существовала параллельно ряду фольклорных жанров: любовной лирической песне, сказке, историческому эпосу, скоморошным представлениям. Мы знаем, что даже в XVII в. при царском дворе жили старики-сказочники, Дмитрий Пожарский покровительствовал скоморохам.

Нам совершенно ясно, почему для Ричарда Джемса были записаны русские песни. Они были записаны прежде всего потому, что

он хотел записи их увезти с собой в Англию, где он был лишен возможности их слушать. Не позволяет ли этот факт предположить, что многие записи народных произведений в XVII в. были сделаны также потому, что в какой-то мере (пусть самой малой) в известной среде они становились редкостью. Появление в городской демократической среде, связанной с фольклором, демократической литературы явно зависело от того, что с развитием городов фольклор отступил за пределы городской черты. На смену фольклору пришла его замена — записи фольклора и демократическая полуфольклорная по своему происхождению литература. Вот почему до XVII в. систему литературных жанров мы не можем рассматривать как самостоятельную. Она дополнялась системой жанров фольклора.

Если мы говорим об отсутствии в литературе XI—XVI вв. любовной лирики, то это не значит, что русские люди не имели этой лирики вообще. Как только из некоторой части общества ушла фольклорная лирика, появились любовные песни П. А. Квашнина-Самарина.

Удивлявшее исследователей обстоятельство, что в народном, фольклорном стиле пишет дворянин, аристократ П. А. Квашнин-Самарин, не только не должно нас удивлять, но само по себе очень показательно: в сочинениях фольклорных по своему характеру песен нуждался прежде всего тот, для кого исполнение и слушание их было затруднено в пышных стенах боярских хором.

По той же причине именно при царском дворе и палатах бояр Милославских⁸⁵ начинает заводится театр.

Конечно, не только в аристократической среде появились записи фольклора или замены фольклора новыми литературными жанрами. Мы уже говорили о демократической сатире и о появлении ее вследствие отступления фольклора из города. В данном случае это отступление надо уточнить. Церковь преследовала скоморохов. Из крупных городов они были изгнаны. Тем самым церковь подготовила почву для своего гораздо более сильного врага — театра. Театральность скоморохов передавалась театру Алексея Михайловича, их сатира — демократической литературной сатире городских низов. В первом случае (в театре) связи с фольклором нет. Во втором (в демократической сатире) она налицо. Здесь фольклор выступал как мировоззрение, и сохранить его могли только трудовые слои города.

Во всяком случае можно предположить, что некоторое отступление фольклора породило разнообразные явления в разных жанрах и в разных классах общества.

⁸⁵ Фактически в доме И. Д. Милославского представлений не было, хотя помещение отделялось.



Все, о чем я говорил выше, требует еще дальнейших исследований. В частности, не более чем гипотеза изложенные выше взгляды на соотношение жанров литературы и жанров фольклора и на появление книжной любовной лирики, театра, записей фольклорных произведений в результате частичного «отступления» фольклора из верхов феодального общества в XVII в. Бесспорен, как мне представляется, однако, следующий факт: жанры литературы составляют в совокупности определенную систему и эта система в разные исторические эпохи различна. Если я смог показать выше необходимость и важность изучения совокупности жанров литературы древней Руси как определенной системы, меняющейся в процессе развития литературы, я буду считать задачу своего доклада выполненной.

The system of literary genre in Ancient Russia.

Summary

Genres of literature do not exist independently of each other. They constitute definite stable systems which is changed historically. Just as in botany we can speak of «vegetable associations», there is every reason to introduce into literary criticism the concept of systems of genres.

Genres constitute systems due to the fact, that in each given literary epoch there is a common aggregate of causes which give birth to the genre of the period. Moreover genres interact with one another, support one another and at the same time compete with one another.

The study of previous systems of genres is very important in determining the laws of literary development. A preliminary examination of systems of genres convinces us of the immense quantity of fully developed as well as of undeveloped genres in ancient Russian literature, in which there takes place a process of intensive self-propagation of genres. This process continued into the XVII-th century, when the principles upon which the systems of the Middle-Ages were based, relinquished their place to those of modern times.

There existed in ancient Russian literature a peculiar «feudal hierarchy» of literary genres. There were all-inclusive and subordinate basic genres, which were split up into subgenres. The abundance of genres and the difficulty of keeping them apart forced ancient Russian authors and copyists of manuscripts to give definitions of genre in titles. The exact definition of genres in titles was also necessary because of their practical intention the demands of secular or sacred use. There were however other factors which dictated the separation of genres — in particular the subject matter.

From the beginning of the XV-th century there appeared works and collections intended for individual reading. The result was the disintegration of the genre system: by the XVII-th century there appeared genres, which were more closely akin to the genre of mo-

dern times, although, at the same time the old genre were also retained.

The system of literary genres in ancient Russia closely coincided with folklore. While the systems of the folklore genres were complete and closed, and capable of satisfying the demands of the illiterate masses, the systems of literary genre of ancient Russia were incomplete. They were supplemented by folklore. Both systems closely interacted. The absence of love-lyrics and of purely diverting and theatrical genres in ancient Russian literature explains to a significant degree, why the demand for these genres was satisfied by folklore. In the XVII-th century folklore retreated from the cities and left the mansions of Russian boyardom. Therefore in the palace of the tzar and in the boyar's mansions the bookish lyrics and theatre appeared first of all. The process of Putting «bylinys» and lyrical works into writing began in the XVII-th century partly because the oral performance of them had become difficult in certain circumstances, while some demand for them remained.

The main aim of the report is to show the importance of studying the totality of genres in each given literary epoch as a definite system.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V Международный съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

Я. С. Лурье

О СУДЬБАХ ПЕРЕВОДНОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ В РОССИИ
И У ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН В XV—XVI вв.

I

Термин «беллетристика» довольно необычен в работах по истории древнерусской литературы (хотя А. С. Орлов еще в 1908 г. поместил его в заголовок одной из своих работ)¹; многие исследователи не считают возможным говорить о беллетристике в России до XVII в. Вопрос этот тесно связан с более широкой проблемой своеобразия древней русской литературы. Старые литературоведы склонны были считать ее своеобразие абсолютным. А. Н. Пыпин, специально занимавшийся светской повестью Древней Руси, полагал, однако, что в России, чуждой западным идеям Возрождения, «в усиленном распространении церковного стиля свободная поэтическая деятельность не получила права гражданства»². Представление о полном своеобразии древнерусской литературы свойственно и западному литературоведению³. Особенно решительно отстаивает это своеобразие Р. Ягодич. Считая, как и Пыпин, что «Россия никогда не переживала органически и глубоко культурных движений, подобных Ренессансу и гуманизму»⁴, Ягодич

¹ А. С. Орлов. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв. ИОРЯС, т. XVII, кн. 4. СПб., 1909 (оттиск). Ср. А. Степович. О древнерусской беллетристике. Киев, 1898.

² А. Н. Пыпин. История древней русской литературы, т. II. СПб., 1898, стр. 21, ср. стр. 72, 115—116.

³ Из этого представления исходили, в частности, участники недавней дискуссии на страницах американского журнала «Slavic Review» (March, 1962), вызванной статьей Г. Флоровского «The Problem of Old Russian Culture».

⁴ R. Jagoditsch. Zum Begriff der «Gattungen» in der altrussischen Literatur. «Wiener Slavistisches Jahrbuch», Bd VI, Graz-Köln, 1957/1958, S. 126.

пришел на этом основании к выводу о полной несопоставимости древнерусской литературы с литературой античности, западного средневековья и нового времени. Характерной чертой древнерусской литературы была, по мнению автора, ее «дидактическая установка», «прагматическая направленность», отсутствие «свободно создаваемых образов, рожденных поэтической фантазией»; отдельные жанры (виды) этой религиозно-дидактической и религиозно-назидательной литературы — житие, проповедь, нравоучение, «хождение к святым местам» и т. д.⁵ Р. Ягодич упоминает «Слово о полку Игореве» и допускает, что «еще многие другие поэтические произведения светского характера погибли в неисчислимых катастрофах, пожарах, наводнениях, бесконечных войнах, которые посетили древнюю Россию», но самый факт их исчезновения показывает, по его мнению, что они не имели достаточной ценности с точки зрения «идеалов того времени»: «ибо сохраняется главным образом то, что заботливо хранится..., а погибает то, чему в средние века придавали мало ценности...»⁶

Значение доклада Р. Ягодича, прочитанного на IV Международном съезде славистов, заключается в том, что автор вновь поставил, и при этом на материале литературных родов и видов, вопрос о своеобразии древнерусской литературы. Но сущность этого своеобразия и его причины установлены Р. Ягодичем, на наш взгляд, неверно. Реконструируя литературный «идеал» древней Руси и противопоставляя его «идеалам» западного средневековья, автор объяснил своеобразие древнерусской литературы тем, что она основывалась «только на христианской вере»⁷. Но ведь христианская религия была господствующей идеологией и в западном средневековье — позиции церкви были не менее сильны на католическом западе, чем в православной Руси. Почему же там, по мнению Р. Ягодича, сложился иной культурный и литературный «идеал»?

Вопрос о своеобразии древнерусской литературы по сравнению с другими средневековыми литературами и причинах этого своеобразия должен решаться на конкретном материале. Существовали ли вообще в древнерусской литературе памятники, сюжеты или виды памятников, сходные с памятниками и сюжетами современной им западной литературы? С чем связано появление и исчезновение таких памятников? Столь же конкретно следует ставить и вопрос о причинах своеобразия древнерусской литературы: причины эти нужно, очевидно, искать в таких особенностях русской истории, которые отличают ее от истории западного средневековья. Одно из этих отличий особенно важно и бросается в глаза всякому

⁵ R. Jagoditsch. Указ. соч., стр. 132—137. Ср. резюме доклада Р. Ягодича «К понятию „литературных родов“ в древнерусской литературе» (IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I. М., 1962, стр. 33—34).

⁶ Там же, стр. 121.

⁷ Там же, стр. 120. Ср. IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I, стр. 34.

исследователю. Татарское завоевание XIII в. резко затормозило развитие русских городов — города не сыграли в истории средневековой Руси той роли, какую они сыграли в истории Италии, Франции, Англии или Германии. А между тем расцвет светской литературы на западе, начавшийся в XIII—XIV вв., был больше всего связан именно с развитием городской культуры. Но в конце XV в., несмотря на все препятствия, стоявшие на пути развития русских княжеств, роль городов в Северо-Восточной Руси заметно усилилась. Как отразилось это обстоятельство на развитии русской литературы и культуры?

В отличие от А. Н. Пыпина и других авторов, советские исследователи отнюдь не считают чуждыми России «движения в области веры и мысли», приведшие на Западе к Возрождению и реформации; они полагают, что «русская культура XV—XVII вв. в разнообразных ее проявлениях была вовсе не так далека от гуманистической культуры эпохи Возрождения» и что «мы имеем полное право говорить о явлениях гуманизма на русской почве в этот период»⁸. За последние годы появился ряд работ, посвященных реформационно-гуманистическим движениям на Руси в XV—XVI вв.⁹ Но если в русской общественной мысли XV—XVI вв. возникли подобные новые явления, то естественно предположить, что они должны были отразиться на художественных «идеалах того времени» и на самой литературе. В связи с этим вновь встает вопрос об отношении русской литературы XV—XVI вв. к современной ей западной литературе, и в частности к литературе двух западнославянских стран — Чехии и Польши.

Значительное развитие гуманизма в Чехии и Польше в XV—XVI вв. (хотя и не столь глубокое, как в Италии, Германии и Франции), не вызывает сомнений; обе страны пережили и широкие реформационные движения. Основные жанры западной литературы получили полное развитие в Польше и Чехии; чешская и польская литература XVI в. — это уже литература нового времени, порвавшая с традициями средневековья. Тем более интересно сопоставить русскую литературу XV—XVI вв. с современной ей чешской и польской литературой.

Вопрос об отношении русской литературы XV—XVI вв. к чешской и польской литературе того же периода мало разработан филологической наукой. И это понятно: до XVII в. западные славяне не оказывали на русскую литературу такого значительного влияния, как славяне южные; переводы с польского и чешского языков неоднократно появлялись в XV—XVI вв. на Украине и в Белоруссии; в литературе Северо-Восточной (Московской)

⁸ М. П. Алексеев. Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси (XVI—XVII вв.). М., 1958, стр. 38.

⁹ А. А. Зимин. И. С. Пересветов и его современники. М. 1958; А. И. Клибанов. Реформационные движения в России в XIV — первой половине XVI в. М., 1960; Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI в. М. — Л., 1960.

Руси XV—XVI в. прямых переводов западославянских памятников почти не было¹⁰.

Но для сопоставления общих путей развития литературы славянских стран вовсе не обязательно рассматривать только случаи прямого перехода произведений письменности из одной страны в другую. Не менее важны параллельные явления в литературах разных славянских народов. Отнюдь не пытаясь здесь дать какую-либо общую характеристику западославянских литератур XV—XVI вв., мы хотим проследить совпадения и различия в репертуаре переводных беллетристических памятников, имевших хождение в России, Чехии и Польше.

II

В XV в. ряд одинаковых сюжетов рыцарской и городской литературы позднего средневековья имел хождение и в России и в западославянских странах (в переводах на чешский и польский языки или в латинских списках). Репертуары русской и чешско-польской литератур обнаруживают в этот период многие совпадения.

Легендарная биография Александра Македонского, весьма популярная в средние века, получила распространение в России в двух вариантах. Уже с XIII в. на Руси была известна так называемая псевдокаллисфенова «Александрия», включенная в состав нескольких исторических компиляций XIII—XV вв. (Иудейский хронограф, Еллинский летописец). В XV в. в Россию проникает так называемая сербская «Александрия», отличавшаяся большей занимательностью и содержавшая ряд любовно-лирических и элегических отступлений¹¹. Западные славяне также знали «Александрию» в нескольких вариантах. В Чехии уже с начала XIV в. имела распространение поэтическая «Александрейда» (основанная на поэме Гвальтера де Кастельоне и ее немецкой обработке Вальтера фон Эшенбаха); в XV в. появился чешский пере-

¹⁰ Ср. А. В. Ф л о р о в с к и й. Чехи и восточные славяне, т. I. Прага, 1935; т. II, Прага, 1947; Н. Р г о h á z k o v á. Po stopách давného přátelství. Praha, 1959; А. И. С о б о л е в с к и й. Переводная литература Московской Руси XVI—XVII вв. СПб., 1903, стр. 50, 53—54; А. В r ü c k n e r. O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Lwów — Warszawa, 1906; J. J a n ó w. Wpływy polskie na literaturę Rusi do XVIII w. (Przegląd badań dotychczasowych). II Międzynarodowy zjazd sławistów. Warszawa, 1934, s. 69—73.

¹¹ Издание югославянских текстов сербской «Александрии» см.: Приписка о Александре Великом у старој српској књижевности, критички текст и расправа од Ст. Новаковића. — «Гласник српског ученог друштва», одел. 2, кн. 9. Београд, 1878; русский текст сербской «Александрии» издан только фототипически по одному из списков XVII в.: «Александрия», изд. ОЛДП, LXVII, СПб., 1880, вып. I; изд. ОЛДП, LXXXVI, СПб., 1887, вып. II (в настоящее время нами готовится новое издание «Александрии» по списку XV в.). Исследование сербской «Александрии» см.: А. Н. В е с е л о в с к и й. Из истории романа и повести, вып. I. СПб., 1886, стр. 131—501.

вод широко распространенной на Западе «Истории о битвах Александра Македонского» архиепископа Леона Неаполитанского¹². В Польше «История о битвах» была известна в XV в. в латинских списках; перевод этого памятника на польский язык был сделан в начале XVI в.¹³

Знакома была восточному и западному славянству и другая группа памятников, связанная с темами античности, — сказания о Троянской войне.

Троянские саги средневековья восходили, как известно, не к поэмам Гомера, а к позднеримским компиляциям псевдо-Дарета и псевдо-Диктиса. Рассказ о Троянской войне из хроники Иоанна Малалы (в свою очередь восходившей к псевдо-Диктису) читался уже в русских исторических компиляциях XIII—XV в. В XV в. на Руси вместе с болгарской хроникой Манассии появляется несравненно более поэтичная Троянская притча, включенная в Русский Хронограф второй половины XV в.¹⁴; в те же примерно годы была переведена на русский язык и «Троянская история» Гвидо де Колумны (об этом свидетельствует ссылка на этот памятник в предисловии к Житию Михаила Клопского начала XVI в.)¹⁵. У западных славян латинские списки «Троянской истории» были известны уже в XV в.; чешский перевод этой книги, изданный в 1468 г., был первой чешской печатной книгой; в 1563 г. была издана польская переработка псевдо-Дарета и псевдо-Диктиса¹⁶.

Романы об Александре и о Троянской войне во многих отношениях были связаны с кругом идей Предвозрождения и Возрождения: они повествовали об античности, противопоставляли низменной реальности средневековой жизни мечту о далеких заморских землях, особенно волновавшую читателей накануне великих

¹² Staročeská Alexandreida. Uspořádal V. Vážný. Praha, 1949; Fr. P r u s i k. Kronika o Alexandru Velikém. «Krok. Casopis věnovaný veškerým potřebám středního školstva», roč. VIII—XI, Praha, 1894—1897.

¹³ С. К. П т а ш и ц к и й. Обзор материала по истории средневековой светской повести в Польше. ИОРЯС, т. VII, кн. 1, СПб., 1902, стр. 320—327; J. K r z y ż a n o w s k i. Historia o żywocie i znamienitych sprawach Alexandra Wielkiego (1550). «Biblioteka pisarzy Polskich», 86. Kraków, 1939.

¹⁴ Список «Троянской притчи» в составе Хроники Манассии XVI в. см.: ГПБ, Соф. 1497, лл. 205 об.—232 об.; отрывок притчи без начала и конца (из-за чего нельзя определить, восходит ли он к тексту хроники или к отдельному тексту притчи) — ГПБ, Соф. 1471, лл. 284—292. Текст в составе хронографа — ПСРЛ, т. XXII, ч. 1, СПб., 1911, стр. 218—224; ч. 2, Пг., 1914, стр. 37—43. Ср. А. Н. В е с е л о в с к и й. Из истории романа и повести, вып. II, СПб., 1888, стр. 25—121.

¹⁵ А. С. О р л о в. Повесть кн. Катырева-Ростовского и Троянская история Гвидо де Колумны. «Сборник статей в честь М. К. Любавского», Пг., 1917, стр. 78; Н. В. Г е п п е н е р. К истории перевода повести о Трое Гвидо де Колумны. «Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова», Л., 1934, стр. 356.

¹⁶ С. Х. П т а ш и ц к и й. Указ. соч., стр. 340—343; Historia Trojańska 1563, wyd. S. Adalberg. «Biblioteka pisarzy Polskich», 31, Kraków, 1896; ср.: J. K r z y ż a n o w s k i. Romany polski wieku XVI. Lublin, 1934, s. 32.

географических открытий. В этом отношении близким к роману об Александре оказывался еще один средневековый памятник, имевший форму письма легендарного индийского царя священника Иоанна к византийскому императору и названный в русской традиции «Сказанием об Индийском царстве». Славянский перевод «Сказания об Индийском царстве» был сделан, по-видимому, еще в XIII в., но первые русские списки этого памятника датируются XV в.¹⁷ В Чехии и Польше легендарное послание индийского царя-священника было известно в латинских списках¹⁸.

Наряду с «высокой» литературой рыцарского романа и утопических легенд позднее средневековье создает литературу иного типа, отражавшую своеобразный «протест реальности» против феодально-рыцарского идеала, — литературу басенно-сатирического характера¹⁹. И в этом отношении репертуар русской и западнославянских литератур оказывается в ряде случаев сходным. Уже в XV в. в России появляется перевод басен о животных Бидпая (индо-арабского эпоса «Калила и Димна»), получивший (на основании греческого оригинала) название «Стефанит и Ихниллат»²⁰. Басни Бидпая были известны и западным славянам; во всяком случае, уже в начале XVI в. появился их чешский перевод, сделанный Микулашем Коначем²¹. В XV в. в западнославянских странах получают распространение «Беседы, которые вел Соломон с Мархолтом, грубым и беспутным» — памятник, высмеивающий возвышенные идеалы рыцарской литературы (в частности, служение даме); в начале XVI в. польский перевод «Соломона и Мархолта» был уже напечатан²². В русской рукописной традиции

¹⁷ М. Н. Сперанский. Сказание об Индийском царстве. Ипо РЯС, кн. 2, т. III, 1930.

¹⁸ Перечисление латинских текстов послания, сохранившихся в польских и чешских рукописях XIV—XV вв., см.: F. Z a r n k e. Der Priester Johannes. Leipzig, 1879, стр. 54, 61, 68, 73—74, 76.

¹⁹ Ср. А. Н. Веселовский. Поэтика сюжетов. Собрание сочинений, т. 2, вып. 1, СПб., 1913, стр. 146—147.

²⁰ «Стефанит и Ихниллат», изд. ОЛДП, вып. LXXVIII, М., 1880—1881. В литературе русские списки «Стефанита и Ихниллата» XV в. (ГИМ, Синод № 367 и ГБЛ, Троицк., № 765 (1654) именуются иногда болгаро-русскими (ср. предисловие А. Викторова к изданию «Стефанит и Ихниллат», стр. II и VI), но по месту написания это русские списки, входящие в состав сборников, где содержится родословия русских князей и другие памятники XV в.

²¹ Mikuláš Konáč s Hodiškova. Pravidlo lidského života. K vyd. připravil M. Kopecký. Československá Akademie věd. Památky staré literatury české, sv. 24. Praha, 1961. Перевод М. Конача относится к 1528 г., однако можно думать, что текст «Калилы и Димны» проник к западным славянам раньше, так как в XVI в. появляется уже западнорусский (белорусский) перевод памятника, сделанный, очевидно, с польского или чешского оригинала (М. Г е п е р. До історії старої української повісті. «Записки Істор.-філол. відділу УАН», кн. XII, 1927, стр. 40—47).

²² С. Л. Пташицкий. Указ. соч., стр. 344—345; Č. Z i b r t. Markolt a Nevim v literatuře staročeské (Sbírka pramenův ku poznání literárního života v Čechách, na Moravě a v Slezsku, sk. 1, řada II, číslo 8). Praha, 1909, s. 21—25.

XV в. был известен памятник, вполне аналогичный западному «Соломону и Мархолту»; грубому, но прощательному простолюдину Мархолту соответствует здесь столь же умный и циничный полузверь, получеловек Китоврас. Наряду с текстом «Соломона и Китовраса», сохранившимся в Хронографической Толковой Палее XV в. и в поздних списках XVII—XVIII вв., нам известен в настоящее время отдельный рассказ о Соломоне и Китоврасе по сборнику XV в., составленному выдающимся книгописцем того времени Ефросином ²³.

Одновременно появляются у восточных и западных славян и популярные в средневековой литературе беседы человека со смертью. На Руси в конце XV в. было переведено «Прение живота со смертью»; близкие по сюжету сочинения возникли в польской и чешской письменности ²⁴.

Совпадение в репертуаре памятников переводной беллетристики, имевших хождение в XV в. у восточных и западных славян, не было, конечно, полным: ничего не известно, например, о существовании в русской рукописной традиции до XVII в. популярных у западных славян сборников «Эзопа» (басни и легендарная биография Эзопа) или рыцарских романов о Тристане и Изольде, об Аполлонии Тирском, о Брунцвике, переведенных на чешский язык уже в XIV—XV вв. (в Польше переводы рыцарских романов относятся к XVI в.). Совпадение в репертуаре памятников, как мы уже знаем, не было результатом непосредственного общения между западнославянской и русской письменностью. Почти все памятники, перечисленные выше, проникли в русскую письменность не через западных славян, а иными путями — чаще всего через славян южных. Родиной так называемой сербской «Александрии», «Троянской притчи» и «Сказания об Индийском царстве» была, по-видимому, Далмация, южнославянская область, тесно связанная с Венецией и рано воспринявшая влияние итальянского Ренессанса ²⁵. Русская версия басен Бидная («Стефанит и Ихни-

²³ «Памятники отреченной русской литературы», изд. Н. Тихонравова, т. I. М., 1863, стр. 254—257; «Памятники старинной русской литературы», вып. III. СПб., 1862, стр. 51—52, 59—61. Ср. А. Н. Веселовский. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. — Собрание сочинений, т. XV, вып. I, Пг., 1921. Неопубликованный рассказ о Китоврасе содержится в сборнике XV в. (ГПБ, Кир. Бел. 11/1088, лл. 262—263); ср. Я. С. Лурье. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в. ТОДРЛ, т. XVII, 1961, стр. 158—159.

²⁴ И. Н. Жданов. К литературной истории русской былевой поэзии. — Сочинения, т. I. СПб., 1904, стр. 493—743; W. N e h r i n g. Altpolnische Sprachdenkmäler. Berlin, 1887, S. 281—293; Materiały i prace komisji językowej Akademii Umiejętności w Krakowie, t. I. Kraków, 1904; St. V r t e l - W i e r c z y Ń s k i. Śriednowieczna Poezja Polska Świecka, wyd. 3. Wrocław, 1952, s. XXX.

²⁵ А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, вып. II, стр. 99—100; В. М. Истрин. Сказание об Индийском царстве. М., 1893, стр. 61—84; С. О р л о в. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вв. Л., 1934, стр. 23, 27 и 39.

лат») восходила к греческому источнику (через южнославянский перевод), чешская — к еврейско-латинскому («Правила человеческой жизни») ²⁶. Легенды о Соломоне и его остроумном собеседнике также проникли в русскую и польско-чешскую литературу разными путями — южным и западным ²⁷. Трудно сказать, какова была роль Западной Руси (Украины и Белоруссии) в проникновении в Северо-Восточную Русь перечисленных памятников повествовательной прозы (только один из этих памятников — «Троянскую историю» — можно предположительно считать памятником западнорусского происхождения ²⁸); во всяком случае ряд беллетристических памятников, восходивших в белорусской и украинской литературе XV—XVI вв. к западнославянским оригиналам (повесть о Тоудале, западная редакция «Калилы и Димны»), в Северо-Восточную Русь не попал.

Но не являясь следствием прямого литературного общения, совпадения между репертуаром переводных памятников в западнославянских странах и в России тем более заслуживают внимания, ибо они свидетельствуют о параллельности литературной истории этих стран в XV в. Совпадают не только сюжеты русской, польской и чешской переводной литературы XV в. (само по себе такое совпадение могло и не иметь существенного значения), совпадает значение этих сюжетов, их роль в литературах славянских стран.

Говоря о своеобразии древнерусской литературы, по сравнению с западными литературами, исследователи, как мы знаем, подчеркивали «дидактическую установку» этой литературы. «Воинствующий дидактизм», действительно, был свойствен многим памятникам древнерусской литературы, особенно тем из них, которые были так или иначе связаны с церковью. Для большинства литературных произведений XV—XVI вв., как справедливо отметил Д. С. Лихачев, человек был только «отвлеченным объектом дидактических размышлений»; индивидуальность человека была ограничена отнесением его к одной из двух категорий — добрых или злых; человеческий характер со всей его сложностью и противоречивостью был «открыт» только в XVII в. ²⁹

²⁶ V. Lesný. Zur tschechischen Version des Liber Kalilae et Dimnae «Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes», Bd. XXX, H. 3—4, Wien, 1917/18, S. 338—346; А. В. Рыстенко. К истории повести «Стефанит и Ихнилат» в византийской и славяно-русской литературах. «Летопись историко-филол. общества при Новороссийском ун-те», т. X (византийско-славянское отделение, VII), Одесса, 1902, стр. 237—280.

²⁷ А. Н. Веселовский. Собрание сочинений, т. VIII, вып. 1, стр. 244—249.

²⁸ А. С. Орлов. Повесть кн. Катырева-Ростовского..., стр. 77; Н. В. Гепнер. К истории перевода повести о Трое Гвидо де Колумны, стр. 357—358. Ср. А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вв., стр. 43—45.

²⁹ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 9, 15, 81, 86, 113. Ср. И. П. Еремин. О художественной специ-

Замечательной особенностью перечисленных выше переводных памятников, появившихся в России примерно в то же время, когда и в западнославянских странах, было их несоответствие дидактическим принципам церковной литературы. Конечно, ни Александр Македонский, ни герои Троянской войны, ни даже Соломон и Китоврас не были в глазах средневекового читателя свободными порождениями «поэтической фантазии» — всем им приписывались некая «историчность»; но ведь и литературные герои античности и Возрождения (вплоть до шекспировского Гамлета) также считались обычно историческими личностями. Разрыв с традициями религиозного дидактизма заключался не в вымышленности героев переводной беллетристики, а в их характеристике: ни Александр Македонский, ни «Александр Фариж» из «Троянских притч» не были ни вполне добродетельными, ни вполне отрицательными персонажами; в их похождениях читателя привлекала не столько поучительность, сколько занимательность. Рыцарский роман, пришедший в русскую литературу, как и в литературу западных славян, принес с собой совершенно новые темы: любовь к женщине, этому «дьявольскому сосуду» религиозно-назидательных памятников, рыцарское служение даме. В «Троянских притчах», например, весьма ярко описывалось (по рассказу Овидия) ухаживание «Александра Фарижа» (Париса) за Еленой — Парис писал «червленым вином на белом убрусе»: «Елена царица, любима, да ты люблю»; Елена, «умеяше книгу», читала эти слова, а ее неграмотный муж Менелай «не познаваше ни слова»³⁰. Если хронографическая «Александрия», описывая приключения Александра, только упоминала о его женитьбе на дочери персидского царя, то в сербской «Александрии» роман Александра и Роксаны становится одним из важных мотивов повествования. Здесь мы встречаемся с очень интересной и совсем не свойственной средневековой литературе идеей: любовь к женщине облагораживает человека, делает его более внимательным к людям. «Ведомо буди вам», пишет Александр своей матери и учителю, «яко отнели же женская любовь сердце мое не обяла есть, никако же не помыслих о домашних и ни во что ж вменях, где убити мя хотят, где ли аз убити хотех, да отколе женскую любовью устрелен быть в сердце, оттоле о макидонских начах мыслити»³¹. Заканчивается сербская «Александрия» патетическим плачем Роксаны над «премудрым в человецех» Александром и ее самоубийством над гробом мужа. В этом отношении русские варианты романов об Александре и о Троянской войне даже резче противостояли средневековой дидактической традиции, чем западнославянские варианты —

фике древнерусской литературы. «Русская литература», 1958, № 1, стр. 79 и 82.

³⁰ ГПБ, Соф. 1497, лл. 212 об. — 213; А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, вып. II, стр. 106.

³¹ ГПБ, Кир. Бел. 11/1088, лл. 108—108 об. Ср. Приповетка о Александру Великом у старој српској књижевности, стр. 75.

в «Истории о битвах Александра Македонского» не развивалась тема любви между Александром и Роксаной; польская обработка «Троянской истории» повествовала об уходе Париса за Еленой менее ярко и выразительно, чем «Троянские притчи».

Не менее решительно противостояли церковным дидактическим принципам персонажи басенно-сатирической литературы. Здесь не было, правда, рыцарского культа дамы, но не было зато и дидактического разделения персонажей на добрых и злых. Кем, например, следовало считать «дивиего зверя» Китовраса — воплощением божественной мудрости или исчадием ада? Китоврас помогает Соломону строить иерусалимский храм, дает ему полезные наставления и он же забрасывает царя на край вселенной. Положительным или отрицательным персонажем были звери, рассказывавшие назидательные истории в «Стефаните и Ихнилате»? Беспольные и даже прямо вредные с церковной точки зрения (недаром «Соломон и Китоврас» постоянно включался в церковные индексы), «басни» такого рода (как и западные легенды о Соломоне и Мархолте) доносили до читателей позднего средневековья свои идеи не в прямой и дидактической, а в косвенной, иногда иносказательной форме.

Значение переводных беллетристических памятников, проникших в XV в. в письменность западных и восточных славян, станет особенно ясным, если сопоставить их с оригинальными памятниками чешской, польской и русской литературы, относящимися к тому же периоду.

Если переводные памятники дают возможность установить непосредственное сходство между сюжетами светской литературы, имевшими хождение в Чехии, Польше и России, то оригинальные памятники свидетельствуют о сущности и органичности тех новых явлений, которые обнаруживаются в этот период в литературе трех славянских народов. Рядом с переводной беллетристикой у чехов и поляков появляется уже в XV в. оригинальная литература беллетристического типа, в частности басенно-сатирическая литература в стихах и в прозе (оригинальным произведением был, например, польский диалог человека со смертью — «Беседа магистра Поликарпа»). То же происходит и в России. В XV в. появляется ряд русских светских повестей — «Повесть о Вавилоне», «Повесть о Царьграде», «Повесть о Дракуле»; тогда же была создана и «Повесть о Басарге», дошедшая до нас в более поздних списках, но созданная, судя по реалиям, до конца XV в. (неупоминание о турецком завоевании тех мест, где происходит действие повести)³². «Повесть о Дракуле» и «Повесть о Басарге» отличаются теми же художественными особенностями, которые мы отметили в переводной беллетристике: здесь также нет традиционного

³² М. О. С к р и п и л ь. Повесть о купце Дмитрии Басарге и сыне его Борзосмысле. Сб. «Русские повести XV—XVI веков». М.—Л., 1958, стр. 400—401.

«воинствующего дидактизма» и «черно-белого» изображения людей, свойственного средневековой церковной литературе. Герой «Повести о Дракуле», «зломудрый» государь, искореняющий «зло» в своей стране, — сложная фигура, не положительная, но и не совсем отрицательная: в самой повести (созданной, несомненно, на русской почве XV в.) причудливо соединились некоторые заимствования из «Александрии» с анекдотами фольклорного происхождения. На таком же популярном фольклорном сюжете о простачке (ребенке), отгадывающем замысловатые загадки злого царя, построена и «Повесть о Басарге».

О том, что беллетристика осознавалась в России XV в. как особый жанр или вид литературы, свидетельствует и рукописная традиция. Уже упомянутый нами книгописец XV в. Ефросин явно подбирал памятники подобного типа, объединяя в одном сборнике сербскую «Александрию», «Сказание об Индийском царстве», два варианта «Соломона и Китовраса» и рядом — русскую «Повесть о Дракуле»³³.

Переводные и оригинальные беллетристические произведения, появившиеся в XV в. у западных и восточных славян, не знаменовали еще коренного перелома в славянских литературах — в применении к русской литературе; во всяком случае, говорить о начале нового периода в XV в. было бы преждевременно. Только будущее могло решить, окажутся ли эти памятники светской повествовательной прозы изолированным явлением в славянской письменности или они будут началом нового этапа в истории славянских литератур.

III

В XVI в. пути развития русской и западнославянских литератур явно и резко расходятся.

Для Польши и Чехии XVI век был веком Возрождения, временем наибольшего развития гуманизма в западнославянской культуре и, в частности, временем расцвета светской художественной литературы, первые памятники которой имели хождение в Чехии, Польше и в России уже в XV в. Рыцарский роман становится популярным не только в Чехии, но и в Польше; широкое распространение получает басенно-сатирическая литература — наряду с «Мархолтом» появляются такие сочинения, как «Эйленшпигель» («Совизжал» или «Эйншпигл»), «Права Франты», «Понциан» и др.; один из пропагандистов сатирической литературы, Микулаш Конач переводит на чешский язык, наряду с баснями Бидная, Бокаччио и Лукиана.

Беллетристические памятники, известные западным славянам уже в XV в., сыграли немалую роль в развитии новой литературы

³³ Я. С. Л у р ь е. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV века, стр. 156—165.

XVI в. Рядом с романами об Александре и Троянской войне в западнославянских литературах XVI в. появляются оригинальные произведения на античные и национально-исторические темы, в том числе даже беллетристические памятники, посвященные животрепещущим событиям польской внешней политики тех лет («История княжича Иоанна Финляндского»). В научной литературе отмечалась прямая связь между средневековым романом о Троянской войне и одним из замечательнейших памятников польской литературы XVI в. — пьесой Яна Кохановского «Отказ греческим послам»³⁴. Не менее значительное влияние на новую западнославянскую литературу оказали памятники сатирической литературы позднего средневековья. Возникновение нового светского театра в Чехии XVI в. исследователи связывают с именем Микулаша Конача, переводчика басен Бидная и Бокаччио: народная комедия в Чехии и Польше использует сюжеты «Мархолта», «Совизжала» и сходных с ними памятников³⁵. Польская народная сатира XV в. «Беседа магистра Поликарпа со смертью» оказала влияние на пьесу Миколая Рея «Купец», традиции этого памятника сказались и в известной поэме Рея «Краткая беседа между тремя лицами — паном, войтом и плебаном»³⁶.

Совсем иной была в XVI в. судьба русской литературы. В этот период в России был создан ряд выдающихся памятников публицистики, продолжала развиваться и совершенствоваться историческая повесть. Но ни одного памятника беллетристического характера, ни одного произведения, подобного тем, которые знала письменность XV в., в русской литературе XVI в. не появлялось. Не проникли в литературу Московской Руси XVI в. и те беллетристические памятники, которые получили в те годы широкое распространение на Украине и в Белоруссии — повести о Тристане и Изольде, о Бове, об Атилле и т. д.³⁷

Если мы обратимся к рукописной традиции, то обнаружим и другое примечательное явление: среди рукописей XVI в. не обнаруживается ни одного списка тех повествовательных памятников, которые уже несомненно были в рукописях XV в., а впоследствии, в XVII в., получили широчайшее распространение.

³⁴ J. Krzyżanowski. *Romans polski wieku XVI*, s. 34—37.

³⁵ C. Zibrť. Markolt a Newim v literatúre staročeské, s. 129—188; K. Budzyk. *Komedia sowizdrzalska w Polsce. Z dziejów Renesansu w Polsce*. Wrocław, 1953, s. 54—125. Сборник ответов на вопросы по литературоведению. IV Международный съезд славистов. М., 1958, стр. 61.

³⁶ J. Krzyżanowski. W wieku Reja i Stańczyka. Warszawa, 1958, s. 193—197; K. Budzyk. Ideowo-artystyczne wartości literatury polskiego Odrodzenia. В сб.: «Odrodzenie w Polsce», т. IV, 1961, s. 52.

³⁷ A. Brückner. Ein weisrussisches Codex miscellaneus der gräflich Raczynskischen Bibliothek in Posen. «Archiv für Slavische Philologie», Bd IX [1886], H. 3; А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, вып. II, стр. 129—131; В. Д. Ружьмина. Повесть о Бове-королевиче в русской рукописной традиции XVII—XIX вв. Сб. «Старинная русская повесть». М.—Л., 1941, стр. 98, 105—108.

Так, «Сказание об Индийском царстве» и «Повесть о Дракуле», читавшиеся в одном из сборников Ефросина и в двух других списках того же времени, полностью отсутствуют в традиции XVI в., а в XVII в., и в последующее время встречаются достаточно часто³⁸. Еще более ярко прослеживается этот перерыв в традиции на судьбе третьего памятника повествовательной прозы, переписанного тем же Ефросином, — сербской «Александрии». Рукопись Ефросина — единственный полный русский список сербской «Александрии» XV в.; кроме нее известен только отрывок сербской «Александрии» в другой рукописи конца XV в.³⁹ Ни одного русского списка сербской «Александрии» XVI в. нет⁴⁰. А от XVII в. до нас дошло около ста списков сербской «Александрии»; столь же популярным остается этот памятник и в XVIII в.⁴¹ Аналогичной была судьба и еще одного беллетристического памятника — «Стефанита и Ихнилата»; сохранилось два русских списка этого произведения, относящихся к XV в.; нет ни одного русского списка XVI в.; все остальные списки (свыше 30) относятся к XVII в. и последующему времени⁴².

Конечно, отсутствие в наших рукописных собраниях рукописей XVI в. беллетристического характера не доказывает еще, что этих рукописей не существовало — они могли просто не сохраниться. Однако, как ни фрагментарны наши рукописные материалы XVI в., они во всяком случае не беднее материалов XV в.: если мы возьмем рукописную традицию большинства литературных памятников (публицистических, летописных и т. д.) древней Руси, то увидим, что сохранность их в общем обратно пропорциональна времени написания: списков XVI в. у нас больше, чем списков

³⁸ М. Н. Сперанский. Сказание об Индийском царстве, стр. 369—374; А. Д. Седельников. Литературная история повести о Дракуле. Ипо РЯС, т. II, вып. 2, 1929, стр. 640; Я. С. Лурье. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в., стр. 165.

³⁹ ГПБ, Кир. Бел. 11/1088, лл. 20—194 об.; ГБЛ, Волок. 655, лл. 238 об. — 262.

⁴⁰ Упомянутые в библиографических обзорах («Библиография истории древнерусской литературы. Древнерусская повесть». Составили В. П. Адрианова-Перетц и В. Ф. Покровская, вып. 1. М. — Л., 1940, стр. 26—43; «Библиография древнерусской повести». Составил А. А. Назаревский. М. — Л., 1955, стр. 34—42) списки сербской «Александрии» Берлинской кор. библиотеки № 60, ГПБ, Q.XV.168, Q.XV.45, ГБЛ, собр. И. Я. Лукашевича, № 35 (М. 1178) и Народной библиотеки Софии № 319 (65) — южнославянские.

⁴¹ При подготовке издания русской редакции так называемой сербской «Александрии» нами просмотрены списки основных рукописных собраний Ленинграда (ГПБ, Библиотека Академии наук СССР, Пушкинский дом) и Москвы (ГБЛ, ГИМ, Центральный Гос. архив древних актов).

⁴² Ср. Библиографию В. П. Адриановой-Перетц и В. Ф. Покровской, стр. 114—116 и Библиографию А. А. Назаревского, стр. 150—151. Обнаруженный Н. Гешпенером список (ср. Библиографию В. П. Адриановой-Перетц и В. Ф. Покровской, стр. 114) западнорусского (белорусского) происхождения XVI в. содержит не болгаро-русский вариант «Стефанита и Ихнилата», а отрывок из «Калилы и Димны», восходящий, очевидно, к западнославянскому оригиналу (см. выше, сноска 21).

XV в.; списков XVII в. больше, чем списков XVI в. и т. д. Случайным поэтому следует считать не отсутствие в традиции XVI в. беллетристических памятников, известных в рукописях XV и XVII вв., а сохранение единичных списков этих памятников, относящихся к XV в. Есть все основания предполагать, что многие памятники повествовательной прозы, известные только в традиции XVII в. и более позднего времени, в том числе «Повесть о Басарге», «Девгениево деяние» и др., существовали и в более ранней рукописной традиции и «исчезли» в XVI в. так же, как «Александрия», «Повесть о Дракуле» и другие произведения ⁴³.

Если у западных славян беллетристические памятники позднего средневековья сыграли в XVI в. большую роль в развитии новой литературы, то в России того же времени эти памятники не получили дальнейшего развития. В чем причина этого явления? Резкие расхождения путей развития русской и западнославянской литератур следует, на наш взгляд, связывать с различной судьбой реформационных движений у западных славян и в России. Уже в конце XV в. в период ожесточенной борьбы между церковью и еретиками русские церковники не раз высказывались против светской «неполезной» литературы. «Да будет ти горко неполезных повестей послушание, сотове же медвянии — святых мужей повести и божественных писаний прочитание», — писал Иосиф Волоцкий, повторяя слова Василия Великого ⁴⁴. Тот же смысл имели, на наш взгляд, и известные слова Нила Сорского: «Писания бо многа, но не вся божествена суть» ⁴⁵. Русские церковники не были одиноки в этом отношении. Против «Соломона и Мархолта» и других памятников сатирической литературы выступали в XVI в. представители католической контрреформации в Чехии и Польше ⁴⁶; в Западной Руси Франциск Скорина в своем издании Библии считал необходимым предостеречь читателя против увлечения «Александрией» и сказаниями о Трое: «Аще ли же кохание имаши ведати о военных и о богатырских делах, чти Книги Судей или Книги Махавеев — более и справедливые в них знайдеш, нежели во Александрии или во Трои» ⁴⁷. Но в западнославянских странах, как и в Западной Руси, эти выступления оставались в значительной степени бесплодными призывами; реформационные движения в Чехии и Речи Посполитой настолько ослабили влияние церкви и ее «верховное господство» в культуре западных славян, что уничтожить

⁴³ Влияние «Девгениева деяния» на памятник начала XVI в. «Повесть о Псковском взятии» отмечено В. П. Адриановой-Перетц в «История русской литературы» (т. II, ч. 1, М. — Л., 1945, стр. 403).

⁴⁴ Н. А. Казакова и Я. С. Лурье. Антифеодалные еретические движения XIV — начала XVI в. М. — Л., 1955, стр. 358.

⁴⁵ Ср. Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — нач. XVI в., стр. 310—311, 320—321.

⁴⁶ J. Vlček. Dějiny české literatury, I. Praha, 1960, s. 353—356; B. N adolski. O historické i genetické ujęcie rozwoju prozy Renesansowej. В сб.: «Odrodzenie w Polsce», т. IV, s. 315.

⁴⁷ П. В. Владимиров. Доктор Франциск Скорина, его переводы печатные издания и язык. ОЛДП, вып. XC, СПб., 1888, стр. 116.

светскую повествовательную литературу церковники уже не могли. Иное дело в России. Поражение реформационных движений в конце XV — начале XVI в. и вновь в середине XVI в. усилило позиции церкви в русской культуре и литературе. Последователям Иосифа Волоцкого удалось добиться почти полного устранения «неполезных повестей» из четырех сборников.

Стремясь подчинить литературу религиозно-дидактическим целям, иосифляне несомненно понимали, что одними охранительными и запретительными мерами добиться этого невозможно. «Неполезным повестям» надо было противопоставить другую литературу и такую, которая обладала бы достаточной силой воздействия на читателей. Можно даже предполагать, что в конце XV в., когда беллетристика обладала достаточным распространением и популярностью, противники ереси сами подбирали памятники повествовательного характера (как подбирал новгородский архиепископ Геннадий книги, которые читали еретики); до нас дошли, например, в списках Волоколамского монастыря конца XV — начала XVI в. «Сказание об Индийском царстве» и отрывок из сербской «Александрии»⁴⁸. В XVI в. церковники переходят к более активным действиям: начинают формироваться большие литературные компиляции, своеобразные кодексы литературы, допустимой и желательной с точки зрения церковной идеологии. Среди этих компиляций важнейшее место занимают макарьевские «Великие Минеи Чети», включавшие, наряду с житийной литературой, самые разнообразные (но безусловно ортодоксальные по идеологии) литературные памятники⁴⁹. Заслуживали сохранения, по мнению церковников, и такие памятники, как официальные летописные и хронографические своды; один из «обличителей» ереси XVI в., Зиновий Отенский специально выступал против «упразднения» «летописных книг и царских памятописных книг и уставных царских, иже направляют на благочестие царствия по странам»⁵⁰. Если отдельно переписывавшиеся памятники светской повествовательной литературы, как сербская «Александрия», исчезли в XVI в., то хронографическая «Александрия» и рассказ о Трое, содержащиеся внутри больших исторических компиляций (хронограф, Лицевой свод, хроника Манассии), продолжали переписываться⁵¹; сохранились и рассказы о Соломоне и Китоврасе,

⁴⁸ ГБЛ, Вол. 309 и Вол. 655.

⁴⁹ Заметим в связи с этим, что данная Г. Флоровским оценка этого мероприятия Макария, как «вероятно, наивного и упрощенного выражения глубокой веры» («Slavic Review», March, 1962, стр. 11), представляется нам односторонней и недостаточной.

⁵⁰ См. Истины показание к вопросившим о новом учении. Сочинение инок Зиновия. Казань, 1863, стр. 930—931.

⁵¹ В Лицевой свод были включены и «Троянская притча» и «Троянская история» (ср. В. Н. Щепкин. Лицевой сборник Российского Исторического музея. Оттиск из ИОРЯС, т. IV, кн. 4, СПб., 1900, стр. 20—22); о принадлежности этой рукописи к Лицевому своду см.: А. Е. Пресняков. Московская историческая энциклопедия XVI века. Оттиск из ИОРЯС (т. V, кн. 3, СПб., 1900).

помещенные в составе такого церковно-полемического памятника, как Хронографическая Толковая Палей.

Сохранились в рукописной традиции XVI в. некоторые отдельные памятники повествовательной литературы, идеологическая «полезность» которых не вызывала сомнений у церковников. Такова была судьба диалога человека со смертью, переведенного на Русь сначала с немецкого («Прение живота со смертию»), а затем в XVI в. и с польского оригинала. Если на Западе этот сюжет давал иногда повод к размышлениям о природном равенстве всех людей перед лицом смерти, то в России он сразу же стал разрабатываться церковниками в благочестиво-покаянном духе; именно поэтому тексты «Прения живота со смертию» старательно переписывались в XVI в. волоколамскими монахами⁵². Распространялась в XVI в. и «Повесть о Динарзе», доказывавшая спасительность вкладов в монастырь; повесть эта не без оснований считалась церковниками «зело полезной»⁵³.

Сопоставление путей развития повествовательной прозы у западных славян и в России в XV—XVI вв. позволяет, на наш взгляд, пролить некоторый новый свет на старый вопрос о сущности и причинах своеобразия древней русской литературы. Уже в XV в. в русской письменности имел распространение ряд памятников беллетристического характера и наблюдались тенденции, сближавшие русскую литературу с западными, в частности западнославянскими литературами позднего средневековья. В XVI в. в результате победы над реформационными движениями феодально-религиозным идеологам удалось на время заглушить такие тенденции и вернуть русскую литературу к традициям церковного дидактизма.

Положение изменилось с начала XVII в. Крестьянская война нанесла серьезный удар русскому самодержавному государству, еще недавно затворенному «аки в адовой твердыне» от всяких влияний с запада. В XVII в. в русской письменности вновь появляется ряд беллетристических памятников, в том числе прямых переводов с западнославянских языков (рыцарские романы, «Римские деяния», «Семь мудрецов», «Эзоп» из Польши, «Брунцвик» из Чехии). Но расхождение между русской и западнославянской культурой в XVI в. не могло все же не оказать влияния на судьбу русской литературы в целом. Расхождение это совпало по времени с блестящим периодом в истории западнославянской культуры, с «золотым веком» польской и чешской литературы. Сближение с западнославянскими литературами, прямое общение с ними наступило уже в иную историческую эпоху, когда эти литературы пережили глубокий перелом после поражения чехов под Белой горой и наступления контрреформации в Польше.

⁵² Судьбам «Прения живота со смертию», а также русского перевода «Беседы магистра Поликарпа со смертию» в рукописной традиции XVI—XVII вв. посвящена еще не завершенная работа Р. П. Дмитриевой.

⁵³ Ср. А. А. З и м и н. Н. С. Пересветов и его современники, стр. 102—108.

The Destiny of Translated Fiction in Russia and West Slavonic Countries during the XV—XVI Centuries

Summary

The question of Russo-Czech and Russo-Polish literary relations before the 17th century has not been fully treated heretofore, since the direct links between Russian and West Slavonic literatures were rather weak at that time; in the 15th—16th centuries Russian literature (unlike Ukrainian and Byelorussian literatures) possessed hardly any literary works translated from Czech and Polish languages. However, to gain a proper understanding of the history of Slavonic literature it is essential to investigate not only cases of the direct transfer of literary works from one Slavonic country to another, but also to investigate the similarities and dissimilarities in the literary repertoire of both Western and Eastern Slavs.

In the 15th century a number of translated literary works of the late Middle Ages penetrated through different channels into Russian and Czecho-Polish literature; in the repertoires of literary works translated by the Western and Eastern Slavs there can be traced many parallels (the Alexander romance, the legends of Troy, the legend of Prester John's Indian Kingdom, the Indo-Arabian fables of Bidpai, King Solomon's talks with his rough but witty interlocutor Marcolphus or Kitovras etc.). Parallel with translated literary works by foreign writers there appear in Slavonic countries (both Western and Eastern) original literary works which are in direct contrast to the tradition of didactic religious literature (e. g., in Russia, «The Tale about Dracula», «The Tale about Basarga» and others).

In the 16th century the relations between Russian and West-Slavonic secular literatures undergo a fundamental change. In Bohemia and Poland there develops a new type of literature, secular and humanistic, whose sources include the themes which appeared as far back as the 15th century. Side by side with romances of Alexander and the Trojan War there appear original literary works dealing with ancient and national history; there develops in West-Slavonic countries a satirical literature and a popular drama which find their roots in the medieval literary tradition, in particular in the «Solomon and Marcolphus (Morholt)» traditions. In Russian literature of the 16th century not a single new work of fiction of the type which existed in the previous century is recorded; in the Russian 16th century manuscript tradition have been traced well no manuscripts of certain literary works well known here as early as the 15th century and very common in Russian 17th century manuscripts (there has survived not a single 16th century text of such literary works as «The Tale about Dracula», «The Legend of the Indian Kingdom», the Serbian Alexander romance, Bidpai's «Stephanit and Ikhnilat», etc.).

The different directions in which Russian and West-Slavonic prose fiction developed seem to be attributable to the defeat of the

Russian Reformation movement at the end of the 15th and in the 16th centuries. Though the clergy fulminated against secular literature in Bohemia, in Poland and in Western Russia (F. Skorina), it was only in 16th century Russia that they succeeded in almost completely eliminating so-called «unuseful tales». A number of measures taken by the Josephian church in the 16th century (the creation of Chetyi Minëi and other official literary codes) are explicable as an attempt by the church to completely subordinate literature to didactic religious purposes.

It was only in the 17th century after so-called Time of Troubles that West-Slavonic prose works began to penetrate into Russian literature. But this was quite a new historical epoch — the epoch when West-Slavonic literatures themselves experienced a fundamental change after the rise of the Czech and Polish counter-Reformation.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V Международной съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

Н. И. Балашов

**РЕНЕССАНСНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ИСПАНСКОЙ ДРАМЫ
XVII в. НА ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ТЕМЫ**

Испанские драмы XVII в. относятся к первым драматическим произведениям писателей Запада, целиком посвященным жизни восточных славян. Естественно, что такое важное явление, как возникновение у испанских писателей в XVII в. пристального интереса к далекой Руси, не могло остаться совершенно неисследованным. Вопросы о драме Лопе де Вега «Великий князь Московский или Преследуемый император» в разных аспектах касались известные ученые: Марселино Менендес и Пелайо¹ в Испании, Эмиль Гигас² в Дании, М. П. Алексеев³ в СССР. Испанская драма на русские темы трактуется в значительных этюдах ученых-исследовательниц С. Г. Ковалевской⁴ (Киев), Гертруды Пёль⁵ (Гамбург), Рут Ли Кеннеди⁶ (Филадельфия). Первой русской

¹ M. Menéndez y Pelayo. Observaciones preliminares. In: Lope de Vega, Obras por la Real Academia Española, t. VI. Madrid, 1896, (далее: Obras).

² E. Gigas. Études sur quelques Comedias de Lope de Vega. IV. El Gran Duque de Moscovia... In: «Revue hispanique», 1933, t. 81, p. 2, 176 (далее: Gigas).

³ М. П. Алексеев. Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме. В кн.: «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Сб. статей, Л., 1936 (далее: М. П. Алексеев. Борис Годунов). В статье рассматривается обращение западноевропейских писателей к драматическим происшествиям смутного времени на Руси, начиная с Джорджа Уилькинса, еще в 1605 г. советовавшего английским драматургам обратиться к трагедии Годуновых, «достойной, по его мнению, стоять в одном ряду с Гамлетом» (стр. 85—86). Помимо «Великого князя Московского» Лопе де Вега (стр. 86—92), М. П. Алексеев характеризует последующие итальянские и французские драмы XVII в. о Ижедимитрии (стр. 96—99) и сложную дальнейшую судьбу этого сюжета.

Важнейшим трудом по испанско-русским культурным связям является работа М. П. Алексеева «Этюды по истории испано-русских отношений», главы I—V (в кн.: Культура Испании, М.—Л., 1940, далее: М. П. Алексеев. Этюды). Работы М. П. Алексеева содержат основательную библиографию. Наиболее полную испанскую библиографию см. в кн.: Símon Díaz

1653 2000

**EL MEIOR
DE LOS MEIORES
LIBROS QUE HAN
SALIDO DE
COMEDIAS NUEVAS.**

DEDICADO
AL SEÑOR DOCTOR DON
*Agustin del Hierro, Cauallero del Orden de
Calatrua, del Consejo del Rey nues-
tro Señor, en el Supremo
de Castilla.*



CON LICENCIA.

En Madrid, por Maria de Quiñones, Año
de 1653

*A costa de Manuel Lopez, Mercader de libros, ven-
dese en su casa enfrente de San Felipe.*

работой о «Великом князе Московском», видимо, нужно считать недавно разысканную талантливую научно-популярную статью А. Н. Федорова «Лжедмитрий в испанской драме XVII века»⁷. Дrame Лопе де Вега и ее источникам посвящены еще несколько статей⁸. Существенные сведения и замечания имеются в общих работах М. Энка⁹, Морица Раппа, страстного пропагандиста драмы, переведшего ее на немецкий язык¹⁰, Фернандеса-Герра и Орбе¹¹, Рамона де Месонеро Романос¹², Гуго Ренерта и Америко Кастро¹³, Морлея и Брюертон¹⁴, у М. В. Ватсон¹⁵, Б. Ростоц-

у Juana de J o s é P r a d é s. Ensayo de una bibliografía de los obras y artículos sobre Lope de Vega. Madrid, 1955; а также в добавлениях к указ. книге: L o p e d e V e g a. Nuevos estudios. Madrid, 1961.

Вышедшая в 1962 г. Библиография Лопе де Вега (М., Всесоюзная книжная палата), составленная З. И. Плавскиным, В. Г. Хольцовой и Л. А. Шур, под ред. Д. Е. Михальчи, к сожалению, уже не могла быть использована в докладе.

⁴ С. Г. К о в а л е в с к а я. Драма Лопе де Веги «Великий князь Московский». Оттиск из сб. «Minerva», Киев, 1913 (далее: Ковалевская).

⁵ G. v. P o e h l. La fuente de «El Gran Duque de Moscovia» de Lope de Vega. In: Revista de Filología española, dirigida por R. Menéndez Pidal, 1932, t. XIX, p. 47 (далее: G. Poehl).

⁶ Ruth Lee K e n n e d y. The dramatic art of Moreto. Philadelphia, 1932 (далее: R. L. K e n n e d y. Moreto).

⁷ «Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки», 1898, № 8, стр. 107 (далее: Федоров).

⁸ J. A. P r a a g, van. Más noticias sobre la fuente de «El Gran Duque de Mosovia» de Lope de Vega. In: «Bulletin hispanique», 1937, t. 39, N 4, p. 356 (далее: Praag); J. V e r n e t. Las fuentes de «El Gran Duque de Moscovia». In: «Cuadernos de literatura», 1949, t. V, p. 17 (далее: Vernet). Первой статьей о «Великом князе Московском» в России до последнего времени считалась заметка Б. В. Варнеке, по-видимому, познакомившегося с произведением в немецком переводе или по польскому источнику: «Трагедия Лопе де Веги „Дмитрий Самозванец“» («Театр и искусство», 1903, № 19, стр. 383—385). Возможно, что этим польским источником были работы Ю. А. Свищичко. Мы располагали книгой: J. A. Ś w i e ś c i c k i. Najznakomitsi komediopisarze hiszpańscy, t. 1. Warszawa, 1880. О «Великом князе Московском» см. стр. 27, 57—60 (далее: Ś w i e ś c i c k i).

⁹ M. E n k. Studien über Lope de Vega Carpio. Wien, 1839.

¹⁰ M. R a p p. Spanisches Theater, Bd III. Leipzig, 1868, S. 303, ff. Рапп усматривал в драме подлинно славянский дух: «будто Лопе де Вега прочел и восприимчив старинные русские песни». По свидетельству Гигаса. Рапп на экземпляре книги Энка (хранящемся ныне в Королевской библиотеке в Копенгагене) заметил по поводу «Великого князя Московского»: «Scheint mir nach spanischem System ein vortreffliches historisches Schauspiel... Ausführung gut, aber der letzte Act der schönste. Zu übersetzen» (Gigas, стр. 177).

¹¹ Comedias escogidas de A. Moreto por Luis Fernández-Guerra y Orbe. Madrid, 1856 (B-ca de aut. esp., t. 39), p. XL, XLVIII etc. (далее: Guerra y Orbe).

¹² Ramón de Mesonero Romanos. In: B-ca de aut. esp., t. 43, 45, 47, 49.

¹³ H. A. R e n n e r t y A. G a s t r o. Vida de Lope de Vega. Madrid, 1919 (далее: Rennert y Gastro).

¹⁴ S. G. M o r l e y and G. B r u e r t o n. The Chronology of Lope de Vega's Comedias. N. Y., 1940 (далее: Morley and Bruerton).

¹⁵ М. В а т с о н. Лопе де Вега. Энциклопедический словарь. Изд. Брокгауза и Ефрона. СПб., 1896, т. XVIII, стр. 6.

кого и Н. Чушкина¹⁶, у А. А. Смирнова¹⁷, Р. М. Самарина¹⁸, З. И. Плавскина¹⁹ и др.

Однако задача целостного литературного анализа драмы «Великий князь Московский» поставлена только в краткой статье-предисловии Менендеса и Пелайо 1896 г. Поэтому в области испанской ренессансной драмы на восточнославянские темы перед филологами открывается обширное поле исследования.

Достаточно сказать, что хотя у нас изучались славистические интересы Сервантеса в «Странствиях Персилеса и Сихисмунды»²⁰, Кеведо²¹, Кальдерона, в частности в драме «Жизнь есть сон»²², в русской науке не отмечено, что Руси были посвящены целиком не одна, а по меньшей мере, три испанские драмы XVII в. Причем вторая из них, написанная Луисом де Бельмонте, Агустином Морето и Антонио Мартинесом, — «Преследуемый государь — Несчастливый Хуан Басилло»²³ — многократно издавалась и ставилась, была политически остра и не менее знаменита в Испании второй половины XVII — начала XIX в., чем драма Лопе.

Не поднимался вопрос о том, что заголовок, под которым была издана в 1617 г. и получила всемирную известность русская драма Лопе де Вега, по-видимому, вторичен и отражает реакцию драматурга на известие о гибели Дмитрия, а что первоначально драма называлась «Nuevos sucesos del Gran Duque de Moscovia» («Новые деяния Великого князя Московского»), как об этом свидетельствует ее заключительный стих и заглавие ее старейшего варианта — рукописной копии 1613 г., хранящейся в Библиотека Насьональ в Мадриде (№ 2415)²⁴.

До сих пор не делалось попыток выявить общие причины, которые привлекли внимание гениального драматурга к «великому

¹⁶ В кн.: Царь Федор Иоаннович на сцене МХАТ. М. — Л., 1940, стр. 43—47.

¹⁷ В кн.: История западноевропейской литературы. Раннее Средневековье и Возрождение. Под общ. ред. В. М. Жирмунского. М., 1947, стр. 494.

¹⁸ В кн.: Ю. Б. Виппер, Р. М. Самарин. Курс лекций по истории зарубежных литератур XVII века. М., 1954, стр. 680.

¹⁹ З. Плавскин. Лопе де Вега. М., 1960, стр. 49. О «Великом князе Московском» идет речь также в популярных статьях Н. И. Балашова: «Драматург-гуманист» («Огонек», 1955 № 34, стр. 21), «Лопе де Вега [и Русь]» («Литература и жизнь», 25 ноября 1962 г.) и А. Пушиновой «Пьеса Лопе де Вега о России» («Театральная жизнь», 1960, № 15, стр. 27). В 1912 г. первый акт драмы был переведен П. О. Морозовым для постановки в петербургском Старинном театре. См. об этом М. П. Алексеев. Этюды, стр. 359.

²⁰ См. К. Н. Державин. Сервантес. М., 1958, стр. 554—558, 569—571.

²¹ Б. А. Кржевский. Франсиско Кеведо о Московской Руси XVII в. «Научный бюллетень ЛГУ», 1947, № 14-15, стр. 23.

²² См. М. П. Алексеев. Этюды, стр. 359.

²³ Principe perseguido — Infeliz Juan Basilio. 1650.

²⁴ Rennert y Castro, p. 502, Пель (p. 50), Праг (passim) и другие исследователи, кроме Верне (p. 18), занимавшиеся вопросом о датировке драмы, не обратили внимания на факт существования рукописной копии и ее дату, предшествующую на четыре года первому изданию.

перевороту» в Московии («grande revolució» — выражение Лопе де Вега)²⁵. Между тем к выяснению условий сочувственного проникновения Лопе в события далекой Руси (им определенные необычайно ново и смело для XVII в. как *grande revolució*)²⁶ можно подойти, если попытаться поставить русские драмы испанских драматургов в общий контекст их творчества, в связи с другими историческими драмами на «ненациональные» (т. е. на неиспанские) темы. Особенно важны здесь драмы о странах Восточной Европы, так или иначе участвовавших в «реконкисте» от татарского, либо турецкого ига: о Польше²⁷, Албании, несколько десятков драм о Венгрии²⁸, а также драмы о героизме народов, сопротивлявшихся испанскому завоеванию: об индейцах земель, открытых Колумбом, о tenerифских гуанчах, об арауканцах.

Естественно, со стороны наших исследователей стремление раскрыть ренессансную содержательность и художественное богатство русских драм Лопе де Вега, Морето, Бельмонте и Мартинеса, положивших начало испанско-русским дружеским литературным связям. Тем более, что Менендес и Пелайо в статье о «Великом князе Московском» счел нужным воздать особую дань русскому реализму: «Даже читая в переводе великолепную трагедию Пушкина, — писал о „Борисе Годунове“ Менендес и Пелайо, — восхищаешься в ней тем оздоравливающим и поэтическим реализмом, мастерами коего являются русские и в котором улавливается в чем-то внутреннее родство с нашей старой литературой»²⁹.

²⁵ El gran Duque de Moscovia, II, XXIV. Obras, t. VI, p. 629. При ссылках на драму для удобства указаны сцены, деление на которые (отсутствовавшее в оригинале и не воспроизведенное в Obras) было допущено в издании: J. E. H a r t z e n b u s c h. Lope de Vega, Comedias escogidas, t. IV (B-ca de aut. esp., t. LII), Madrid, 1860. По мере надобности указывается также страница в Obras.

При ссылках на испанские книги XVII—XIX вв. сохраняется (за исключением деталей) орфография цитируемого издания.

²⁶ Ср. у Пушкина в «Борисе Годунове»: «Быть грозе великой»; «бурные смятений времена»; «лишь дай сперва смятение народа// Мне усмирить».

²⁷ J. M o r a w s k i. Espagne et Pologne. «Revue de littérature comparée», 1936, t. 16, N 1, p. 225 et seq.

²⁸ Венгрия была известнее испанцам и географически ближе, чем Русь, а ее «реконкиста» от турок продолжалась и была актуальна в XVII в. О венгерских драмах Лопе писал Л. Карл (L. K a r l. Magyarország a spanyol nemzet es a francia klaszikus dramában. Budapest, 1916; ег о ж е. Lope de Vega et l'histoire hongroise: «La Corona de Hungría y la injusta venganza». «Bulletin hispanique», 1936, t. 37, N 1, p. 59).

Помимо одиннадцати драм Лопе можно упомянуть, по крайней мере, следующие 18 венгерских драм испанских драматургов: M a t o s y M o r e t o. El Príncipe prodigioso; M a t o s. Genizaro de Hungría; M o n t a l v á n. Húngaro más valiente; A r c e. Hércules de Hungría; C o r d e r o. Un Portugués en Hungría; F a j a r d o. Marte y Belona en Hungría; L l o b r e g a t. Palas de Hungría; M i r a d e m e s c u a. Confusión de Hungría; F e de Hungría; Z a m o r a. Custodio de la Hungría; Z á r a t e. Defensora de la reina de Hungría; анонимные драмы: Azote de Hungría; Dos gemelos de Hungría; Fiero animal de Hungría; Reregrina de Hungría; Santa Isabel, reina de Hungría.

²⁹ Obras, t. VI, p. CXXXVIII.

Автор настоящего доклада исходит, прежде всего, из трудов Менендеса и Пелайо и М. П. Алексеева, без которых доклад вообще не мог бы быть осуществлен. «Новые деяния Великого князя Московского» рассматриваются в связи с «Преследуемым государем» Бельмонте, Морето и Мартинеса, мадридское издание которого 1653 г. удалось обнаружить в Москве.

Несколько слов о третьей испанской драме XVII в. на русские темы. Она издавалась анонимно, под заглавием «*Nados y lados hacen dichosos y desdichados — Parecido de Rusia*»³⁰. Нужно обратить внимание, что заглавие «Русского двойника» перекликается с заголовками драм Морето («*El Parecido*», «*El Parecido en la corte*») и Мартинеса («*Razón hace dichosos y traición desdichados*») ³².

Интерес к русской жизни был очень устойчивым в Испании, и в XVIII в. продолжали создаваться многочисленные драмы на русские и другие восточнославянские темы, в том числе драмы политические. В списке одной только Libreria de Cerro числятся среди прочих: *Pedro el Grande*, *Czar de Moscovia: El Hombre Singular o Jsabel primera [Елизавета] de Rusia*; *La Moscovita sensible*; *La Toma de Breslau* (см. также у М. П. Алексеева [Этюды, стр. 375] о двух драмах Л. Ф. Комельи о Екатерине II 1797 и 1799 гг.).

Исследователи «Великого князя Московского» встречают исключительно благоприятные условия для точного литературоведческого анализа. Установлен главный письменный источник, которому почти во всех фактических данных следовал Лопе, создавая драму. Это «Сообщение о замечательном и почти чудесном завоевании отцовской империи, совершенном светлейшим юношей Димитрием, Великим князем Московским в сем 1605 году... Собрано из достовернейших известий Бареццо Барецци. Венеция, 1605»³³,

³⁰ См. *Dramáticos posteriores á Lope de Vega por Ramón de Mesonero Romanos*, t. I (В-ка de aut. esp., t. 47), Madrid, 1858, p. XLIX и t. II (В-ка de aut. esp., t. 49), p. XXXV. Заглавие драмы можно ориентировочно передать по-русски: «Счастье и несчастье в руках судьбы и друзей — Русский двойник». В одной испанской рукописи последней трети XVIII в., принадлежавшей испанисту Ремону Фуше-Дельбоску и опубликованной Гитонем в «*La Revue Hispanique*», драма приписывается двум писателям. Эта атрибуция сомнительна, ибо автор рукописи рассматривал два заголовка драмы как разные вещи и относил одну — «*Nados y lados hacen los hombres dichosos y desdichados*» — дону Antonio Naedo, а вторую, которую он именует «*El Aparecido en Rusia*», — дону Antonio Alvarez de Toledo (H. C. Heaton Twelwe «*Títulos de comedias*». «*Revue Hispanique*», N 7, Paris, 1933, t. 81, p. 315).

³¹ По Р. Л. Кеннеди (Moreto, p. 21), первая написана после 1648 г. и издана в 1665 г., вторая в 1652 г. издана без даты.

³² Драма, написанная совместно Мартинесом, Саболетой и Кáнсером.

³³ *Relatione della segnalata, e come miracolosa conquista del paterno imperio conseguita del serenissimo giovine Demetrio Gran Duca di Moscovia in questo Anno 1605... Raccolta da sincerissimi avisi, per Barczzo Barczzi, In Venetia, M D C V*. Издание имеется в Лeningrade в ГПБ. В XVII в. книга многократно переиздавалась, переводилась на латынь и другие языки

или, точнее, испанский перевод данной брошюры Хуаном Москерой (Вальядолид, 1606) ³⁴. Еще К. М. Оболенским были изложены соображения, которые показывают, что действительным составителем брошюры надо считать бывшего папского посла в Москве иезуита Антонио Поссевино ³⁵.

Кроме брошюры Поссевино — Москеры 1605—1606 гг. Лопе располагал скудными источниками. Он был знаком, как это будет видно ниже, с книгой Поссевино «Moscovia» (первое издание 1586 г.) и, гипотетически, мог что-то почерпнуть из скудных сведений, которые доходили из Московии до «отдаленной Испании» ³⁶ в рассказах изредка попадавших туда поляков ³⁷, русских ³⁸ и украинцев (см. ниже, стр. 111—112).

При сопоставлении «Великого князя Московского» с брошюрой Поссевино—Москеры, видно, что именно писатель-гуманист внес в драму от себя.

³⁴ Relacion de la Señalada y como milagrosa conquista del paterno Smporio conseguida del serenissimo principe Juan Demetrio, Gran Duque de Moscovia en el año de 1605... traducido de lengua italiana en nuestro vulgar castellano por Juan Mosquera Religioso de la Compañia de Jesus. En Valladolid, Año de MDC VI. Редкий экземпляр этого издания также имеется в ГИБ. См. также М. П. Алексеев. Этюды, стр. 357—358.

³⁵ «Чтения в обществе истории и древностей российских», М., 1848, год III, № 5, раздел III, стр. III—IV. Здесь же помещен текст второго итальянского издания (Firenze, 1606) с русским переводом и библиографией переизданий брошюры в начале XVII в.

³⁶ О том, что в «отдаленную Испанию» доходили рассказы о событиях на Руси, свидетельствует сам Лопе:

A la remota España se dilata
La nueva (III, IX)

³⁷ См., в частности, у G. Roehl, p. 50, привлеченное внимание к тому, что Москера («Сообщение», стр. 17а) свидетельствует о пребывании двух сыновей сандомирского воеводы, т. е. братьев Маригы Мнишек, в Вальядолиде 25—26 мая 1606 г.

³⁸ См. у М. П. Алексеева («Этюды», стр. 359—360) интереснейшие данные о русских, попавших в турецкий плен, которых затем отгромили с каторги шпальские немцы, обеспечившие им возвращение на родину. Там же, стр. 355—356, об еще одном печатном источнике, которым мог пользоваться Лопе: Relaciones de don Juan de Persia. Valladolid, 1604. Об источниках драмы Лопе см. также: М. П. Алексеев. Борис Годунов, стр. 88—89.

Верне (р. 19, 24) резонно предполагает, что драма Лопе могла иметь и другие устные источники. Но конкретное утверждение Верне, что таким источником для Лопе послужили рассказы армянского монаха Августина, проехавшего в 1608 г. Русь на пути из Персии в свите испанского посла, должно быть отвергнуто. Поздняя дата — 1608 год — оказалась приемлемой для Верне, потому что он ошибочно полагал, будто в этом году, т. е. на два года позже, чем в действительности, был убит Лжедмитрий I (р. 19). Нельзя также согласиться с положением Верне о возможной контаминации у Лопе образов Лжедмитрия I и II (р. 19), никаких данных о которой в драме Лопе не содержится. Августин совершенно определенно и многократно пишет о Тушинском воре как о «ложном царе» («falso monarca» — в переводе Верне с армянского через французский, р. 24, 25), и его рассказ, буде он стал во-

В отличие от большинства вещей Лопе данную драму можно точно датировать. Сохранившиеся реалии помещают дату ее создания в отрезок между июнем 1606 г. (цензурное разрешение на печатание брошюры Москеры было дано 20 мая 1606 г.³⁹) и 1613 г. (дата рукописи). Кроме того, весь характер драмы убеждает, что она, как и считали Менендес и Пелайо и большинство других исследователей, написана до того, как весть об убийстве Димитрия⁴⁰ дошла до Испании, т. е. летом 1606 г. Это и доказывает приведенный выше аргумент о первоначальном заглавии — «*Neuevos sucesos del Gran Duque de Moscovia*», которое было бы непонятным, если бы относилось к трагически погибшему лицу. Такая датировка подтверждается статистическим исследованием версификации драм Лопе де Вега, проведенным американскими испанистами Морлеем и Брюертоном⁴¹.

Что же внес Лопе в трактовку сюжета? Самое поразительное и очевидное — это то, что Лопе де Вега полностью отверг идею, ради которой были молниеносно напечатаны брошюры Поссевино и Москеры, идею, во имя которой католические политики поддерживали Димитрия⁴². В период, когда римская церковь, ослабленная Ренессансом и Реформацией, была особенно активна в контрреформационных проектах, казус с Дмитрием будто давал воз-

время известен Лопе, мог бы лишь отвратить поэта от замысла драмы о «Новых деяниях Великого князя Московского».

³⁹ См. об этом также: G. Roehl, p. 50.

⁴⁰ Лжедимитрий был убит боярами в ночь с 16 на 17 мая 1606 г. (по старому стилю).

Любопытная статья главного противника ранней датировки драмы Лопе — нидерландского ученого И. А. Прага — не может быть признана состоятельной. Праг не познакомился с испанским переводом «Сообщения» и при анализе допускал, что того, чего не цитировала Пель, не было и у Москеры (Praag, p. 359). Сравнивая некоторые эпизоды драмы Лопе с III и IV частями «*Historia Pontifical, y Católica... por Luis de Bavia*», впервые напечатанными в Мадриде соответственно в 1608 и 1613 гг., Праг утверждает, будто комедия Лопе написана не раньше 1613 г. (p. 365). Однако русские разделы «Истории» Бавии были компиляцией. Приводимые Прагом выдержки, в частности самая «убедительная» (p. 362): рассказ об убийстве Иваном Грозным сына (содержащийся в части III) — извлечены из «Московий» Поссевино, на которого ссылается сам Бавиа. Этот рассказ действительно имеется у Поссевино («*Moscovia*», Vilnae, 1586, Pars I, p. 13—14, cf Pars II, p. 5 etc.). Книга Поссевино неоднократно переиздавалась и была широко известна во времена Лопе. В одной только ГБЛ помимо двух итальянских переводов «Московий» (Феррара, 1592; Мантуя, 1596) есть три ее латинских издания: 1586 г. в Вильнюсе, 1587 г. — в Кельне и наконец, 1587 г. в Антверпене — близ Амстердама — города, где работал Праг!

⁴¹ Morley and Bruerton, p. 25, 39.

⁴² Поссевино прямо говорит, что в «продолжение нескольких лет мысли его святейшества (Григория XIII. — Н. В.) были заняты желанием приобрести пособие Московии как крайнего государства в Европе, простирающегося и во внутренность Азии до Каспийского моря». Рассчитывали, что по соединении Московии с апостольским престолом можно будет посылать людей сухим путем к Персидскому государю и в Индию и «будут открыты весьма обширные врата для блага всей церкви Христовой» (цит. по переводу в «Чтениях», стр. 2—3).

возможность возместить все потери одним ударом⁴³, подчинив папе необъятные земли православной Руси, завершив заодно обращение в римскую веру угнетенных народов Украины и Белоруссии. Никогда со времени папы Иоанна XXIII Первого и Констанцского собора, на котором вынуждены были присутствовать иерархи восточной церкви, перед Римом не возникало таких перспектив.

И вот драматург, отбросив иезуитскую ветхую злободневность, поставил в драме большую возрожденческую проблему укрепления национального и государственного единства. Лопе де Вега полностью снял в драме основной вопрос католической политики начала XVII в. В «Великом князе Московском» нет ни слова о том, что русские не католики, иноверцы, а для фанатиков — едва ли не еретики; нет ни слова из обусловленных таким подходом наветов Москеры о специфической духовной неспроственности православных народов и администрации, ни слова о «тайном католичестве» Димитрия, о его письме папе и вообще о его миссии обратить Русь в римскую веру.

Трудно сказать, что здесь проявилось больше — ренессансное ли свободомыслие Лопе де Вега, считавшего, что русским не надо навязывать чуждой веры, или трезвый реализм драматурга — понимание, что им ее не навязать. Конечно, Лопе, как большинство гуманистов в Испании, включая самого Сервантеса, не отвергал вообще основ веры и евангельской этики; конечно, он был так же сдержан в выражении неуважения к церкви. Но русская драма Лопе де Вега доказывает, что он был чужд и враждебен католической политике.

Вопросы католической политики Лопе очень остро ставил также в драмах об испанских завоеваниях. В написанной за несколько лет до «Великого князя Московского» (до 1604 г.) драме «Новый Свет, открытый Христофором Колумбом», поэт показывал двойственность политики заморских завоеваний «католических королей». В «Новом Свете» выведены аллегорические фигуры: Язычество, Дьявол, раскрывающие побуждения конкистадоров (*So color de religión // Van á buscar plata y oro etc. Obras, XI, 351*). Если Колумб стремится несколько прикрыть эту алчность к золоту (*C o l ó n; Tomad con menos codicia... XI, 367*), его возвращают

⁴³ О пафосе, с которым иезуиты писали о Лжедимитрии и надеждах, с ним связываемых, можно судить, например, по следующим словам: «Господь своим небесным промыслом хотел открыть новую, неугаданную самим папою (Григорием XIII. — *Н. Б.*) дорогу, как для того, чтобы вся слава принадлежала одному Богу, так и для того, чтобы показать папе, что постоянные стремления к усилению христианства будут со временем предшественниками событий, которые выше всего, что человек мог вообразить» (цит. по переводу в «Чтениях», стр. 2).

В настоящем докладе речь идет о католической политике в 1605—1606 гг. Более подробно о католической политике конца XVI — начала XVII в. см. в статье: Я. С. Л у р ь е. Католическая реакция и подготовка интервенции против русского государства. «Ежегодник Музея истории религии и атеизма», вып. 1, 1957.

к реальности. На слова Колумба, что он хочет привести редких животных и птиц, Террасас возражает: «Испании нужно совсем другое; думаю, ты понимаешь»; К о л у м б (*делая утвердительный знак*): «То-есть золото?» П и н с о н: «Оно, и ничего больше» (XI, 366). Островитяне на печальном опыте убеждаются, что испанцы «притворно соблюдают видимость христианства». Индейцы восстают, крича: «С лживой вестью и лживыми богами приходите к нам грабить золото и отнимать женщин» (XI, 378). Чтобы маломальски благочестиво завершить действие, Лопе прибег не просто к «Deus ex machina», но к форменному чуду: на месте вырванного повстанцами креста величественно вырастает новый...

Даже под самый занавес Колумб, приведший к Фернандо и Исавеле «пожелавших креститься» индейцев, не забывает воздать кесарям кесарево: *Veis aquí la gente y oro...* (XI, 379).

Еще острее двуличие санкционируемой католической церковью политики обнаружено поэтом в написанной примерно одновременно с «Великим князем Московским» драме «Тенерифские гуанчи и завоевание Канарских островов» (1604—1606 гг. по Морлею и Брюертону, стр. 29, 39). Здесь положительно выведенный испанский командующий дон Алонсо де Луго, разъясняя мотивы завоевания гуанчам, говорит: «Мы движимы не человеческими интересами, // но христианским благочестием» (XI, 324); а обращаясь к испанцам, выдвигает уже совсем иной мотив: «Как завоеватели // вы разделите между собой землю...» (XI, 307).

Речь вождя («короля») гуанчей Бенкомо в драме Лопе была одним из самых пламенных обличений раннеколониальной политики в литературе XVII в.:

¿Voy yo, por dicha, á conquistar a España?
¿Tengo pájaros yo que allá me lleven?
¿Codicio las mujeres de su tierra,
¿Las galas que se visten...
¿Que me quieren á mí, que me persiguen?
¿Qué riquezas me ven, qué plata y oro?

(XI, 36)

В таких драмах, как «Новый Свет», «Тенерифские гуанчи», перед Лопе возникла задача изображения двойственного по своему характеру исторического процесса. Затея насильственного насаждения католичества на восточнославянских землях была целиком реакционна, и поэт отверг ее.

Гертруда Пёль, убедительно продемонстрировавшая, что Лопе пользовался не непосредственно брошюрой Поссевино, а переводом Хуана Москеры, однако уделила мало внимания самому существенному — тому, что Лопе де Вега не следовал Москере в идейном плане и диаметрально разошелся с ним в отношении к Руси ⁴⁴. Переделка Москеры отличается, прежде всего, не любо-

⁴⁴ Гертруда Пёль, обратившая все-таки внимание на расхождение Лопе с иезуитами, объясняет его чисто формально: требованиями сценического

пытными новеллистическими добавлениями (...varios detalles de su cosecha. Poehl, p. 48—49). В отличие от Поссевино, ставшего под старость осторожным в суждениях о Руси, свидетелем возвышения которой его поставила судьба, Москера чужд всякой корrekтности, и его антиправославие переходит в отрицание всего русского уклада жизни. Заимствуя некоторые данные из прежней работы Поссевино, он изукрасил «Сообщение», добавив к нему XIV и XV главы, полные пристрастных выпадов против русского народа ⁴⁵. Фанатическая ненависть иезуита к инакомыслящим то и дело просачивается в самый текст перевода. Например, если Поссевино рассказывает об изумлении москвитов благочестивой пущечной пальбой польских войск по случаю Пасхи, то Москера добавляет будто пишет о каком-то диком народе: «изумленные и ужасавшиеся такого грохота и гула» (...los Moscovitos... atónitos y espantados de tanto estruendo у rumor, p. 12a). Некоторые вставки Москеры имеют характер «иезуитский» в обиходном смысле слова. Если Поссевино писал, что господь попустил Ивана Грозного убить сына, то Москера делает совершенно иезуитское добавление: «Mas Dios, nuestro Señor, por sus ocultos y secretos juizios, permitio...» (p. 5)

Гертруда Пёль не заметила, что Лопе сознательно дистиллировал мутный источник, которым должен был пользоваться и что ни одно слово из наветов Москеры на Русь не попало в драму.

«Великий князь Московский» отличается сравнительной простотой построения, хотя действием охвачен промежуток времени почти в 24 года: от убийства Хуаном Базилио ⁴⁶ (Иваном Васильевичем) сына Хуана до неофициального провозглашения его «внука» ⁴⁷ Деметрио царем (от 14 ноября 1581 г. до апреля-мая 1605 г.).

искусства! «Ni siquiera (Lope. — H. B.) el fondo histórico que tanta interesaba a los jesuitas, los intentos de conquistar a Rusia para la Iglesia católica merecen atención de Lope (sic! — H. B.); hubieran recargado excesivamente la exposición y el desarrollo de la comedia. Lope da por supuesto que la acción tiene lugar en país católico» p. 52).

⁴⁵ «Простонародье даже не знает молитвы *Отче наш*, и очень немногие из них умеют читать. И хотя они думают и уверены, что они истинные и добрые христиане, дьявол держит их в слепоте и заблуждении» (p. 18a). Нравы древней Руси кажутся Москере распущенными: «Они допускают развод и называют прелюбодеянием только, если кто-либо возьмет чужую жену...» (p. 20). Москере не импонируют и боаре: «Знатнейшие мужи, облаченные в праздничные одеяния, предаются постыдному пьянству» (p. 19a). В то время как Лопе и другие писатели Возрождения видели в народах Восточной Европы братьев испанцев по героической «реконките», Москера писал, будто москвиты «son poco valerosos, assi en paz, como en guerra...» (p. 20) и т. п.

⁴⁶ Лопе обычно именует Хуана Базилио одним «вторым именем» — Базилио, видимо, казавшимся испанцам более характерным для Руси.

Трудно достоверно установить, не было ли в Испании XVII в. известно также произношение «Иван» так как «Хуан» и «Иван» в то время по-испански обычно орфографировались одинаково: «Ivan».

⁴⁷ Причину, почему Лопе принял версию Москеры (у Поссевино Димитрий — сын Ивана Грозного), что Деметрио — «внук», и добавил еще, что его

В первом акте возникает коллизия драмы. Она обусловлена, прежде всего, характером правления Басилио⁴⁸. Лопе изображает Басилио с уважением, но без симпатии, как крупного деятеля и могущественного правителя, но своевольного, мрачного тирана. Атмосфера царствования Ивана Грозного передана в словах Кристины (Ирины Федоровны) после убийства царем сына (от которого она как жена Федора выиграла): «Ох, Борис... кто не дрожит?»⁴⁹. Некоторые черты для создания живого образа далекого деспота Лопе, очевидно, взял у хорошо ему известного, но не подходившего для прямого правдивого изображения современника Грозного — Филиппа II⁵⁰. Необузданный Басилио из-за ссоры со снохой убивает наследника, Хуана, и престол достается не подготовленному к правлению блаженнейшему (опоенному завистниками отравленным зельем) Теодоро⁵¹, а власть — его шурина Борису Годуну⁵². Это порождает у последнего соблазн при первой возможности подослать убийц к Деметрию.

Хотя сцены Басилио со снохой принадлежат к наименее «русским», к наиболее стилизованным на испанский лад частям драмы, они показывают осведомленность Лопе в подробностях династической трагедии в Александровской слободе. В брошюре Москеры Лопе мог найти только сухое указание, что Иван Грозный убил сына из-за жены последнего.

Западные исследователи источников драмы не обратили внимание на то, что подробности ссоры Ивана Грозного со снохой⁵³

отец Теодоро — «старший сын», объяснила С. Г. Ковалевская. Димитрий, сын от седьмой (в том числе от третьей невенчанной) жены, был весьма сомнительным претендентом. Ковалевская напоминает, что Борис Годунов в письме к императору Рудольфу II говорил: «Буде названный Димитрий истинный сын Ивана Грозного, то и в этом случае он не имеет прав на престол как рожденный вне брака» (Ковалевская, стр. 19—20).

⁴⁸ Заметим, что Ключевский возлагал на Ивана IV большую долю ответственности за несчастья смутного времени и самозванщины. См. В. О. Ключевский. Сочинения, т. III. М., 1957, стр. 49, 58.

⁴⁹ ¡Ay, Boris. hermano mio!

⁵⁰ ¿Quién no tiembla? (I, XIII)

⁵¹ На опыт Филиппа II как мастера расправы (с португальскими мятежниками) ссылается Борис (Que los hizo castigar || Felipe, II, IV). Вообще же Лопе избегал употребления в драмах имени Фелипе.

⁵² Образ Теодоро подробно изучен С. Г. Ковалевской (стр. 26—32, 50—51). Заслуживает большого внимания ее суждение об объективной близости Теодоро у Лопе и царя Федора Иоанновича в трилогии А. К. Толстого. Эта точка зрения была воспринята и уточнена Б. Ростопкиным и Н. Чупкиным (в кн.: Царь Федор Иоаннович на сцене МХАТ, стр. 43—47). См. также М. П. Алексеев. Борис Годунов, стр. 88.

Теодоро под именем Хуана Басилио (Младшего) стал едва ли не протагонистом «Преследуемого государя», особенно его третьей хорнады, написанной Мартинесом.

⁵³ В стихах Лопе де Вега — Борис.

⁵⁴ Елена Ивановна, урожденная Шереметева, третья жена 27-летнего Ивана Ивановича, якобы была застигнута свежком в неподобающем одеянии. Он прибил ее, хотя она была на сносях, а вступившегося Ивана так ударил жезлом, что тот умер через пять дней.

Лопе де Вега мог почерпнуть из «Московии» Поссевино. Это показывает, что Лопе либо давно интересовался русскими делами, либо — даже при его привычке к феноменально быстрой работе — старался подробно разобраться в русском материале в процессе создания драмы.

Поэт устранил мотив беременности княгини Елены Ивановны (Исавелы у Лопе), который запутал бы драму, усложнив вопрос о правах Деметрио (в смутное время в 1608 г. на самом деле объявился претендент, сказывавшийся царем Лаврентием Ивановичем, якобы выжившим при преждевременных родах княгини Елены Ивановны, сыном Ивана Ивановича).

Внешняя испанизация эпизода отчетливо видна в сцене любовного объяснения Родольфо (т. е. П. Ф. Басманова ⁵⁴) с Исавелой и в споре Хуана с Базилио по вопросу о чести. Властолюбивая Исавела ⁵⁵, завидовавшая жене Теодоро Кристине и проклиная бесплодие мужа, готова прислушаться к галантным мольбам Родольфо ⁵⁶. Базилио, застигший Родольфо у ног снохи и разъяренный тем, что она осмеливается попрекнуть его самого распутством, дает ей пощечину; а когда Исавела при всех вдобавок обвиняет царя в снохачестве (*Pues te la <tu honra. — Н. Б. > quiere quitar*), в бешенстве наносит смертельный удар заступившемуся за честь сыну. А. Н. Федоров, подходивший к «Великому князю Московскому» с некоторым позитивистским скепсисом, писал, однако: «Сцена короткая и сжатая, но исполненная сильного драматизма, а этот Хуан Базилио, поражающий сына насмерть „за непокорность“, способен на мгновение даже воскресить перед читателем образ исторического Грозного» (Федоров, стр. 113). Данный эпизод был высоко оценен Свенцицким, писавшим, что эта «сцена не менее чем весь облик грозного властелина начертана смело, и что еще удивительнее, в точном соответствии с историей» (Świeściński, стр. 59).

Внутренняя испанизация может быть усмотрена в том, что Лопе уподобляет отношение Ивана Грозного к Федору и Ивану отношению Филиппа II к инфанту дону Карлосу. Упреки Базилио Теодоро аналогичны обвинениям, возводившимся отцом на дону Карлоса. Нарекши Елену Исавелой, Лопе ассоциировал весь эпизод убийства Хуана с легендой о соперничестве Филиппа II с дон Карлосом из-за королевы Исавелы, которое, по этой легенде, послужило поводом для тайной расправы короля с сыном в 1568 г. ⁵⁷

⁵⁴ Трудно объяснить, как Басманов превратился в Родольфо (или Родульфо), если не предположить устную передачу, при которой возможно переосмысление: Петр Федорович — Петфедоръв как «Родольфо» (?)

⁵⁵ Ее родители, Шереметевы, действительно были первыми после Шуйских боярскими интриганам той эпохи.

⁵⁶ *Rodulfo: Pero ya causa veo, Amor, por quién peno más etc (I, IX).*

⁵⁷ См. Р. А л ь т а м и р а - и - К р е в е а. История Испании, т. II. М., 1951, стр. 84.

Когда дела Филиппа II и Ивана IV отошли в прошлое, Бельмонте (какой уж он ни был упорный обличитель преступлений двора!) отказался от всех этих спен и начал «Преследуемого государя» со дня смерти Ивана Грозного.

Но Лопе был нужен Хуан Базилио. Драматургу необходимо было осветить вопрос об ответственности абсолютного монарха перед страной (вопрос, еще более жгучий применительно к Филиппу II, чем к Ивану IV) и противопоставить Деметрию такому реальному неидеальному королю. Противопоставления одному только Борису, «предателю» (который при испанском более строго кодифицированном порядке престолонаследия мыслился не как король, а как временщик-узурпатор, нечто вроде зарвавшегося графа Лермы⁵⁸) для идеи драмы Лопе было мало.

Как и все, кто не был осведомлен о тайных замыслах иезуитов и Сигизмунда III, Лопе верил, что убийство царевича Дмитрия не состоялось. Борис поручил организацию убийства Родольфо, общая ему взамен руку овдовевшей Исавелы. Но немец — дядька царевича, вовремя предупрежденный, отдал убийцам вместо Деметрио собственного сына⁵⁹.

Второе действие происходит 15 лет спустя, и не только на Руси, но и на белорусских землях, в Великом княжестве Литовском и в Польше. Деметрию с верным другом Руфино мыкают горе, то в монастыре, то среди крестьян, укрываясь от преследований Бориса, напавшего на их след, пока не находят безопасное пристанище на Литве, поступив подручными (*piraros!*) на кухню Сандомирского воеводы (Юрия Мнишка), отца прекрасной, но расчетливой Маргариты (Марина Мнишек).

Для исторических драм Лопе на ненациональные сюжеты характерно введение в число персонажей прямодушного испанца, который как бы связывал драму со зрителями. В Руфино героическое начало сочетается с Санчо-Пансовой хитрецей (сцена, когда он разыгрывает глухонемого перед Борисом I, XIX) и некоторыми повадками чудака из народа — «грасьосо» (сцены в монастыре, на кухне, шутки о «голубой лошади», III, IV). Не исключено, что Лопе прослышал об участии того или иного испанского резидента в политических событиях на Руси. Один из них, по крови португалец, «гишпанския земли чернец Николай», Николас де Мело⁶⁰

⁵⁸ Продолжатели Лопе — Бельмонте, Морето и Мартинес — так и принимали Бориса (у них: Хакобо Маурисио), который в их драме до самой гибели правит при Федоре (именующемся в «Преследуемом государе», как отец, тоже Хуан Базилио).

⁵⁹ В итальянском тексте просто: *un figliuol del'istessa età...* (Relatione, Venetia, 1605, p. 5). Москера новеллистически развил это место рассказом о пожертвовании дядькой своего единственного сына (Relación, Valladolid, 1606, p. 5). Этот случай различия текстов, проанализированный Гертрудой Пэль (p. 54—55), доказывает, что Лопе пользовался именно версией Москеры, сугубо «фактическая» сторона книги которого не вызывала, по-видимому, у драматурга сомнений.

⁶⁰ Подробнее см.: М. П. Алексеев. Этюды, стр. 356.

как раз играл такую роль: он даже был сослан Борисом в Соловецкий монастырь, возвысился было при Лжедмитрии, снова отведал острога, но сохранил верность Марине в ее скитаниях.

Второй акт имеет решающее значение для понимания ренессансного пафоса драмы, отношения Лопе к народу Руси и к проблеме королевской власти (в Испании и в Московии). Здесь мы встречаем «фальстафовский фон», причем в той же функции, что и в «Генрихе IV»: знакомство с народной жизнью и народное окружение как важнейший положительный фактор в формировании характера будущего короля. Толпа в коррале должна была замирать от восторга ⁶¹ при виде того, как принц (а притом — ныне правящий государь обширной державы ⁶²), голодный и бедно одетый, *подметает* монастырские помещения. В ответ на жалобы голодного Руфино оруduющий метлой царевич красочно отвечает: «Мети и молчи» (*Barra y calle*). Лопе настолько нравится ситуация, что, чуть ли не вконец нарушая сценическую иллюзию, он вкладывает в уста Руфино своего рода «парабасу», прямо высказывающую мнение зрителей:

Barreré

Consolado en que las leyes
Del mundo á los altos reyes
Ponen en el cuello el pié.
Pues barre un rey, qué atropellas
Tiempo, en un pobre español?

(II, IV)

Драматург заставляет Деметрио поработать батраком (выводя кстати, самого себя в виде Белардо ⁶³, одного из белорусских крестьян, с которыми жил принц). Во многих сценах изображена работа Деметрио и Руфино в качестве подручных на кухне. Если они и уступают по живости «фальстафовским сценам» в «Генрихе IV», то следует отметить, что Деметрио у Лопе в отличие от принца Гарри у Шекспира не только вращается в народной среде, но и сам работает. Руфино не устает удивляться такому пути воспитания императора:

Tú serás emperador
Tras ser fraile y segador
Y pícaro de cocina

(II, XVII)

Все это, по мысли Лопе, проходило не даром для будущего великого князя. Позже Деметрио бросает послу Бориса, напоминающему

⁶¹ Фактическим свидетельством популярности этой сцены является расширение и развитие ее мотивов Агустином Морето во второй хорнаде «Преследуемого государя»: *De m.: Pues barremos y callemos. P e r i n o: Pues callemos y barremos etc.*

⁶² Летом 1606 г. испанцы не знали о гибели Дмитрия.

⁶³ Это показывает, что Лопе вжился в свою пьесу. Белардо — любимый шуточный псевдоним поэта, вроде Феофилакта Косичкина у Пушкина.

о прежних «низких» занятиях самозванца, гордые слова о своем умении рубить серпом:

Segador, para enseñar
La hoz, que ya corta aquí
(II, XIII)

Можно понять, почему Рут Кеннеди понравилось, что авторы «Преследуемого государя» исключили сцены на кухне и дали Деметрио более благопристойную роль садовника⁶⁴, но нельзя согласиться с мнением о целесообразности такой переделки. Она ослабила идею необходимости крепкой народной закалки для будущего правителя, идею, которая была завоеванием Возрождения и отразилась в произведениях Рабле, Шекспира, Лопе и других писателей-гуманистов.

Лопе-де-Вегов Деметрио даже перед польским королем гордо предстает в лохмотьях кухонного мужика. В таком же облики он объясняется с надменной Маргаритой, которой первой приоткрывает свою тайну. Эта краткая сцена, единственный tête-à-tête Деметрио и Маргариты, написана с гениальной динамичностью. Деметрио, которого собеседница возмущенно честит villano, truhán, roto, обрушивает на нее такой интеллектуальный натиск⁶⁵, что спесивая панна едва ли не благодарит оборванного проходимца (даже не рассказавшего ей, что, собственно, он задумал) за его готовность взять ее в жены:

D e m. Si Dios mi lleva al estado
Que pretendo, tú has de ser
Mi mujer.
M a r g. ¿Yo tu mujer! etc.

(II, XXVI)

Маргарита впускает Деметрио к отцу со словами: «Entrad, roto emperador!» (Входите, голодраный император). Деметрио, почувствовавший, что перспектива стать императрицей волнует Маргариту⁶⁶, отвечает ей дерзкой репликой, которую можно пере-

⁶⁴ R. L. Kennedy. Moreto, p. 192.

⁶⁵ Наподобие того, которым Шекспир наделил Цезаря, Антония либо Ричарда Глостера в сцене с королевой Анной.

⁶⁶ Поразительно, как Лопе по первым и смутным данным воссоздал нравственный облик Маргариты, уже предвещающий основные линии характера будущей пушкинской Марины.

Между Маргаритой и ее наперсницей Лисеной на балконе, где они ждут появления Деметрио, впервые в полном параде, происходит следующий разговор:

L i s e n a Ayer, roto, le tenías
Por truhán, y hoy ¿le deseas
Tanto bien!
M a r g. Para que veas
Sus venturas y las mias.
Palabra me dió desnudo
De que seré su mujer (III, VII)

Едва Маргарита поздоровалась с Деметрио, ее вторые слова: «...¿Podré estar segura // De la palabra?» (III, VIII) будто упреждают напутствие Марины:

дать разве выражением: «Иду, здорова императрица»—*Entro, sana emperadora*.

Так кончается этот безрассудно смелый акт «Новых деяний Великого князя Московского», в котором поэт, используя мнимое совпадение энтузиазма драмы с восторгами иезуитов Поссевино и Москеры, проводил передовую для Испании XVII в. идею народного короля⁶⁷. Демократический зритель видел в драме идеал, противостоявший непригляднейшему действительному облику монархии. Ведь «абсолютная монархия в Испании, имеющая лишь чисто внешнее сходство с абсолютными монархиями Европы вообще, должна скорее быть отнесена,— как это доказал Маркс,— к азиатским формам правления»⁶⁸. Созданный воображением Лопе на далеком русском материале образ обличенного правами, «законного» и в то же время хлебнувшего народного горя поработавшего серпом, метлой и ухватами «голодраного императора» сверкал в сравнении с безжизненным, зашитым в мешок драгоценных нарядов и парализующих ритуалов Филиппом III еще ярче, чем шекспировский воображаемый Генрих V рядом с Елизаветой I. А того, что Димитрий был самозванцем, скроенным наполовину боярами, наполовину Сигизмундом и иезуитами, никто в Испании, кроме, может быть, каких-либо высших представителей церковной и государственной иерархии, тогда знать не мог.

Лопе желал русскому народу такого централизованного, прогрессивного государства, которое никак не удавалось в Испании. Он считал, что именно такая *grande revolución* происходит на Руси. Ренессансное мышление драматурга создавало в лице *oto emperador* образ, предвещавший, насколько это было возможно за три четверти века вперед, прогрессивный тип правителя, осуществившийся в Петре. Этот образ порождает надежды в униженной бессилием Филиппа III и измученной грабежами Лермы Испании. Отсюда торжественный первоначальный заголовок драмы: «*Nuevos sucesos del Gran Duque de Moscovia*».

Когда Лопе де Вега увидел, что Димитрий не оправдал надежд, он написал историческую драму на восточноевропейский

«Очисти Кремль, садись на трон Московский // Тогда за мной шли брачного посла...»

⁶⁷ Даже применительно к событиям XIX в. Маркс находил, что: «В силу испанских традиций революционная партия едва ли одержала бы победу, если бы она неспровергла трон. У испанцев сама революция, чтобы победить, должна была выступить в качестве претендента на трон» (см. неопубликованный отрывок из серии статей «Революционная Испания». — К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. 2, т. 10, стр. 634).

⁶⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. 2, т. 10, стр. 432. Маркс в статье «Революционная Испания — I» разъясняет, почему в Испании абсолютная монархия не выступила как цивилизующий центр, подобно тому, как это было в других больших государствах Европы, и, наоборот, сделала все от нее зависящее, чтобы не допустить возникновения общих интересов (см. там же, стр. 431—432).

сюжет — «Король без королевства», где углубил постановку вопроса о роли народа и королей в la grande revolución.

Конечно, Лопе ставил проблему идеального общественного строя не только «включе» Генриха V. Еще более настойчиво, чем Шекспир в комедии «Как это вам понравится»⁶⁹, Лопе в поэмах и драмах возвращался к другой ренессансной идее (лишь затронутой в «Великом князе Московском» в сценах со жнецами) — к мечте о золотом веке (el siglo de oro, the golden world) и о правителе, что не был бы королем, но впрямь — землепашцем, охотником или пастухом. Если, например, в «Короне Венгрии» (La Corona de Hungría) речь идет лишь о воспитании наследников престола в народной среде, то в замечательной драме «Венгерское чудовище» (El Animal de Hungría) изгнанная венгерская принцесса Росаура и барселонский принц Фелипе растут в идиллической обстановке на лоне прекрасной природы. Они, особенно Росаура, выступают как идеальные ренессансные герои без каких-либо пятен старого мира⁷⁰. Как действительное воплощение мечты о золотом веке Лопе изображает общественное устройство tenerифских гуанчей:

Pobres cabañas tenemos,
Leyes no ha quién los quebrante,
Acá no hay hombre que mienta...
(XI, 314)

Испанский командующий иронически отзывается о «короле — погонщике коров» (tu Rey//Ese guardador de vacas, XI, 324), но Лопе всячески старался приблизить зрителю этот заветный, восходящий к мифологии и античным поэтам образ вождя-пастуха.

...Rey sin oro y sin plata
Sin aparato y grandeza,
Sin palacios y sin guardas,
Hombre que como nosotros
Por esos prados repasta
Cabras monteses...
(XI, 323)

Возвращаясь к третьему акту⁷¹ «Великого князя Московского», нужно сказать, что в нем поэт с характерной для его истори-

⁶⁹ «Говорят, он <изгнанный герцог> уже в Арденнском лесу, и с ним веселое общество; живут они там, как старый Робин Гуд английский... и время проводят беззаботно, как бывало в золотом веке» (II, I).

⁷⁰ Цельно ренессансная концепция нового человека блещет в афористическом ответе Росауры на тревожный вопрос матери, державшей девушку вдали от людей: что это за Фелипе, с которым та познакомилась: Así se llama // El Sol que conmigo habló («Это имя // Солнца, которое говорило со мной»).

⁷¹ Действие третьего акта охватывает период от признания Сигисмундом Дмитрия до перехода на сторону последнего Басманова с войском (7 мая 1605 г.) и протекает больше не в Москве, а в Польше в районе схождения русских, украинских и белорусских земель, в значительной части бывшем тогда за Литвой.

ческих драм и родственной Шекспиру широтой показывает сложные индивидуальные судьбы в тесной связи с историческими событиями, остерегаясь идеализации.

Выше уже говорилось об изображении двойственности характера Маргариты, несмотря на ее поощряющую к идеализации роль jeune première. Даже воображаемого Деметрио, несмотря на особую функцию этого образа, Лопе не подает односторонне идеальным. Как он ни верил тогда в Деметрио, он будто уже улавливает черты ненадежности и авантюризма в своем герое. После первого поражения Деметрио клянет бежавших польских «кабальерос» и, с отчаянием бросаясь в бой, выкрикивает девиз преступного авантюриста Чезаре Борджа:

Hoy seré César, ó nada ⁷²

(III, XVI)

Лопе со свойственной ему «просветленной объективностью» ⁷³ не отнимал у зрителя возможности свободно судить о Деметрио. Все разоблачения и обвинения Бориса против Лжедмитрия (в том числе и официальная версия, якобы подтвержденная — под пыткой — Варлаамом) приведены в складной речи московского посла Родольфо перед Сехисмундо (Сигизмунд III). К тому, что поэт мог вычитать у Поссевино — Москеры, Лопе прибавляет новый убийственный аргумент. Родольфо говорит, что пример обманщика разбудил надежды во многих: «уж появились тысяча Димитриев!» ⁷⁴. Откуда у Лопе догадка о факте, сильнее всего скомпрометировавшем Лжедмитрия I? Учил ли поэт уроки португальской смуты XVI в., успел ли повидать какого-либо русского, только что прибывшего с родины, гениальным ли чутьем реконструировал неизвестные ему элементы русской действительности, как Пушкин — действительности испанской? Во всяком случае слово о mil Demetrios было произнесено, и через несколько лет можно было лишь дивиться прозорливости Лопе де Вега.

К реальному королю-современнику Сехисмундо Лопе довольно сух, хотя по ходу действия тому отведена положительная роль. Узнав, что Деметрио служил на кухне, король сразу решает, что вся история — выдумка «бессмысленной и наглой черни» ⁷⁵. Даже

⁷² Стих Лопе точно соответствует испанскому переводу выражения «Aut Caesar, aut nihil». Достаточно сослаться на комментарий в «Pequeño Larousse ilustrado» (por C. у P. Augé, у M. de Toro у Gisbert, Paris, 1954, p. 1021): «O César o nada — девиз, приписываемый Сэсару Борхе и пригодный для всех честолюбцев»

⁷³ См. у Менендеса и Пелайо: «Lope con su serena objetividad...» (Obras, XI, p. XCIX).

⁷⁴ A su ejemplo tambien otros aspiran
Y hay mil Demetrios ya ... (III, IX)

⁷⁵ ... la opinión
Del vulgo loco, atrevido,
Habrá hecho esta invención (III, I)

изменив суждение, король шокирован намерением Деметрио предстать перед его особой в отрепьях (¿Quiere verme roto? III, I). Не нарушая формально посольского иммунитета, Сехисмундо вероломно отправляет посла Бориса Родольфо к Деметрио с тайным наказом расправиться с ним (III, XIII).

С большим искусством показаны судьбы других героев в связи с исторической коллизией. Интересно изображение душевной борьбы дворянина Элиано. Он ненавидит тиранию Бориса, злорадуется по поводу его страхов, но повинуетя и «por un título» (III, XII) соглашается подослать собственную возлюбленную к Деметрио в качестве новой Юдифи или Далилы. Однако человеческие чувства побеждают у некоронованных героев драмы: возлюбленная Элиано отказывается от преступления Далилы; раскаивается и он сам, помилованный Деметрио; аналогичный душевный сдвиг происходит даже у Родольфо.

В третьем акте завершается путь Бориса. Внутреннее развитие этого образа, убедительно показанное Лопе, имеет некоторые общие черты с эволюцией таких шекспировских персонажей, как король Джон, особенно Генрих Ланкастерский после узурпации престола. Способности Бориса, недурно правившего как министр, после захвата власти оборачиваются иной стороной, разжигая в нем преступное честолюбие. Сознание заслуг —

Justa razón, Rodulfo, me ha movido;

Diguamente merezco estos estados

(I, XVI) —

представляется Борису основанием, чтобы заслать соправителей à la guerra de Tartaria и исподтишка убить царевича (так, «чтобы Московия не роптала на меня», I, XVI). Совесть, отягченная злодейством, порождает у Бориса неуверенность в своих правах. Все это отдаляет его от народа и превращает в тирана.

Первое сообщение о народном мнении (una vulgar opinión), что Деметрио жив, Борис принимает с твердостью, будучи уверен, что царевич убит и что этот слух — чьи-то козни —

por levantar

A Moscovia contra mí

(II, IV)

Борис ссылается на Филиппа II Испанского, расправившегося с португальскими самозванцами ⁷⁶, но отказывается от предложения Родольфо под страхом смерти запретить говорить о Деметрио, резонно, как это отметил уже А. Н. Федоров (стр. 114), считая, что королевское распоряжение молчать побудит говорить,

⁷⁶ Porque en Portugal de España
Mil intentaron reinar
Que los hizo castigar
Felipe (II, IV)

расспрашивать и приведет к тому, что новость станет всем известна⁷⁷. Однако разумно задуманная поездка по государству (*visitar mis estados*) превращается у Бориса в вызывающий возмущение розыск крамолы.

Менендес и Пелайо справедливо указал на потрясающую драматическую силу стихов⁷⁸, вложенных Лопе в уста Бориса, когда тот узнает в одном из послушников черты убиенного царевича:

Parece un santo... y parece

A Demetrio

(II, VIII)

Борису послушник кажется святым и одновременно кажется Деметрио. Это сразу выдает преступное сознание тирана. Перед ним, говоря словами другого поэта, «дитя окровавленное встает». Власть Бориса превращается в орудие самозащиты преступника, и Борис наталкивается на всеобщую ненависть. На приказание царя сыскать кого-либо в монастыре, кто убил бы послушника, настоятель находит смелость ответить: «Убивать — нет ничего легче для короля, но монаху — не подобает» (II, VIII).

В произведение прямо врывается глас народа: как у Шекспира, первыми носителями справедливости выступают простые люди. Стражники отказываются убивать человека, за которым не знают никакой вины. Родольфо вынужден накричать на них — раз князь считает справедливым, нечего разговаривать⁷⁹. Однако Родольфо в то же время старается оправдаться перед ними: сам действует по приказу, не смеет ослушаться князя.

В словах Родольфо как бы намечается ставшая традиционной после Карамзина характеристика Бориса Годунова:

Mal sabes tú lo que es miedo

En un príncipe tirano

(II, X)

Борис еще удерживает власть, но в Московии начинается та *grande revolución* (II, XXIV), остановить которую он не в силах.

⁷⁷ Los reyes nunca han de hacer
Premáticas de callar,
Porque es obligar á hablar
A preguntar y saber (II, IV)

⁷⁸ Obras, t. VI, p. CXXXVII—VIII. Интересно, что этот стих принадлежит к числу немногих, почти буквально заимствованных у Лопе в драме Бельмонте, Морето и Мартинеса:

Parece un Santo, y parece
el mismo (Jorn. II, ed. 1653, p 72)

⁷⁹ Parécele al Duque justo.
No teneis que replicar (II, X)

В отличие от своих драм на испанские темы, от хроник Шекспира, от пушкинского «Бориса Годунова», Лопе здесь не мог очертить хотя бы приблизительно роли разных сословий в борьбе. Из-за отсутствия материала он более отвлеченно ставит проблему народа и центральной власти. И все же Лопе подходит к разным аспектам этой проблемы так глубоко, что достигает замечательных результатов. Для русского читателя поразительна объективная близость сцены Бориса и Родольфо во II акте (XVIII) к знаменитому монологу Бориса у Пушкина.

Родольфо под влиянием растущего озлобления ⁸⁰ народа против Бориса решается упрекнуть царя в жестокости (...*tienes algo de cruel*), на что Борис и отвечает:

Rodulfo,

¿Qué agravios, qué crueldades hechas tengo,
De que puedan quejarse estos estados?
Diez y seis años há que reino en ellos:
¿Quién de toda Moscovia y de Casano,
Hasta el más vil y más remoto tártaro
Puede decir que le tomé su hacienda,
Que hice imposición, fuerza ó tributo
Que fuese injusto, exorbitante y feo?

R o d u l f o: Señor, bien puede ser que injustamente
Tu estado te aborrezca, alborotado
Con esta nueva de que vive y viene
Demetrio contra tí.

B o r i s: Pues si es ansina

Por que llamas crueldad que yo castigue...

За сдержанными словами царя непосредственно следует казнь астролога, кровавые дела. Лопе-де-Вега Борис будто старается оправдать слова Афанасия Пушкина («Он правит нами — как царь Иван (не к ночи⁸¹ будь помянут)»). Борис, однако, сам понимает, что сделался предметом народной ненависти («Я стал мишенью для черни» ⁸¹). Все его мероприятия кончаются неудачей, и, видя поражение своих войск, он (за сценой) закаляется.

В драме Лопе наряду с серьезными темами есть буффонный элемент, связанный не только с вещей придурковатостью Теодоро и «фальстафовским фоном» деяний Деметрио. Ренессансный поэт допускает рискованные штрихи буффонады как раз там, где соприкасается с заветными мыслями Поссевино — Москеры. Странное

⁸⁰ Из осторожности Родольфо перед царем, как Шуйский у Пушкина, называет ропот народа сумасбродством:

Crecen
los desatinos de la gente...
(II, XVIII)

⁸¹ El blanco del vulgo soy (III, VI)

место в драме отведено отношениям героев с римским папою.. Вопреки Поссевино — Москере, Деметрио не только не пишет папе, но и вовсе его не поминает. Правда, видимо, инквизиции ради ⁸² в самом начале драмы (стихи 19—23) помещены уважительных два слова о папе, но вложены они в уста Басилио! Вторично же заводит речь о папе, обращается к нему с дружеским посланием, страшает папским авторитетом Сехисмундо... сам злодей Бóрис. Именно Борис аттестует себя папе как «государя милосердного и католического!..» ⁸³

Какое-то озорство играет в последней сцене. Деметрио возводит Руфино в ранг князя Краковского и маркиза Сасурисского:

Serás Duque de Cracovia

Y Marqués de Sacuriso

(III, XX)

Невероятно, чтобы Лопе всерьез думал, будто Деметрио, новоявленный князь Московский, еще зависимый от польской помощи, мог поручить Руфино управление Запорожской Сечью!

Сасурисо, которое, как справедливо отметила Г. Пёль (60), следовало бы в XVII в. по-испански писать Çaçuriso, произносится θaθuriso — т. е. Запоріжжя.

В этом шутливом назначении есть важная сторона: Лопе в соответствии с Москерой (и вопреки итальянскому тексту, в котором было: Zazuroso) взял у к р а и н с к у ю форму непосредственно, а не через польский или русский язык — это показывает сохранение под ударением гласной *i*. Интересно, что в испанском тексте «Сообщения» город Путивль (Putivolo у Поссевино, стр. 11) заменен, видимо, хорошо знакомым в Испании украинским городом Полтавой (Pultovia у Москеры, стр. 10а):

Però i Cosacchi chi perche non
furono lasciati entrare in Pu-
tivolo, si partirono per ritornare
a Zazuroso, onde già erano
venuti.

(стр. 11)

Mas los Cosacos, por no aver
querido dexarlos entrar en Pul-
tovia, tambien desampararon
a Demetrio y se bolvieron a
Zazuriso.

(стр. 10а)

⁸² Лопе даже в расцвете славы подвергался преследованиям инквизиции. Это подтверждают многие факты. Например, близко по дате к драме Лопе его прошение в трибунал инквизиции от 21 октября 1608 г., где поэт (в связи с инквизиционным изъятием ауто «Обращение Блаженного Августина») вынужден «смирненно умолять», чтобы в его комедии «было вычеркнуто и вымарано все то, что покажется, будто подлежит исключению и вычеркиванию» (!) См. Paul M é r i m é e. Junta del Centenario de Lope de Vega. «Bulletin hispanique», t. XXXVIII, 1936, N 3 p. 405.

⁸³ Al Papa quiero escribir // Que soy príncipe clemente // Y católico... (III, V).

Все это может рассматриваться как доказательство интенсивности прямых, не опосредствованных через Польшу и Италию связей между Украиной и Испанией ⁸⁴.

Назначение Руфино князем Краковским — едва ли не насмешка поэта над планами иезуитов. Никакой антипольской направленности в драме Лопе не было и быть не могло. Не зная, что Краков был столицей, сердцем могучего Королевства Польского, Лопе также не мог. Остается одно — великий гуманист из некоего озорства подшутил над поссевино-москеровскими планами распространения католичества на Восток и «под занавес» окончательно отмежевался от иезуитской политики.

Озорная шутка Лопе — выражение того, что титаны Возрождения не переносили идеализации даже воображаемого монарха-централизатора. Ведь и Шекспиру тоже стало невмоготу, когда Генрих V набрался такой государственной мудрости, что погнал в тюрьму Фальстафа со товарищи на радость своему постному братцу, принцу Джону ⁸⁵. После сего триумфа добродетели поэт посылает на сцену танцовщика с веселым эпилогом: «Если вам не прискучила жирная пища, наш смиренный автор предложит историю, в которой действует сэр Джон (Фальстаф) и развеселит вас Екатериной Французской»...

Среди восточноевропейских драм Лопе есть драма из венгерской смуты XV в. — «El Rey sin reyno» («Король без королевства»), близкая к «Великому князю Московскому» по сюжету и воспринимающаяся как корректив к «Великому князю Московскому», сделанный поэтом после того, как ему приоткрылся реальный облик Дмитрия.

Идея сопоставления этих двух произведений принадлежит Менендесу и Пелайо. Ученый поставил их рядом среди *Comedias históricas de asunto extranjero* в своем издании и указал: «Представляется, что в ней (в драме «Король без королевства». — Н. Б.) можно отметить некоторые реминисценции «Великого князя Московского» (*Parecen notarse en ella algunas reminiscencias de El*

⁸⁴ Этот факт, сообщенный на V Украинской славистической конференции (Ужгород, сентябрь 1962 г.), вызвал оживленный обмен мнениями. Мы не могли реализовать все ценные замечания Г. Д. Вербеса, А. М. Кинько, В. И. Шевчука, Г. А. Нудьги, М. Я. Гольберга и других украинских ученых-славистов о разнообразных связях между Запорожской Сечью и западноевропейскими странами в XVI—XVII вв. Данные такого рода содержались у Д. И. Эварницкого (Яворницький) еще в «Истории запорожских казаков» (т. I—III, СПб., 1892—1897, в частности, т. II, гл. VI—IX, стр. 98—188; т. I, стр. 180). В написанной позже книге «Як жило славне запорожське низове військо» (Катеринослав, Вид. друге, 1914) исследователь также называет испанцев среди «лицарства запорожського», упоминает об испанском оружии у запорожцев (стр. 18) и пишет: «Із чужоземців, які побували в Запоріжжі і zostались відомі історії, найсловесніші були: Мартос, гишпанський гранд... який заявивсь у Січі ще в XVII столітті...» (стр. 13).

⁸⁵ «Король Генрих IV», ч. II, акт V, сцена V (заключительная).

Gran Duque de Moscovia⁸⁶). Хронологические данные не противоречат мнению Менендеса и Пелайо⁸⁷.

Здесь нет возможности изложить сложнейшие перипетии «трагикомедии» о короле без королевства. Судьба Ладислао — Ласло V Венгерского, получившего мрачное прозвище Посмертный, так как он родился через 5 месяцев после кончины отца (Альберта Австрийского — короля Венгрии, Чехии и Трансильвании), должна была вызвать сочувствие зрителей. Еще до его рождения против него плели злоеущие интриги и грызлись между собой, с одной стороны, насильственный жених его овдовевшей матери Ладислао (Владыслав III Польский и Ласло IV Венгерский), а с другой — австро-богемские феодалы во главе с его дядей императором Фридрихом III. С детства он, как Деметрио, узнал, что жажда власти толкает королей на убийства⁸⁸, бежал, скрывался среди крестьян⁸⁹.

Дальнейшее развитие получает в «Короле без королевства» мотив осуждения католической политики. В драме сам папа поощряет авантюризм пришлого короля Ладислао IV, повелевая ему, наперекор мнению подлинного героя антитурецкой реконкисты Яноша Гуняди, вероломнейшим образом нарушить мир с турками (...el Padre Santo // Le manda, VI, 582). Лопе де Вега с некатолически-гуманной веротерпимостью изображает, как Иисус Христос наказывает христиан поражением — по молитве султана Амурата (sic!)⁹⁰.

Ладислао IV, проводивший вероломную политику, гибнет под Варной, куда, далеко от родины, он завел «неистовую католическую рать» (católico ejército furioso, IV, 583).

⁸⁶ Obras, t. VI, p. CXXXVII.

⁸⁷ Драма не упомянута в перечнях произведений Лопе при изданиях книги «El Peregrino en su patria» в 1604 и 1618 гг. («Великий князь Московский» назван во втором списке) и впервые напечатана в 1625 г. в двадцатой (последней прижизненной) части «Comedias de Lope de Vega». Согласно Морлею и Брюертону, она относится к наиболее труднодатируемым по характеру версификации вещам, но не должна бы была по этому признаку быть написанной до 1597 г. или после 1612 г. (Morley and Bruerton, p. 238).

⁸⁸ Испанец Альберто (тоже испанец, как Руфино!), дядька короля без королевства, говорит мальчику:

La codicia del reinar.
Tal vez los hijos ha hecho
Matar los padres; sospecho.
Señor, que os han de matar (VI, 573)

⁸⁹ Среди крестьян вновь встречается знакомый нам Лопе-Белардо. Вообще множество имен в драме перекликается с именами в «Великом князе Московском».

⁹⁰ Amurates: Jesucristo, aquestas son
Las paces que tus cristianos ...
.....
Venga tu injuria y la mía (VI, 584)

В таком энергическом осуждении вероломства католической политики и чужеземных авантур короля Владислава III (по Польше) и IV (по Венгрии), которого Лопе, кстати, именует «принцем Владиславом» (*príncipe Ladislao*), естественно усматривается намек на современные поэту события в Восточной Европе, вроде Тушинского договора 4 февраля 1610 г., по которому шляхта добилась эфемерного провозглашения польского принца Владислава «царем Руси»⁹¹.

Еще более важно, что в «Короле без королевства» испанский зритель как бы узнавал, что случилось с Деметрио после воцарения! Показанный вначале с наименьшим сочувствием, чем Деметрио, его злосчастный двойник Ласло V — «король без королевства» — едва захватив трон, превращается в тирана. Он стоваривается с австро-богемской феодальной кликой, преследует и предательски казнит народных героев Венгрии, пока не погибает, произнеся покаянную и назидательную для королей речь.

Миру феодальных усобиц, над которым едва возвышаются короли Ладислао IV и V, противостоит бунтующий венгерский народ и его прямодушные и героические боевые вожди: Хуан Гуниадес (Янош Гуняди) с сыновьями Ладислао (Ласло) и Матиасом (Матяш), впоследствии ставшим королем — объединителем и преобразователем Венгрии.

По проблематике «Король без королевства» занимает среди восточноевропейских драм Лопе такое же место, как «Фуэнте Овехуна» среди испанских, или среди трагедий Корнеля — «Никомед». Лучшее знание венгерской истории, размышления над дальнейшим ходом событий на Руси позволили Лопе конкретнее, нежели в «Великом князе Московском», обрисовать *grande revolución*, создать драму о победе народного движения. Для «Короля без королевства» характерно резкое разделение кабальерос (...*que comen y no trabajan*, VI, 580) и народа (*el pueblo, el vulgo*). Угроза восстания чувствуется на протяжении всего действия, и драма завершается «болотниковским» финалом.

Даже наиболее добродетельный монарх пьесы — султан Амурат — живет под страхом бунта (*¿ Es escándalo plebeyo?* VI, 583). Глава феодальной партии граф Силия (венг. Циллеи) тотчас был бы растерзан народом, если бы осмелился явиться без эскорта из полчища рыцарей⁹².

Когда Силию настигло возмездие, король (Ладислао V, венгер-

⁹¹ Сын Сигизмунда (Жигмунда) III Владислав впоследствии стал королем польским под именем Владислава IV (1632—1648). 27 августа 1610 г. москвичи даже присягали ему, но вскоре новый царь был выдворен восставшими.

⁹² *Ladislao (Huniades): Si hasta salir de Viena
No le hubiera acompañado
En el destierro pasado,
La calle, de nobles llena,
El vulgo lo hubiera muerto*

(VI, 586 — 587)

ская параллель к Деметрию) не осмеливается высказать недовольства —

Viendo que el vulgo responde
Que muere con justa ley...

(VI, 590)

Другой феодал-интриган вроде Василия Шуйского—Хорхе Похебрасио (Георгий Подебрад) тоже в решительный час отступает перед народом. Всю жизнь он лукавил, ища венгерского престола, делал из дочери приманку, чтобы завлечь и убить Матяша, а теперь счастлив поскорее (он даже не успел снять с Матяша цепи!) выдать свою Росимунду за пленника.

И не мудрено. На сей раз Лопе де Вега непосредственно изображает *grande revolución* — восстание народа. Вопреки австро-богемским феодалам, подавшим голоса за Подебрада, венгры с оружием в руках заставили избрать королем Матяша (*Los húngaros con las armas... Hicieron Rey á Matías. VI, 597*). Народ громит замок Подебрада:

(Венгерский) Воевода

(за сценой):

Росимунда:

Хорхе:

Воевода:

Хорхе:

Ворота настежь! Негодяи!

Дворяне и народ

Пришли за тобой, Матías.

Стража, живей отворяйте.

Коль не хсят открыть,

Вали ворота даземь.

О, сеньоры, извольте войти...

(VI, 597—598)

Драма «Король без королевства» помогает раскрытию направления мыслей Лопе, когда он обратился к восточноевропейским темам и работал над «*Nuevos sucesos del Gran Duque de Moscovia*». В условиях крайней несвободы и инквизиционных притеснений испанские драматурги не могли прямо ставить на отечественном материале многие ренессансные проблемы, особенно такие, как выдвижение народного короля или народное восстание. Восточно-европейская тематика открывала возможность и давала материал для постановки таких проблем.

Исследование произведений Лопе де Вега затруднено тем, что из-за деспотии церкви в Испании, как правило, не сохранилось отзывов современников на то или иное произведение: подобных данных почти нет, даже когда речь идет о самых знаменитых драмах Лопе. Поэтому драма «Преследуемый государь», интереснейшая сама по себе, ценна как редкое свидетельство реакции младших современников Лопе на его творчество. Сравнивая две драмы, можно понять, как воспринимали и исторически развивали драматургию Лопе его продолжатели.

«*El Príncipe perseguido*» возник в сложной общественной обстановке конца 1640-х годов. Это было время усиленных репрессий реакции, в том числе в области театра, и португальской и каталон-

ской освободительных войн, период обострения борьбы гуманистов с властями. В марте 1644 г. было издано распоряжение, что «отныне ни одна драма (comedia), которая является собственным произведением автора, не может быть поставлена на сцене, но только пьесы исторические (historias) или жития святых». В другом указе (октябрь 1646 г.) уточнялось, что могут быть допущены только комедии «содержания благонравного, или касающиеся жизни и смерти лица, достойного подражания, либо того или иного высокоблагородного деяния, и притом без всякой примеси каких-либо любовных дел. И для достижения той цели почти все комедии, которые ставились до настоящего времени, должны быть запрещены, а особенно — написанные Лопе де Вега, которые нанесли такой вред народным обычаям»⁹³. Как раз в этой обстановке и явились самые смелые переделки произведений Лопе де Вега: народно-историческая драма Кальдерона «Никто не карал справедливее» по «Саламейскому алькальду» и «Преследуемый государь»⁹⁴ по «Великому князю Московскому».

Под влиянием общественной обстановки середины XVII в. в «Преследуемом государе» наблюдается характерная для тенденции барокко в литературе позднего Возрождения несогласованность между самоотверженным, иногда экзальтированно-подвижническим порывом героев и зловещей тьмой окружающего. Здесь нет того ренессансного спокойствия тона, которое в «Великом князе Московском» порождалось уверенностью в счастливом, в конечном счете, ходе событий. По тону «Преследуемый государь» ближе таким восточноевропейским драмам Лопе, как «Венгерское чудовище», где ренессансной чистоте Теодоры и Росауры противопоставлено злодейство двора. Впечатление разорванности обостряется различием индивидуальной манеры трех авторов «Преследуемого государя».

Луис де Бельмонте Бермудес, написавший первую хорнаду, воспринял гуманистическую веротерпимость и до крайности за-

⁹³ См. H. R e n n e r t. The Spanish stage in the time of Lope de Vega. N. Y., 1909, p. 246—247. На эти документы ссылается также Рут Кеннеди (R. L. K e n n e d y. Moreto, p. 25. Выделено нами. — Н. Б.).

⁹⁴ Драма была впервые напечатана в сборнике в Алькала в 1651 г. Тот же сборник, с указанием авторов помещенных в нем драм, был переиздан через два года: El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas. En Madrid por Maria de Quiñones. Año de 1653. Это редчайшее издание, на которое мы дальше ссылаемся, имеется в ГБЛ. Указания на него есть у Фернандеса-Герра и Орбе и у Менендеса и Пелайо. Р. Л. Кеннеди не могла обнаружить его в США и пользовалась недостоверным переизданием XVIII в., вышедшим под именем Монтальвана (J. P. Montalbán, El Príncipe perseguido, N 101, Sevilla, s. a.).

Рут Кеннеди, сделавшая интересные замечания о пьесе и собравшая важные фактические сведения (пьеса была поставлена Осорио в 1650 г.; цензорское разрешение на издание было дано 21 декабря 1650 г.), допустила некоторые неточности. Р. Л. Кеннеди практически рассматривает все части драмы как принадлежащие одному Морето (p. 139). Из-за недостаточной осведомленности в русской истории Р. Л. Кеннеди иногда смешивает Ивана Грозного и Федора Иоановича (p. 192) и т. п.

острил противодворцовый пафос драмы Лопе. Крупных исторических деятелей Бельмонте не показывает. Иван Грозный здесь уже не действует. В далекой перспективе он воспринимается как Gran Basillio (III, p. 85. Ср. у А. К. Толстого: «Высокая гора был царь Иван...»). Драма из собственно исторической превращается в полубытовую (*comedia povesca*). На первом плане интриган Хакобо Маурисио — Борис Годунов, представленный наподобие испанских временщиков середины XVII в. Он нисколько не думает об общественных интересах. С самого начала это тривиальный честолюбец-интриган. Обстановка измельчавшего испанского двора хорошо передается тем, что чуть не половину речей этот лицемер говорит «в сторону».

Бельмонте стремится к свободе вымысла, и это причудливо преломляет его сведения о русско-польских делах. Драма начинается с того, что в Москву приезжает польский принц Ладислао (впоследствии он в драме король Ладислао, т. е. Владислав IV), чтобы договориться о помолвке сестры (Маргарита здесь уже дочь польского короля) с мальчиком Деметрио и о своей — с дочерью Хакобо Маурисио, ничем, кроме красоты, не напоминающей Ксению Годунову, но названной уже не испанским именем, а многократно встречающимся в доме московских князей XVI в. именем Елены.

Федор, «отец» Деметрио, выступает под тем же именем, что и его отец — Хуан Басилио, и играет самую выдающуюся роль (в последующих изданиях драма даже называлась «*Infeliz Juan Basilio*»). В первой хорнаде у Бельмонте Хуан Басилио Младший еще безумен и осыпает двор градом язвительных шуток, но впоследствии он переживает совершенную трансформацию. У русского читателя дух занимает, когда Федор на поле брани мечом поражает Бориса Годунова!

Изменение имени и расширение хронологических границ деятельности Федора, видимо, следует объяснить его контаминацией с царем Василием IV Ивановичем (Шуйским). Испанцы XVII в. не понимали значения последовательности русских имени и отчества и для них порядок: Басилио Хуан или Хуан Басилио не имел значения⁹⁵.

Бельмонте проявляет знакомство с русским «*souleur locale*». Россия (Rusia) — такая холодная страна, что Польша представляется рядом с ней едва ли не Африкой⁹⁶.

⁹⁵ Москера в заглавии своей брошюры называет Димитрия — Хуан Деметрио вероятно, не потому, что, как предполагала Гертруда Пель (p. 48), он спутал итальянские слова *giovine* (юноша) и *Giovanni* (Иоанн), а напротив — от большой эрудиции, зная, что нового царя зовут Димитрий Иоаннович. Праг был в этом отношении на верном пути, но не зная построения русских имен-отчеств, также ошибся (Praag, p. 357—358).

⁹⁶ Деметрио клянется, что поедет туда повидать невесту: «Хоть Польша лежит || В том жарком поясе, || Где солнце, раскаляя песок, || Горит пожаром над горами...» (I, 54).

Идейная направленность второй хорнады не меняется, но действие преобразается под пером Агустина Морето и Каванья, одного из одареннейших продолжателей Лопе и виртуозного мастера драматической техники.

Прошло 10 лет после смерти Хуана Базилио Старшего (т. е. 1594 год), Ладислао стал королем Польши (т. е. 1632 год!), и вот на царской даче (*quinta real*) должно быть подписано соглашение о браке Ладислао и Елены, окончательно укрепляющее власть Хакобо Маурисио. Приближение Хакобо с охраной создает угрозу Деметрию, и он принимает совет грасьосо Пепино укрыться в православном францисканском (*sic!*) монастыре:

Que en poniendonos de Frailes
sabremos dos mil enredos
para escaparnos

(II, 63)

Монахи брат Педро (Деметрию) и брат Пабло (Пепино) выделяют такие проказы, говорят на сцене такое, чего не бывало в испанской драме: будто на мадридские подмостки вырвались герои Рабле⁹⁷.

На всю Испанию прославился антиклерикальный монолог Пепино: «Жизнь любая вроде чистилища, если сравнишь с монастырем...» (II, 70).

Морето в своей хорнаде обостряет ситуацию драмы: Хуан Базилио Младший, уверившийся, что Деметрию жив, открыто восстает против власти Хакобо. На заявление Хакобо, что все повинуетя ему, Хуан Базилио отвечает афоризмом, явно адресованным испанским властям:

Obedecerá un demonio
mientras viviere el rapaz

(II, 67)

На защиту прав Деметрию становится Маргарита с такой страстью, будто это ее усыновила тень Грозного:

Viva Demetrio: y si estraña
Moscovia me hizo Duquesa,
y me vera su campaña,
a triunfar del alevoso...

(II, 67)

⁹⁷ Брат Пабло рекомендуетя Годунову: Yo era Judio, || ca î en un rio || y en Pablo me convertî (II, 72). Он дает совершенно раблезнацкий ответ на вопрос, какие чудеса сотворяет блаженный брат Педро:

Suele cenarle un salomo
Y en su vida ha estado ahito (II, 73)

Соглашение, конечно, стало невозможным. Хакобо бросает Хуана Басилио как опасного безумца в тюрьму. Но у Морето, как у Шекспира или Лопе, люди из народа, первыми разбирающиеся, где правда, поддерживают Хуана Басилио, видят его прозрение:

Soldado I: Parece que habla en razon

(II, 70)

Не менее активно развивает гуманистическую идейность драмы Лопе и автор третьей хорнады — незаслуженно мало известный у нас оригинальный драматург-философ Антонио Мартинес де Менесес.

Под пером Мартинеса Хуан Басилио, окончательно ставший главным лицом в драме, вырастает в некоего испано-русского Глостера или Пимена. Прозревший под влиянием несчастий, многоопытный старец, он становится философом — носителем народной мудрости.

Образы, найденные Мартинесом для характеристики Хуана Басилио, оказываются схожими с теми, которые органически возникали в пушкинском «Борисе Годунове». Одна из вершин произведения Мартинеса — сцена ночью в темнице. Старик при двух свечах читает старинную летопись, дабы сообразовать нынешние дела с героическими преданиями отцов (III, 87. Монолог воспроизводится на стр. 120).

Внутреннее родство монолога Хуана Басилио со сценой в келье Чудова монастыря дополняется еще одним совпадением: восклициание Деметрио, из темноты благоговейно всматривающегося в старца: «Que venerable presençia» не передать лучше, чем словами Григория о Пимене: «Как я люблю его спокойный вид...».

Мартинес против идеи непогрешимости монарха. Он несколько раз возвращается к мысли о божеском и людском суде над королями. Король — человек и зависит от превратностей судьбы:

D e m.: pero es humano un Rey, yo lo examino,
pues pago imposiciones del destino

(III, 81)

Хуан Басилио говорит, что война, которую он с сыном ведет против Хакобо — справедливая война (*esta guerra es justa*. III, 89). Мартинес понимает, как понимал Лопе, что события на Руси — народное волнение. Хакобо называет их «грозою» (*la tempestad*, III, 85).

К числу примечательнейших идей драмы, да и всего испанского театра середины XVII в., принадлежит мысль мудрого Хуана Басилио, что исход справедливой войны решит всеобщее участие

El Principe perseguido.

87

Jac. Así van satisfechos mis temores.

Vanse los dos.

Juan. Contra el olvido vive aquí notoria
de varones ilustres la memoria,
que de la fama en el heroico Templo
en letras, y armas dan al mundo exemplo,
leyendo sus Anales
dignos de estar en bronce inmortales:
como no me auerguenço en m's acciones
de no auer imitado sus blasones?

Leuántase.

Que ociosamente he viuido?

si el ser consiste en saber,
quien tan ignorante ha sido,
que nació para no ser,
de que sirve auer nacido?
Siendo para efectos tales
incapaz, no ay distincion
del hombre a los animales,
aun de mas prouecho son
los mismos irracionales.
Su piel el bruto sabido
curtida del Sol, y el viento,
para que nos calce ha dado,
sus carnes para el sustento,
sus fuerzas para el arado.

La ouejuela, al dueño ayuda
con la leche que reparte,
y ofreciendo en copia ruda
esquilmos que labra el arte,
por vestimos se desnuda.
De vn gusano la inuencion
fabrica vna carcel breue,
en cuya futil prision
textos primores deue
Italia a su aplicacion.

Y la abeja diligente
con repetida costumbre,
junta en vn corcho vtilmente
licor que nos alimenta,
materia que nos alumbra.
Y pues dan con sabio indicio
tan prouecholos tributos,

y yo el tiempo desperdicio,
mas valen que yo los brutos,
por ser de mas beneficio.

*Sientese. Salen Pepino, y Demetrio, ya
en trage de soldados bizarras.*

Dem. Con la gente de Polonia
salimos ayer marchando,
dexamos atras las tropas,
y auiendo el camino errado
hemos venido a parar
a esta torre.

Pep. Y yo me espanto,
que esté abierta a tales horas.

Dem. Allí a vna mesa sentado
está vn anciano leyendo.

Pep. Mejor fuera estar cenando.

Dem. A Fillipo considero
cuidadoso de no hallarnos,
y pues ya sabes el sitio
donde es forzoso hazer alto
con la gente, buelue luego,
y di, que me aguarde al passo
del rio.

Pep. Mi diligencia
satisfará su cuidado.

Vase.

Dem. Que venerable presencia!
a respeto me ha obligado:
si es el dueño desta torre:
quanto en el estoy mirando
me mueue las atenciones,
y me suspende los passos.

F 4

Sue.

низов — людей с ножами. Хуан Басилио советует сыну самому смело возглавить войска:

Ocupa al bridon la silla
pues el que fuere leal
desnuda la cuchilla
por su Señor natural

(III, 89)

La cuchilla в контексте, в котором употребляет слово Мартинес, сразу связывается с lo cuchillo и с великим вкладом испанского народа в тактику национально-освободительных и революционных войн — с «войной на ножах». Именно «война на ножах» сорвала в Испании, как затем в России, планы Наполеона⁹⁸. На односложный ультиматум маршала Лефевра («Capitulation») осажденная Сарагоса дала знаменитый ответ: «Guerra al cuchillo». Эти слова стали лозунгом освободительной войны и эмблемой испанского характера⁹⁹.

С далеких русских времен тяжелого смутного времени Мартинес видел собратьев «великого испанского плебея» (определение Герцена) по «войне на ножах». М. П. Алексеев напоминает, что «в своем „Опыте теории партизанских действий для русских войск“ Д. Давыдов действительно много говорит о „гверильясах“, которых „подвиги будут служить примером для начальника партии; он увидит, как должно пользоваться местностью той земли, на которой ведется брань, и гневом народа, восставшего для мщения“». М. П. Алексеев приводит и другие работы русских партизанских руководителей о народной войне в Испании¹⁰⁰.

В этом, может быть, одна из причин того, что когда испанцы и русские действительно вели общую «войну на ножах» с Наполеоном, «Преследуемый государь — Несчастливый Хуан Басилио» пользовался огромным успехом в Испании. Фернандес-Герра и Орбе свидетельствуют о многочисленных переизданиях драмы¹⁰¹, а Р. Л. Кеннеди¹⁰² приведены данные о том, что один только великий испанский актер Исидоро Мánкес (1791—1826) до 1818 г. поставил «Преследуемого государя» четырнадцать раз!

⁹⁸ Полная характеристика расцвета русско-испанских культурных связей в период Отечественной войны 1812 г. дана М. П. Алексеевым («Этюды», стр. 391—402).

⁹⁹ В таком качестве они были на весь мир прославлены Байроном в «Чайльд Гарольде»:

Pride points the path that leads to Liberty

.....

War, war is stil the cry, «War even to the knife!»

(I, LXXXVI)

¹⁰⁰ М. П. Алексеев. Этюды, стр. 395.

¹⁰¹ Guerra y Orbe, p. XL.

¹⁰² R. L. Kennedy y. Moreto, p. 117.

Восприятие идей «Великого князя Московского» Бельмонте, Морего и Мартинесом подтверждает гуманистическую содержательность русской драмы Лопе де Вега и показывает, что ее передовые идеи доходили до современников и потомков.

Исследование драм на славянские и другие «неиспанские» темы позволяет выдвинуть некоторые новые вопросы испанской драматургии XVII в. Такое исследование, если его проводить в достаточном объеме, шло бы навстречу тенденциям нашего литературоведения к рассмотрению национальных литератур в их связях и позволило бы полнее определить как вклад Испании, так и вклад народов Восточной Европы в гуманистическую мысль XVII в.

Los problemas de las comedias históricas españolas del siglo XVII de asunto eslavo oriental

R é s u m é

Il s'agit de situer *el Gran Duque de Moscovia* et d'autres drames de contenu slave (dont notamment *el Príncipe perseguido* — *Infeliz Juan Basilio*, de Belmonte, Moreto et Martínez, méconnu par des slavistes) dans l'oeuvre des poètes dramatiques espagnols, de préciser les rapports entre ces drames et des *comedias históricas de asunto extranjero* en général.

Dans ces «drames étrangers», les poètes espagnols, étant relativement indépendants de la censure de l'Inquisition, pouvaient retracer leur idéal d'humanistes, traiter la question de la formation d'un prince parfait, faire représenter sur le théâtre la *grande revolución* (GDM) et l'*escándalo plebeyo* (*el Rey sin reino*), flétrir la tyrannie (*¿Quién no tiembla?* GDM) et la corruption des cours (PP) etc.

Toute la littérature spéciale sur les «drames russes» (M. Menéndez y Pelayo, M. P. Alexéiev, E. Gigas, S. G. Kovalevskaia, G. v. Poehl, R. L. Kennedy, A. N. Fedorov, J. A. v. Praag, J. Vernet, S. G. Morley et G. Bruerton etc) étant accessible, la source principale du GDM (*La Relación* de Possevino — Mosquera, Valladolid, 1606) connue et étudiée, l'investigation pourrait être menée dans les conditions extrêmement favorables.

C'est un cas rare quand on pourrait déterminer avec précision ce que Lope ait apporté, ce qu'il ait introduit de lui dans le sujet traité. Lope sentait de l'inclination pour les Slaves d'Est, pour un peuple qui comme des Espagnols s'était passé par la *reconquista* contre les Tartares et les Turcs. Lope rejette la doctrine politique de l'Eglise de l'Ouest qui a inspirée les jésuites Possevino et Mosquera. L'idée de l'extension du catholicisme aux pays orthodoxes, qui possédait les politiciens du temps, est omise par Lope. À rebours de Mosquera, Lope traite les Russes en frères sans se soucier s'ils aient été catholiques ou non.

Ayant dessiné les caractères assez vrais du tsar Juan Basilio (Ivan IV), de ses fils Teodoro et Juan, de Boris (Godounov), le poète au même temps vise à Philippe II, assassin de don Carlos et maître de *castigar*, aux favoritos des rois espagnols etc.

Le second acte du GDM est fait strictement dans le goût de la Renaissance. Il y a une correspondance certaine entre l'idée de l'éducation du futur empereur dans le milieu du bas peuple et l'idée maîtresse du *King Henry the Fourth* de Shakespeare. Ainsi comme le prince Harry, Demetrio va devenir *emperador* // *Tras ser fraile y segador* // *Y pícaro de cocina* (GDM, II, XVII). Lope souhaitait aux Russes un État centralisé idéal, qui n'était pas atteint en Espagne. *Roto emperador* de Lope, c'était justement le contraire d'un Philippe III, c'était un prince selon les humanistes, apparenté à ce Henry V que Shakespeare a imaginé et même au bon Pantagruel. La scène représentant un roi qui balaye (*barre*) était inouïe, et devait enthousiasmer le public des *corrals* (Cette scène a été reprise par Moreto dans le PP).

Lope a été entraîné par son sujet et il se peint lui-même sous les traits de Belardo, un paysan de la Biélorussie. A l'époque de Lope non seulement les Russes, mais les Ukrainiens étaient bien connus en Espagne. Le poète (comme déjà Mosquera) corrige l'orthographe italienne (d'après la prononciation russe ou polonaise) du mot Zazuroso, et écrit Çaçuriso. Ce changement de la voyelle accentuée provenant directement de l'ukrainien (Запоріжжя), atteste les relations hispano-ukrainiennes assez intenses.

Le GDM est comparé non seulement avec les «drames étrangers» de Lope relatifs à la politique catholique (*El Nuevo Mundo*, *Los Guanches de Tenerife* etc), mais plus spécialement avec un drame de l'histoire hongroise, *el Rey sin reino*, dont les affinités avec le GDM étaient relevées par Menéndez y Pelayo. Le RR est envisagé comme une espèce de correctif apporté par Lope à l'expression de son idée dans GDM. Le poète reprend le thème d'un prince persécuté, mais l'expérience de l'histoire du Faux Démétrius, le porte à approfondir la pensée du drame. Malgré que légitime et persécuté, le roi Ladislas V, aussitôt qu'il s'empare du trône, devient un fieffé tyran (pire que le Faux Démétrius historique). Lope enrichit le fond social et national du drame: les Hongrois chassent tous les féodaux étrangers, et le peuple révolté, de main armée, impose comme roi son chef aimé Mathias Hunyadi.

El Principe perseguido (dont l'édition madrilène de 1653 est découverte à Moscou), malgré la situation historique défavorable pour les lettres et malgré une certaine transformation du drame dans le sens de la *comedia novelesca* à la tendance baroque, continue les idées lopesques de haute Renaissance. La première jornada un peu rude (de Belmonte) peint la dépravation de la cour: Jacobo Mauricio devient un intrigant plat, n'ayant plus du prestige de Boris de Lope. Dans la seconde jornada, très mouvementée, due au célèbre Moreto, l'indifférentisme hostile du GDM de Lope quant à la politique du

Saint Siège prend la tournure d'une satire antireligieuse, enjouée et drue. Non moins intéressante est la troisième jornada, l'oeuvre d'un poète-philosophe injustement oublié Antonio Martínez de Meneses.

C'est le tsar Fedor Ivanovich (le futur héros du drame connu d'Alexis Tolstoi) qui sous le nom d'un second Juan Basilio (dû peut-être à la contamination de ce personnage avec le tsar Vassili IV Ivanovitch Chouiski), devient le protagoniste. Guéri par ses malheurs, il incarne la sagesse comme le vieux Pimène dans *Boris Godounov* de Pouchkine. L'issue du combat avec l'usurpateur Jacobo dépend, selon Juan Basilio, du peuple, de la position de celui qui *desnudará la cuchilla // por su Señor natural*. On peut supposer que ce cette idée, qui préfigure d'une manière très éloignée le mot d'ordre de guérillas de 1808 («*Guerra al cuchillo*»), jointe à la grande sympathie pour le peuple russe, ait rendu *el Príncipe perseguido* très populaire pendant la guerre commune des Espagnols et des Russes contre Napoléon. Réédité et joué par le grand Isidoro Máiquez, *el Príncipe perseguido* démontrait que la tradition de Lope de Vega, celle de traiter les thèmes slaves en humaniste, était toujours vivante en Espagne.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V Международной съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

В. Д. Кузьмина

М. Н. СПЕРАНСКИЙ КАК СЛАВИСТ

В истории славистики XIX—XX столетий труды М. Н. Сперанского занимают почетное место рядом с работами В. Н. Щепкина, А. И. Соболевского, А. И. Яцимирского и других русских ученых.

Исследования М. Н. Сперанского по истории культуры восточных славян (русскому и украинскому фольклору, истории русской и украинской литературы) заслуживают специального рассмотрения. В свете современного интереса к вопросу о сравнительно-историческом методе в литературоведении большое методологическое значение приобретают работы М. Н. Сперанского, посвященные двум проблемам:

связям славянских литератур с византийской в XI—XVII вв. (byzantinoslavica);

связям и взаимодействию славянских литератур в XIII—XIX столетиях.

Рассмотрение этой части научного наследия М. Н. Сперанского и является темой настоящей статьи ¹.

¹ Помимо печатных работ М. Н. Сперанского для данной темы наибольший интерес представляют следующие материалы:

1. М. Н. Сперанский. Славянские отношения в русской литературе. Нежин, 1903—1905; т. I, 640 стр., т. II, 534 стр.— Нежин. Библиотека Государственного педагогического института имени Н. В. Гоголя (литографированное издание);

2. Неизданные исследования М. Н. Сперанского, хранящиеся в Москве в ЦГАЛИ, ф. 439:

а) М. Н. Сперанский. По Сербии и Болгарии. Лето 1897 года (ф. 439, оп. I, № 102—111);

б) М. Н. Сперанский. Сербские тексты Жития Моисея (ф. 439, оп. I, № 50);

в) М. Н. Сперанский. Сербский Венский сборник XVI в. (ф. 439, оп. I, № 380—381);

г) М. Н. Сперанский. Судьба поучений Григория Богослова в старой славянской письменности (ф. 439, оп. I, № 68);

Работы М. Н. Сперанского по истории культуры западных и южных славян постепенно получали всеобщее признание; еще в 1890-е годы он был избран членом Матицы Чешской, в 1902 г. он стал членом Чешско-славянского этнографического общества ², в 1907 г. он был избран в члены Сербской Академии наук ³, в 1926 г. — в члены-корреспонденты Болгарской Академии наук ⁴.

Плодотворные разыскания М. Н. Сперанского в области византийско-славяно-русских связей в средние века были отмечены при избрании его в 1902 г. в члены-корреспонденты Академии наук и в 1921 г. при избрании в действительные члены Российской Академии наук (позднее переименованной в Академию наук СССР) ⁵.

Ученик Ф. И. Буслаева, Н. С. Тихонравова, И. В. Ягича, М. Н. Сперанский усвоил от них интерес к истории славянской культуры в целом.

М. Н. Сперанского привлекали поэтому не только вопросы связей и взаимодействия славянских литератур. Он живо интересовался также славянской историей и археологией, письменностью и палеографией, началом книгопечатания и историей искусства, устной народной поэзией и этнографией в широком смысле слова.

Прекрасное знание славянских языков сказалось в умелом и точном филологическом анализе текстов литературных произведений, который давал возможность выяснить историю их написания

3. Документы, дневники и часть эпистолярного архива М. Н. Сперанского, хранящегося ныне в Ленинграде в ААН (ф. 172). Этот фонд принят в ААН из ГИМ 20 июня 1932 г. См. ААН. Обзорные архивных фондов. т II [под ред. Г. А. Князева и Л. Б. Модзалевского], М.—Л., 1946, стр. 142;

4. Записка об ученых трудах проф. М. Н. Сперанского. Автограф В. М. Истрина. Подписи: В. Истрин, Е. Карский, Н. Никольский. ААН, ф. 1, оп. 2, № 4, § 65, стр. 8—9, 1921 г. Издана не была;

5. Часть эпистолярного архива М. Н. Сперанского (письма К. Крумбаха, М. Мурки, Л. Нидерле, В. Облака, Ф. Пастернака, А. О. Патеры, Ю. И. Поливики, Л. Стояновича, И. В. Ягича и др., 1880—1890-е годы) — ГБЛ, Музейное собрание, № 9840—9841;

6. Доклад М. Н. Сперанского об И. В. Ягиче в Обществе любителей российской словесности. 1923. Авторизованная машинопись, 12 лл. — ГБЛ, ф. 198 (Никитинские субботники), 10/37, л. 1 б.;

7. Письма М. Н. Сперанского Н. С. Тихонравову, 1880—1890-е годы. ГБЛ, архив Тихонравова, раздел II, папка 7, № 56.

8. Доклад Б. Цопева 30 июня 1926 г. при избрании М. Н. Сперанского в члены-корреспонденты Болгарской Академии наук на Общем годичном собрании Болгарской Академии наук. — «Лѣтописъ на Българската Академия на Наукитѣ», т. IX, 1925/26, София, 1927, стр. 28—29;

9. М. Г. Попруженко. М. Н. Сперанский (некролог). Там же, т. XXI, 1937/38, София, 1941, стр. 95—100. За сведения о двух последних источниках и их присылку приношу сердечную благодарность Б. С. Ангелову.

² ААН, ф. 172, оп. 1, № 188, лл. 1 и 113—114.

³ Там же, оп. 2, № 55, л. 25.

⁴ Там же, № 5, л. 91.

⁵ Записка об ученых трудах проф. М. Н. Сперанского. Автограф В. М. Истрина. Подписи: В. Истрин, Е. Карский, Н. Никольский. ААН, ф. 1, оп. 2, № 4, § 65, стр. 8—9.

и распространения. Интересы М. Н. Сперанского к изучению истории языка и литератур славянских народов закономерно привели его к работе над рукописными словарями, которые создавались в начальный период развития славянской лексикографии.

М. Н. Сперанский был тесно связан со славянским научным миром. В его архиве содержатся разнообразные ценные материалы по истории славяноведения в России и в других странах (преимущественно в Сербии, Австрии, Чехословакии, Болгарии). Следует, например упомянуть разнообразные документы, связанные с изучением славянской культуры и ее историей в 1890—1920-е годы: документы о торжественном переносе останков В. С. Караджича, о праздновании пятилетия со дня рождения Яна из Рокичан, о юбилее Фр. Палацкого⁶, вырезки из зарубежной периодики к биографии И. В. Ягича⁷, материалы к I Конгрессу славянских географов и этнографов в Праге в 1924 г., материалы к I Съезду славистов в Праге в 1928 г.⁸ и многие другие. В отдельной папке хранятся фотографии М. Мурки, Ю. Поливки, И. Карасака, Е. Козака, М. Шрепеля и И. В. Ягича с дружескими надписями⁹.

Долголетнее дружеское и научное общение с зарубежными учеными отражено в архиве М. Н. Сперанского в многочисленных письмах славистов¹⁰.

Письма М. Н. Сперанского к зарубежным коллегам сохранились в его собственном архиве лишь в виде исключения (отдельные черновики). Многие сотни его писем рассеяны в различных архивах в Праге, Белграде, Загребе, Вене и других городах Европы, а частью находятся еще в частных руках.

Изучение и издание переписки М. Н. Сперанского со славистами в полном ее объеме — задача специальной работы, которая может быть выполнена лишь совместными усилиями филологов нескольких стран. Но несомненно, что доступные нам сейчас многочисленные письма славистов к М. Н. Сперанскому¹¹ характеризуют до некоторой степени взаимно авторов и адресата. Поэтому для характеристики М. Н. Сперанского как слависта правомерно извлечь из этих писем материалы, относящиеся к данной теме и характеризующие длительный период в истории развития славяноведения совместными трудами славистов разных стран.

⁶ ААН, ф. 172, оп. 2, № 5, л. 8—9.

⁷ Там же, № 11.

⁸ Там же, № 5, лл. 67—71 и 119—127.

⁹ Там же, № 9.

¹⁰ Там же, оп. 1.

¹¹ Семь писем из эпистолярного архива М. Н. Сперанского (ААН, ф. 172) были изданы в кн.: Документы к истории славяноведения в России (1850—1912). Под ред. Б. Д. Грекова. М.—Л., 1948 (далее: «Документы», 1948): № 93 — письмо С. Томича от 5/17 сентября 1897 г., № 94 — письмо Л. Стояновича от 11/23 октября 1897 г., № 98 — письмо К. Ф. Радченко от 14/26 апреля 1899 г., № 100 и 177 — письма И. В. Ягича от 3/15 августа 1899 г. и 4/17 июня 1909 г., № 102 — письмо Ф. Пастернака от 6/18 ноября 1899 г. и № 108 — письмо М. Шрепеля от 1/14 мая 1900 г.

Из писем славистов старшего поколения первоочередной интерес представляют письма И. В. Ягича (на 247 листах, 1896—1923 гг.).

В переписке с М. Н. Сперанским И. В. Ягич постоянно обсуждал свои разнообразные работы, делился замыслами, а порой просил дружеского содействия и помощи.

Так, например, в 1898 г., изучая сборник конца XIII в., включающий вместе с апокрифами (Первоевангелие Иакова, Послание Пилата) произведения, приписываемые Иоанну Златоусту, он просил М. Н. Сперанского подыскать параллели к восьми словам изучаемого сборника¹². В 1910 г. И. В. Ягич просил М. Н. Сперанского навести библиографические справки по глаголице и заказать в Румянцевском музее снимки с тех страниц Боянского евангелия, на которых видны следы стертого глаголического текста¹³. Исследуя отношение сербского перевода «Топографии» Козьмы Индикоплова к греческому оригиналу в 1912 г., И. В. Ягич сообщал М. Н. Сперанскому: «наш сербский список совсем в зависимости от русского. Это по Вашей части — одно доказательство больше в пользу взаимодействия южнославянских и русской литератур», и отмечал сочетание воздействий русской традиции с далматинской и итальянской в миниатюрах данной рукописи¹⁴.

В глазах И. В. Ягича авторитет М. Н. Сперанского в вопросе о литературных связях древней Руси с Сербией и Болгарией был бесспорным. Он писал ему, например, как о деле, решенном 5(18) марта 1904 г.: «...я Вас внес в „Энциклопедию“ для статьи о литературных сношениях русских с южными славянами. Имейте это в виду»¹⁵.

И. В. Ягич настоятельно советовал М. Н. Сперанскому в 1904 г. не прерывать занятий по изучению связей русской литературы с южнославянскими: «Не забывайте, что у Вас остается... по-прежнему важная тема для истории литературы — сношения русских с южными славянами»¹⁶.

В 1890-е годы И. В. Ягич привлек М. Н. Сперанского как и других участников своего славянского семинария в Вене (Г. С. Джоржевича, М. И. Ивана, Е. А. Козака, Д. А. Матова, Ф. А. Пастернака) к изданию древнейших списков славянской Толковой Псалтыри. Для этой книги М. Н. Сперанский подготовил текст Погодинской псалтыри XI в. (ГПБ, Погодин, № 8) и подвел варианты к тексту Болонской псалтыри по списку XII в. из так называемой Толстовской псалтыри (ГПБ, Ф. п. 23)¹⁷.

¹² ААН, ф. 172, оп. 1, № 276, лл. 9—10 (14/26 января 1898 г.).

¹³ Там же, л. 191 (18/31 августа 1910 г.).

¹⁴ Там же, л. 235 (5 апреля 1912 г.).

¹⁵ Там же, л. 85 об.—86.

¹⁶ Там же, л. 92.

¹⁷ «Словенская псалтырь. Psalterium Bononiense. Interpretationem veterem slavicam cum aliis codicibus collatam, adnotationibus ornatam, appen-

В 1900-е годы в переписке И. В. Ягича с М. Н. Сперанским большое место занимает «Энциклопедия славянской филологии», для которой в эти годы И. В. Ягич писал «Историю славянской филологии». Не имея под руками в Вене необходимых био-библиографических пособий, он постоянно просил М. Н. Сперанского прислать биографии и списки трудов русских славистов (А. Л. Дювернуа и П. А. Бессонова, О. М. Бодянского и В. И. Григоровича, С. П. Шевырева, В. М. Ундольского, Андрея и Нила Поповых, Леонида Кавелина, Н. В. Калачева, В. В. Качановского, М. И. Соколова, А. С. Павлова, П. И. Бартенева, В. Н. Малинина и др.)¹⁸.

Заслуживают также внимания письма И. В. Ягича М. Н. Сперанскому о плане второй части «Энциклопедии славянской филологии», которая должна была включать историю славянских литератур.

Осенью 1911 г. И. В. Ягич советовался с М. Н. Сперанским о принципе построения истории средневековых славянских литератур, которая, по его мнению, должна была начинаться обзором произведений, написанных на церковнославянском языке. Он полагал «начать с вопроса о Кирилле и Мефодии и их деятельности, прибавить изложение всего, что касается церковной литературы (т. е. не только книг литургических, но также назидательной литературы в виде переводов сочинений отцов церкви и т. д.)... К общей церковнославянской литературе я причисляю, конечно, также те не очень многочисленные сюжеты средневекового характера, как Притчу о Трое, об Александре, Пчелу, Физиолог и т. д. и, разумеется, все апокрифы. Как Appendix к этому обзору нужно прибавить также произведения глаголической литературы хорватов... Если таким образом выделить общее церковнославянское содержание из литератур древнеболгарской, древнерусской и древнесербской, остается для древнерусской литературы чисто домашняя деятельность, содержание то же, отчасти — духовное, отчасти — светское»¹⁹.

Из письма И. В. Ягича, написанного два месяца спустя, видно, что М. Н. Сперанский, соглашаясь с замыслом, предупреждал

dicibus auctam adiutus Academiae scientiarum vindobonensis liberalitate edidit V. Jagić accedunt XIX specimina codicum». Vindobonae. Berolini, Petropoli, 1907. Предисловие И. В. Ягича, стр. VIII и X. Ср.: ГПБ, Труды отдела рукописей. Е. Э. Гранстрем. Описание русских и славянских пергаменных рукописей. Рукописи русские, болгарские, молдавлахийские, сербские [под ред. Д. С. Лихачева]. Л., 1953, стр. 80 и 18. Об участии М. Н. Сперанского в издании славянской Толковой псалтыри см. также: «Документы», 1948, стр. 141. М. Н. Сперанский сообщил своему учителю Н. С. Тихонравову о ходе коллективной работы и своем участии по подготовке текста славянской Толковой псалтыри (ГБЛ, архив Н. С. Тихонравова, II, папка 7, ед. хр. 56. — Письма М. Н. Сперанского из Вены от 28.XI (9.XII) 1890 г. и 4 (16)II 1891 г.).

¹⁸ ААН, ф. 172, оп. 1, № 276, лл. 139—139 об., 146 об. — 147, 149, 152—152 об., 156 об. — 157, 164 и 167.

¹⁹ ААН, ф. 172, оп. 1, № 276, лл. 220—221 (17/30 сентября 1911 г.).

о трудности в разделении общеславянской литературы от литературы отдельных народов для раннего периода XI—XIII столетий. «Вы отлично поняли мое желание, — отвечал М. Н. Сперанскому И. В. Ягич... — я чувствую целесообразность соединения всех литературных явлений, представляющих общее достояние византийско-славянского православного мира, в одно систематическое целое. Но трудно определить границу между этим общим достоянием и частным — отдельных литератур. Быть может, придется все-таки делать подразделение, так что, например, Климент Македонский войдет в церковнославянскую болгарскую, Кирилл Туровский — в церковнославянскую русскую письменность. Или же отнести бы нам в общеславянскую церковнославянскую письменность только анонимные сочинения?»²⁰.

В речи, произнесенной на заседании Академии наук памяти И. В. Ягича после его кончины, М. Н. Сперанский напоминал о полустолетней активной связи умершего с Россией и русской наукой (И. В. Ягич был избран членом-корреспондентом в 1868 г. и ординарным академиком в 1881 г.) из его более чем шестидесятилетней научной деятельности.

М. Н. Сперанский указывал, что связь И. В. Ягича с Россией не ограничивалась одесским (1872—1874) и петербургским периодами (1880—1886), когда он профессорствовал в русских учебных заведениях и стал принимать участие в работе Академии наук. Эта связь, подчеркивал М. Н. Сперанский, особенно окрепла в 1890—1900-е годы благодаря дружбе И. В. Ягича с А. А. Шахматовым, совместной работе его с русскими учеными над «Энциклопедией славянской филологии», над подготовкой предварительного съезда славистов в Петербурге в 1903 г.²¹

Из скромности М. Н. Сперанский ничего не сказал в своих отношениях с И. В. Ягичем, а между тем еще в одном из писем (7/20 мая 1908 г.) И. В. Ягич писал ему: «Ваша дружба мне очень дорога...»²²

Только один раз прозвучала личная нота в речи всегда сдержанного М. Н. Сперанского, когда он говорил в 1923 г. о тяжести и остроте утраты «для всех нас, особенно для тех, на чью долю выпало счастье быть в более или менее близком и долговременном общении» с И. В. Ягичем²³.

²⁰ ААН, ф. 172, оп. 1, № 276, л. 224 (17/30 ноября 1911 г.). Ср. письмо аналогичного содержания, написанное И. В. Ягичем А. А. Шахматову 17/30 сентября 1911 г. («Документы», 1948, стр. 328). Обсуждая кандидатуру возможных авторов для раздела истории славянских литератур раннего средневековья, И. В. Ягич писал А. А. Шахматову: «У него (М. Н. Сперанского. — В. К.) то преимущество (перед И. Е. Евсеевым. — В. К.), что он чувствует естественную связь русской церковной письменности с южнославянской».

²¹ М. Н. Сперанский был участником предварительного съезда 1903 г. («Документы», 1948, стр. 232).

²² ААН, ф. 172, оп. 1, № 276, л. 142.

²³ М. Н. Сперанский И. В. Ягича. Жизненный труд и историко-литературная деятельность И. В. Ягича. ИОРЯС, 1924, т. XXVIII, стр. 341.

Шестьдесят два письма (на 114 листах) Ю. И. Поливки охватывают 1896—1928 гг.²⁴ Искренняя дружба связывала Ю. Поливку с М. Н. Сперанским с давних пор. «С Вами... связаны лучшие воспоминания молодых лет», — писал ему Ю. Поливка 20 января 1926 г.²⁵

Ю. Поливка был близок с М. Н. Сперанским еще в 1890—1892 гг., когда последний подолгу жил в Праге, занимался в Национальном музее апокрифической литературой, описывая попутно рукописи П. И. Шафарика и чешские народные книжки. Впоследствии Ю. Поливка неоднократно приезжал на археологические съезды в Россию, был в 1902 г. на гоголевских торжествах в Москве и поместил отчет о них в чешском литературном журнале «Zvon». В последний раз Ю. И. Поливка был в России на 200-летнем юбилее Академии наук зимой 1925/26 г.

Но, пожалуй, наибольший интерес в письмах Ю. И. Поливки М. Н. Сперанскому представляют сообщения о работе над «Примечаниями» к «Сказкам» братьев Гримм в 1912—1913 гг.

14 апреля 1912 г. Ю. И. Поливка писал М. Н. Сперанскому: «...составляю славянские варианты для сказок Гриммов для нового издания, которое prepares Joh(annes) Bolte. Это будет капитальный труд, и я очень рад, что могу в этом издании указать западному миру громадное богатство наших сказок». 10 ноября того же года Ю. И. Поливка жаловался М. Н. Сперанскому на трудности с комментированием сказок Гриммов, когда вместо славянских изданий под руками только их немецкие переводы: «вот Vogel (1841; «Die ältesten Volksmärchen der Russen») перевел отчасти «Дедушкины прогулки», изданные в Москве в 1819 г., отчасти другие лубочные листки. Искал я, что такое эти «Дедушкины прогулки»; ни у Афанасьева, ни у Ровинского нет..., у Пыпина («История русской этнографии») только самая коротенькая библиографическая отметка. Вот, что следовало бы Вам критически обработать — все эти разные сборники последней четверти XVIII столетия, начиная с чулковских; отделить, что в них народного, по крайней мере по сюжету и одиноким мотивам». Возвращаясь через три месяца к своим комментариям и примечаниям к сказкам Гриммов, Ю. И. Поливка с удовлетворением писал М. Н. Сперанскому: «Вот первый раз собственно славянские сказки перед европейским ученым миром и даны они славянином»²⁶.

В некрологе Ю. И. Поливки М. Н. Сперанский писал о тесной связи покойного с Россией, с русской наукой и русскими учеными, о его замечательной монографии, посвященной восточнославянским сказкам, об его университетском курсе по истории новой русской литературы. Отдельные очерки Ю. И. Поливки о русских писателях (Радищеве, Некрасове, Тютчеве и др.) и ученых (Пыпине)

²⁴ ААН, ф. 172, оп. 1, № 188.

²⁵ Там же, л. 96.

²⁶ Там же, лл. 68 об., 73 об. (10 ноября 1912 г.); л. 77 (письмо без даты, штампель получения: 17 февраля 1913 г.)

печатались по материалам этого курса в периодике и знакомили широкого чешского читателя с русской культурой.

Но больше всего ценил М. Н. Сперанский работы своего друга в области сказки. Он считал Ю. И. Поливку «лучшим из современных знатоков славянской сказки и выдающимся знатоком славянской сказки вообще», отводя первое место участию Ю. И. Поливки в издании И. Больте *«Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm»*, где Ю. И. Поливкой было написано все, что касалось славянских сказок. М. Н. Сперанский подчеркивал, что эта работа Ю. И. Поливки «составляет его заслугу в общеевропейской науке, до сих пор недостаточно интересовавшейся и редко привлекавшей славянский материал»²⁷.

Одиннадцать писем чешского слависта Ф. Тихого (л. 1—5 и 7—27) и черновик одного ответа М. Н. Сперанского охватывают 1926—1929 гг. и касаются работы Ф. Тихого, в те годы — начинающего молодого исследователя, над угро-русским песенником XVIII в. из рукописного собрания Московского университета. Ф. Тихий сначала обратился к М. Н. Сперанскому с просьбой прислать ему фотоснимки двух листов (лл. 95 об. и 96) копии отдельных песен с упоминанием «русского края»²⁸. Позднее он просил М. Н. Сперанского осветить происхождение сборника и помочь как в сопоставлении текстов этого песенника с чешскими песнями, так и в подборе песенных вариантов. Всего в течение 1926/27 г. М. Н. Сперанский сделал для Ф. Тихого копии 27 текстов и дал развернутое палеографическое описание рукописи²⁹. Наконец, при содействии М. Н. Сперанского по ходатайству Чехословацкой Академии наук сборник был переслан в Прагу и Ф. Тихий смог работать непосредственно над рукописью.

Ф. Тихий с благодарностью рассказал о содействии его работе М. Н. Сперанского, «друга чехов», а на стр. 9—11 первого раздела своей монографии напечатал палеографическое описание университетского песенника, присланное ему М. Н. Сперанским в письме от 12 июня 1927 г.³⁰

Благорасположение к людям, бескорыстная помощь, готовность выполнить для коллеги необходимую техническую работу (копирование, подбор вариантов, сопоставление текстов, палеографичес-

²⁷ М. Н. С п е р а н с к и й. Ю. И. Поливка (некролог). «Известия АН СССР. Отделение общественных наук», 1933, № 9, стр. 651—652.

²⁸ ААН, ф. 172, оп. 1, № 235, л. 6.

²⁹ Там же, лл. 9—18.

³⁰ «R. 1926 obrátil jsem se písemně na vzácného přítele našeho národa, akademika M. Speranského v Moskvě, jehož dobrotivě z prostředkování umožnovalo počáteční studium rukopisu. V dopise ze dne 12. července 1927 podal M. Speranskij tento vědecký popis rukopisu...» (далее следует описание сборника).— F r. T i c h ý. Československé písně v moskevském zpěvníku. Praha a Bratislava, 1931, str. 9. На это палеографическое описание университетского песенника, сделанное М. Н. Сперанским, ссылается В. Н. Перетц в статье 1932—1933 гг. «Угро-русский песенник начала XVIII в.», изданной посмертно в сб.: В. Н. П е р е т ц. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII вв. М.—Л., 1962, стр. 163—164.

кое описание) — эти качества М. Н. Сперанского, человека и исследователя, отчетливо выступает в переписке со многими зарубежными корреспондентами, но они, пожалуй, особенно наглядны в его переписке с Ф. Тихим.

М. Н. Сперанский был близок не только с учеными славянского мира. В 1890—1892 гг. он хорошо знал известного сербского историка, журналиста и писателя русофила Милорада Медаковича. После бурной политической и литературной карьеры в Сербии и Черногории М. Медакович жил в эти годы на покое в Белграде, где умер весной 1897 г. «Ему я обязан был своим знанием народной сербской поэзии, массой живых рассказов из прошлого, знанием сербского языка. Я жил у него в доме, учился сербским песням, целые вечера слушал его рассказы про Вука Караджича, про Негошей», — писал М. Н. Сперанский в 1897 г.³¹

Постоянное общение и личные контакты со многими славистами обусловили появление в печати многочисленных рецензий, библиографических заметок и обзоров М. Н. Сперанского по различным отраслям славяноведения (история и археология, палеография, эпиграфика, история литератур славянских народов, этнография и т. д.). Он не раз печатал обзоры славянских журналов («Старинар», «Сборник за народни умотворения», «Český Lid», «Památky archaeologické a mistopisné», обзоры новых изданий Болгарской и Сербской Академии наук.

Следы личного дружеского и научного общения с сербскими и чешскими славистами выступают и в некрологах и в статьях М. Н. Сперанского.

Восьмилетняя искренняя дружба связывала его с рано умершим сербским молодым ученым Г. С. Джорджевичем, и М. Н. Сперанский ценил талантливые работы своего друга по истории сербской поэзии (Сима Милутинович Сарайлия) и публицистике (М. Дивкович)³².

Отзвуки многолетнего дружеского общения с известным сербским археографом Л. В. Стояновичем сохранились помимо переписки в статьях М. Н. Сперанского. Приведем два примера. В статье 1908 г. «В. С. Караджич и русская народная песня» М. Н. Сперанский отмечал, что записи русских песен (сделанные самим Вуком и для него во время пребывания в России в 1819 г.) были найдены в архиве Л. В. Стояновичем при подготовке к печати переписки В. С. Караджича и переданы им М. Н. Сперанскому летом 1906 г.³³

В некрологе Л. В. Стояновича, высоко оценивая его разнообразные работы по источниковедению национальной культуры Сербии, М. Н. Сперанский писал, по-видимому, со слов умершего друга,

³¹ М. Н. Сперанский. По Сербии и Болгарии (лето 1897 года). Автограф (ЦГАЛИ, ф. 439, оп. 1, № 102).

³² М. Н. Сперанский. Памяти Дж. С. Джорджевича. РФВ, 1898, № 3—4, стр. 331 — 334.

³³ М. Н. Сперанский. В. С. Караджич и русская народная песня. ИОРЯС, 1908, т. XII кн. 4, стр. 277.

что тот осуществил в своей научной деятельности завет учителя по реальной школе, Момчила Иванича. Последний советовал юноше идти на философский факультет и посвятить жизнь изучению культуры родной страны; этим, говорил юному Любомиру Момчил Иванич, за нас иностранцы заниматься не будут³⁴.

Знание культуры южных и западных славян у М. Н. Сперанского выходило далеко за пределы занятий в архивах и библиотеках разных стран. Как показывают его дневники 1890—1903 гг. и неизданный этнографический очерк 1897 г., он жил в Варшаве и Кракове, Праге, Загребе и Белграде, исходил пешком Далмацию, занимался в Дубровнике, в Сараеве, Софии, во Фрушской горе, в монастырских библиотеках Сербии и Болгарии, бывал в Пловдиве и Адрианополе³⁵.

В августе 1892 г. М. Н. Сперанский посещал археологические раскопки, которые велись в предместье Праги (Бубенеч) под руководством проф. Пича. В 1897 г. он описывал народные сельские гулянья в Сербии и Болгарии (костюмы, танцы, обычаи), осматривал фрески знаменитой Боянской церкви, объездил старинные монастыри Сербии, интересовался резьбой по камню, украшавшей в них порталы и оконные проемы³⁶.

Интересы М. Н. Сперанского в области славистики сказались и в его деятельности как профессора и автора учебников.

Вопрос о взаимном характере связей русской литературы с южнославянскими он сделал одной из тем вступительной лекции, прочитанной им в 1896 г. после избрания профессором в Нежинском историко-филологическом институте³⁷.

В 1899 г. он написал статью «Гуситы и чешские братья» для «Книги для чтения по истории средних веков». В 1903—1905 гг. он читал в Нежинском историко-филологическом институте двухлетний специальный курс «Славянские отношения в русской литературе», в котором прослеживал развитие взаимных связей русской литературы со славянскими на протяжении XI—XIX столетий. Наконец, в 1911 г. вместе с В. К. Поржезинским М. Н. Сперанский составил «Краткий очерк истории славянских литератур и языков».

³⁴ М. Н. Сперанский. Л. В. Стоянович (некролог). «Известия АН СССР. Отделение общественных наук», VII серия, 1931, № 2, стр. 131.

³⁵ Отрывки из дневников М. Н. Сперанского во время пребывания за границей в 1890—1908 гг. хранятся в ААН (ф. 172, оп. 2, № 1, на 61 листе разного формата). Неизданный этнографический очерк «По Сербии и Болгарии. Лето 1897 года» хранится в ЦГАЛИ. К нему приложены семь фотографий, зарисовки и две перерисовки, сделанные М. Н. Сперанским (ф. 439, оп. 1, № 103—111).

³⁶ ААН, ф. 172, оп. 2, № 1, лл. 48—50; лл. 51—60. Ср. также: М. Н. Сперанский. По Сербии и Болгарии. Лето 1897 года (№ 110—111).

³⁷ М. Н. Сперанский. Деление истории русской литературы на периоды и влияние русской литературы на югославянскую (вступительная лекция). РФВ, 1896, № 3—4, стр. 193—223 (далее: Сперанский, РФВ, 1896).

В одной статье небольшого объема невозможно подробно рассмотреть все стороны научной деятельности М. Н. Сперанского в различных областях славяноведения. Остановимся поэтому на тех вопросах, в которых он был первооткрывателем и завоевал своими трудами приоритет русской науке, и на тех сторонах его деятельности, которые до сих пор были мало известны, хотя и представляют значительный научный интерес.

Прежде всего необходимо отметить, что М. Н. Сперанский был славистом широкого профиля. Его интересовала славянская культура во всех ее проявлениях от глубокой старины до современности. Характерно, что в его библиографическом обзоре исследования поэзии П. Славейкова или повести В. Друмева и монография о болгарско-чешских связях в половине XIX в. стояли рядом с книгами, посвященными изучению западноболгарского Апостола сербской редакции XIV в. или лондонского экземпляра Евангелия Иоанна-Александра и его миниатюр³⁸.

Смолоду М. Н. Сперанский поставил перед собой задачу собрать материал для написания истории древнерусской литературы «в ее международном общении», рассмотреть ее отношения к литературам византийской, южнославянским, западнославянским и западноевропейским.

В период собирания материалов для магистерской диссертации во время заграничной командировки (1890—1892) М. Н. Сперанский параллельно работал как византист и славист. Два семестра он занимался славянскими языками и византийской палеографией под руководством И. В. Ягича, а затем по указаниям К. Крумбаха работал над неизданными греческими рукописями в Мюнхене. Риме, Флоренции, Неаполе, Венеции, Париже.

По-видимому, еще в 1890-е годы молодой ученый заинтересовался на всю жизнь проблемой *byzantinoslavica*. Вопрос о греческих оригиналах славянских средневековых переводов, о вторичной правке их по оригиналам тесно сплетается в его работе с изучением литературной истории переводных текстов на славянской почве.

И в зрелые годы внимание М. Н. Сперанского преимущественно привлекали византийско-славянские связи, сложное взаимодействие славянских литератур в творческом овладении наследием византийской культуры (Историческая Палея, апокрифы, агиография, патристика, Физиолог, «История Иудейской войны» Иосифа Флавия, сборники изречений и др.).

При этом наряду с произведениями прославленных авторов (например, Пахомия Логофета), М. Н. Сперанский стремился по возможности привлечь к изучению аналогичную деятельность второстепенных (в условиях средневековья — анонимных) писателей, современных им. Он считал, что только совокупность фактов дает правильное представление о характерных тенденциях историко-ли-

³⁸ М. Н. С п е р а н с к и й. Из изданий Болгарской Академии Наук. ИноРЯС, т. III, кн. 2, 1930, стр. 613—619.

тературного процесса. Именно так исследовал М. Н. Сперанский характерные общие черты в переработке Исторической Палеи, сделанной в XV в. Пахомием Сербом и его анонимным соотечественником³⁹.

М. Н. Сперанский разделял воззрения Н. К. Никольского, что роль церкви и монастырей в развитии средневековой литературы была преувеличена.

Изучив описи сербских церковных и монастырских библиотек (описи библиотеки сараевской церкви в честь архангелов Михаила и Гавриила за 1644—1840 гг. и описи монастыря Добриловины за XVII—XVIII вв., изданные Л. В. Стояновичем), он пришел к выводу, что и у южных славян в XVII в. кроме монастырских и церковных, были светские литературные центры — дворы югославянских владык, а более богатыми были те монастырские библиотеки на Балканах, которые пользовались покровительством светских меценатов⁴⁰.

М. Н. Сперанский не исследовал литературу как средство и отражение классовой борьбы, как не ставили этого своей целью и многие его современники. Но сложившийся под идейным воздействием Н. С. Тихонравова, он считал неверным ограничивать историю литературы изучением лишь литературы господствующих классов (или, как он писал, «высших классов») ⁴¹ и считал, что рядом с произведениями корифеев в истории литературы должны занять свое место устная народная поэзия, рукописные демократические сборники, лубочная книжка и картинка.

Именно поэтому в русской устной народной поэзии внимание М. Н. Сперанского привлекали произведения, связанные с крестьянскими войнами XVII и XVIII столетий (песни о попе Емеле, вирши о Белобородове, соратнике Пугачева)⁴². Он предлагал ввести в историю русской литературы XVIII в. материалы рукописных сборников, где немалое место отводится антидворянской и антицерковной юмористике и сатире⁴³.

Аналогичными были и его интересы в области истории славянских литератур, в которых его привлекали прежде всего древние апокрифические легенды. Связь последних с еретическими движениями раннего средневековья (в частности — богомилством) он подчеркивал не раз, начиная с монографий об апокрифических

³⁹ М. Н. С п е р а н с к и й. Югославянские тексты «Исторической Палеи» и русские ее тексты. Сб. «Из истории русско-славянских литературных связей», М., 1960, стр. 117—122 и 142—147.

⁴⁰ М. Н. С п е р а н с к и й. Сербская церковная библиотека XVII века. «Почесть». Харьков, 1908, стр. 29—36.

⁴¹ М. Н. Сперанский, РФВ, 1896, стр. 196—197.

⁴² М. Н. С п е р а н с к и й. Поп-разбойник Емеля. «Slavia», т. II, вып. 4, 1924, стр. 652—655; М. Н. С п е р а н с к и й. Вирши о Белобородове, соратнике Пугачева. Журнал 28-го заседания Тверской ученой архивной комиссии от 5 мая 1890 г. Тверь, 1890, стр. 4.

⁴³ М. Н. С п е р а н с к и й. Рукописные сборники XVIII века. Материалы для истории русской литературы XVIII века. М., 1963, стр. 69—72, 142—146, 164.

деяниях и евангелиях (1894—1895). По этой же причине с 1898 г. М. Н. Сперанский интересовался Повестью о Теофане корчмарице и апокрифом Видение Анастасии.

Придавая большое значение археографии, М. Н. Сперанский непрерывно работал над описанием старинных южнославянских рукописей на Балканах и в отечественных хранилищах.

В 1894 г. вышло его описание 38 рукописей кирилловского письма из пражской коллекции П. И. Шафарика ⁴⁴. Четыре года спустя М. Н. Сперанский издал «Заметки о рукописях белградских и софийской библиотек» ⁴⁵, дополнением к которым стала затем его статья о белградских рукописях, напечатанная в 1914—1915 г. ⁴⁶ К этому надо прибавить описанные им южнославянские рукописи из собрания Нежинского Историко-филологического института ⁴⁷, а также описания южнославянских рукописей из собраний Хлудова и Щукина в Государственном историческом музее в Москве. Эти два описания были составлены им в 1920-е годы и доньше хранятся в отделе рукописей ГИМ в единственном рукописном экземпляре ⁴⁸.

Археографическая работа М. Н. Сперанского была тесно связана с его исследованиями в области истории славянских литератур. Составленные им описания рукописей гораздо подробнее обычных. Помимо необходимых палеографических сведений и подробной росписи содержания они нередко содержат развернутые лингвистические характеристики и сжатое изложение литературной истории памятника, а порой и его публикацию. Приведем несколько примеров.

В описании 38 рукописей, писанных кириллицей, из собрания П. И. Шафарика (Прага, Национальный музей) в комментариях к отдельным текстам и сборникам (Синаксарь великий с праздником Покрова, памяти русских святых и молитвами Кирилла Туровского — № 5; хронографы — № 26, 28, 29; Повесть о создании

⁴⁴ М. Н. Сперанский. Рукописи П. И. Шафарика в Праге. «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1894, кн. 1, стр. 1—X + 1—106.

⁴⁵ М. Н. Сперанский. Заметки о рукописях белградских и софийской библиотек. «Известия ИФИ», Нежин—Москва, 1898, т. XVI, стр. 1—87.

⁴⁶ М. Н. Сперанский. Белградские рукописи. Библиографическая летопись. СПб., ОЛДП, т. I, 1914, стр. 51—59; т. II, 1915, стр. 3—20.

⁴⁷ М. Н. Сперанский. Описание рукописей Историко-филологического института в Нежине. «Известия ИФИ», М., 1900, т. XVIII, стр. 1—143; Нежин, 1901, т. XIX, стр. I—VIII + 1—39; М. Н. Сперанский. Рукописное собрание библиотеки Историко-филологического института в Нежине. Приобретения 1901—1903 гг. «Известия ИФИ», Нежин, 1904, т. XXI, стр. 1—28; М. Н. Сперанский. Рукописное собрание библиотеки Историко-филологического института в Нежине. Приобретения 1904—1905 гг. «Известия ИФИ», Нежин, 1906, т. XXII, стр. 1—40.

⁴⁸ М. Н. Сперанский. Описание рукописей собрания Хлудова в ГИМ. Дополнение 2-е (№ 69—178). Рукопись, 39 лл. — ГИМ, отдел рукописей (1928—1929); М. Н. Сперанский. Описание рукописей собрания П. И. Щукина в ГИМ (№ 489—994), не вошедших в описание А. И. Яцимирского. Рукопись, 177 лл. — ГИМ, отдел рукописей (1926—1927).

и падении Царьграда — № 10) содержатся основные наблюдения и выводы, изложенные М. Н. Сперанским позднее в статьях 1896 г.⁴⁹

Статья М. Н. Сперанского 1898 г. является не столько описанием отдельных рукописей белградских и софийской библиотек, над которыми он работал в летние каникулы 1897 г., сколько исследованием этих рукописей с публикацией наиболее интересных произведений.

Для палеографов и филологов интерес представляют его характеристики графики и текста паримейников (№ 300, 86, 162) и библейских книг (№ 459, 69, 63, 426, 92) по рукописям Народной библиотеки в Белграде. В этой же статье М. Н. Сперанский впервые исследовал и издал две повести: Повесть о Теофане корчмарице (сб. № 104 Народной библиотеки в Белграде) и Повесть о Соломоне и его жене (сб. № 104 Народной библиотеки в Белграде и № 80 Библиотеки в Софии). Проводя филологический и стилистический анализ Повести о падении Царьграда (сб. № 306 Народной библиотеки в Белграде), М. Н. Сперанский доказал с несомненностью ее русское происхождение. Заявками на последующие исследования памятников были публикация отрывка апокрифического Видения Анастасии (список 1752 г. из сб. № 558 Народной библиотеки в Белграде) и указания на сборники заговоров XVIII в. (Народная библиотека в Белграде, № 555), на сборник сербских виршей XVIII в. по русским образцам (сб. № 27 Библиотеки Академии наук в Белграде, начало XIX в.) и статью о ложных книгах по болгарскому сборнику XVIII в. с упоминанием неизвестных апокрифов (Библиотека в Софии, № 62).

Описывая рукописное собрание Нежинского Историко-филологического института, М. Н. Сперанский уделил особое внимание сербскому сборнику третьей четверти XIV в. (№ 162), некогда приобретенному В. В. Качановским на Балканах⁵⁰. Позднее, в 1907 г. М. Н. Сперанский сопоставил этот сборник с другими аналогичными (сборник Сречковича, начало XIV в.; сб. № 104 Белградской Народной библиотеки), подчеркнув, что составители их, судя по содержанию и характеру произведений, близко стояли «к народной массе», «не порывали с ней и ее воззрениями», в отличие от ученых книжников средневековья. Эти сборники принадлежат к народной письменности, отличающейся от письменности преимущественно научно-богословской, распространенной в средние ве-

⁴⁹ Ср.: М. Н. Сперанский. Рукописи П. И. Шафарика в Праге, стр. 29—33, 42—43, 80—87, 88—96; его же. Сербские хронографы и русский первой редакции. РФВ, 1896, № 1, стр. 3—5, 16, 18; М. Н. Сперанский, РФВ, 1896, стр. 216, 219, 220. См. отзыв И. Вашицы об описании М. Н. Сперанским 38 рукописей, писанных кириллицей, в коллекции Шафарика: J. Vašica, J. Vašs. Soupis staroslovanských rukopisů Národního Musea v Praze. Praha, 1957, Úvod, str. VIII.

М. Н. Сперанский подробно не раз писал Н. С. Тихонравову в 1889—1891 гг. о своих занятиях и находках новых неизданных памятников по теме *byzantinoslavica* (ГБЛ, архив Н. С. Тихонравова, 2, папка 7, ед. хр. 56)

⁵⁰ «Известия ИФИ», т. XXII, Нежин, 1906, стр. 16—21.

ка в образованной части общества. Создание таких сборников в демократической среде, по мнению М. Н. Сперанского, и объясняет преимущественный интерес их составителей к легендарно-апокрифической литературе, сохранявшей порой даже в позднейшей оперковленной переработке отдельные черты еретических воззрений (в частности — следы богомилства)⁵¹.

Статья М. Н. Сперанского «Белградские рукописи» (1914—1915) является дополнением к описанию Л. В. Стояновича (Л. Стоянович. Каталог Народне библиотеке у Београду. IV. Рукописи и старе штампане књиге. Београд, 1903) и представляет в первой части обзор 117 рукописей — не вошедших туда позднейших поступлений (так называемый «Новый фонд»). Вторая часть статьи содержит подробную характеристику сборника № 115/828 XV в. Этот сборник, указывал М. Н. Сперанский, подобно сборнику Сречковича начала XIV в. и некоторым другим, отражал вкусы простонародного средневекового южнославянского читателя, который интересовался апокрифами, сказочными и занимательными повестями. В дополнение к подробной построчной росписи содержания сборника, сопоставлению его с содержанием других южнославянских простонародных сборников XIV—XVI вв. и библиографии М. Сперанский издал Повесть о Теофане корчмарице и апокриф Откровение апостолам по тексту этого сборника⁵².

Работая в 1920-е годы в Государственном Историческом музее над описанием тех частей собраний Хлудова и Шукина, которые не вошли в прежние печатные описания, М. Н. Сперанский извлек немало материалов по интересовавшей его в эти годы проблеме.

В отличие от предшествующих десятилетий М. Н. Сперанский значительно реже готовил теперь к печати отдельные заинтересовавшие его тексты (например, флорилегий «Разуми душеполезни святых отць и вьнешних философ» и отрывок «Физиолога» по среднеболгарскому сборнику, ГИМ Хлудов 237, и некоторые другие). Его внимание было преимущественно направлено на продолжение обобщающего обзора византийско-русско-славянских связей в XIV—XVI вв.

Благодаря постоянной работе М. Н. Сперанского над рукописями вторая часть обзора в окончательном тексте 1938 г.⁵³ значительно обогатилась новыми материалами (например, Житие Андрея Юродивого по списку ГИМ Хлудов 238; Историческая Палея

⁵¹ М. Н. Сперанский. Откровение св. апостолам. «Древности», Труды Славянской комиссии Московского Археологического общества, т. IV, вып. 1, 1907, стр. 259—267. Текст Откровения издан по сб. № 162 (там же, стр. 268—269).

⁵² М. Н. Сперанский. Белградские рукописи. Библиографическая летопись, 1915, т. II, стр. 3—20. Обзор списков Повести о Теофане корчмарице и характеристику русской версии см.: М. Н. Сперанский. «Болгарская повесть об убиении Никифора Фоки в русской старинной литературе» («Ювілейний збірник на пошану М. С. Грушевського», У Київі, 1928, стр. 220—229).

⁵³ М. Н. Сперанский. Русские памятники письменности в южнославянских литературах XIV—XVI веков. Сб. «Из истории...», стр. 55—103.

по спискам ГИМ Шукин 505; ГБЛ Муз. 1472 и ГБЛ Троице-Сергиева лавра 180; Чудеса Николы по спискам ГИМ Хлудов 105, 162, 195, 241 и др.) и подробной литературной историей как отдельных произведений (апокриф Житие Моисея; Историческая Палея), так и целых циклов (слова Григория Богослова, цикл эсхатологических апокрифов).

Как показывает состав научного архива М. Н. Сперанского, включению этих разделов в обзор предшествовало монографическое изучение вопросов, результаты которого были обработаны предварительно в виде цикла докладов ⁵⁴, а в одном случае (Историческая Палея) — в виде самостоятельной статьи ⁵⁵.

Разработка проблемы *byzantinoslavica* была намечена М. Н. Сперанским еще в период работы над магистерской диссертацией, посвященной литературной истории апокрифических евангелий и деяний на славянской почве ⁵⁶. Параллельно с занятиями апокрифами М. Н. Сперанский начал работу по изучению сербских списков Исторической Палеи, установил с несомненностью их русский источник ⁵⁷, выяснил русский оригинал (хронограф 1512 г.) сербских хронографов ⁵⁸ и стал заниматься сопоставлением славянских переводов византийских сборников изречений ⁵⁹.

Изучая в 1890-е годы взаимодействие славянских литератур между собой в течение XI—XVII столетий, М. Н. Сперанский интересовался также вопросом о преемственных связях литературы средневековья с устной поэзией, изобразительным искусством и народной книжкой нового времени.

Исследуя, например, литературную историю апокрифических евангелий у славян, М. Н. Сперанский отмечал отголоски этих произведений в славянских народных песнях на евангельские темы ⁶⁰.

⁵⁴ М. Н. Сперанский. Сербские тексты Жития Моисея. Автограф. 10 лл. (ЦГАЛИ, ф. 439, оп. 1, № 50); е го же. Судьба поучений Григория Богослова в старой славянской письменности. Автограф. 8 лл. (там же, № 68); е го же. Сербский Венский сборник XVI века. Доклад. Автограф. 11 лл. (там же, № 380).

⁵⁵ М. Н. Сперанский. Югославянские тексты «Исторической Палеи» и русские ее тексты, стр. 104—147.

⁵⁶ М. Н. Сперанский. Апокрифические деяния ап. Андрея в славяно-русских списках. «Древности», Труды Московского Археологического общества. 1894, т. XV, вып. 2, стр. 35 — 76; е го же. Славянские апокрифические евангелия. «Труды VIII Археологического съезда», М., 1895, т. II, стр. 38—172.

⁵⁷ М. Н. Сперанский. Историјска Палеја, њени преводи и редакције у старој словенској књижевности. «Споменик». Српска Краљевска Академија. У Београду, 1892, т. XVI, стр. 1—15.

⁵⁸ М. Н. Сперанский. Сербские хронографы и русский первой редакции, РФВ, 1896, № 1, стр. 1—18.

⁵⁹ M. Speranskiĭ. Zu den slavischen Übersetzungen der griechisch-schönen Florilegien. AsPh, 1893, Bd XV, str. 545—556.

⁶⁰ М. Н. Сперанский. Славянские апокрифические евангелия (стр. 30, 79, 80 — русские духовные стихи о детстве девы Марии, о страстях, о сошествии Христа в ад; стр. 31 — русский заговор повитухи; стр. 31 — болгарская народная песня о рождестве Христове).

Собирая в Праге в 1890—1892 гг. материалы по апокрифической литературе, М. Н. Сперанский обратил внимание на богатую коллекцию чешских лубочных изданий в Музее королевства чешского (ныне Национальный музей). В результате он написал краткий обзор чешской лубочной книжки, обнимающий 140 сюжетов, разделив материал на три раздела:

- 1) книжки религиозного содержания (№ 1—15);
- 2) книжки практического назначения (№ 16—29);
- 3) книжки повествовательного характера (№ 30—140).

По мнению М. Н. Сперанского, чешские лубочные издания представляют интерес не только для изучения чешского народного творчества, но и для русской народной поэзии. В обоих случаях — на Руси и у чехов — лубок сохранил отголоски средневековой литературы и — добавим мы — является связующим звеном между старинной повестью и устной сказкой нового и новейшего времени.

М. Н. Сперанский обращал внимание чешских этнографов на пятитомную монографию Д. А. Ровинского о русских лубочных изданиях и сравнивал чешских издателей лубочных книг (Škarníček, Teslík a Neumann) с русскими лубочниками (Ахметьев, Сорокин, Голышев, Губанов, Попов и Сытин)⁶¹. Свой обзор М. Н. Сперанский считал библиографическим дополнением к статье чешского исследователя Г. Махали, напечатанного в 1898 г. в том же «Этнографическом сборнике» статью о некоторых наиболее известных сюжетах в чешских лубочных книжках⁶².

В настоящее время собраны сведения о деятельности чешских издателей-лубочников; исследованы издания так называемых ярмарочных песен, особого жанра чешской лубочной литературы. Безвременная героическая смерть в борьбе с немецким фашизмом прервала работу талантливого Б. Вацлавка над задуманной им монографией о чешской лубочной литературе⁶³. Поэтому задача, поставленная М. Н. Сперанским в 1900 г., — создать обобщающее исследование о чешских народных книжках, подобное книге Д. А. Ровинского, — все еще не разрешена чешскими этнографами и историками искусства.

Возвратимся к вопросу о разработке М. Н. Сперанским основной из интересовавших его проблем — *byzantinoslavica* и проследим развитие ее в его научной деятельности.

⁶¹ M. S p e r a n s k ý. Přehled knížek lidového čtení. «Národopisný sborník československý», Praha, 1900, sv. VI, str. 144—147.

⁶² H. M á c h a l. O některých knížkách lidového čtení. «Národopisný sborník československý», Praha, 1898, sv. III, str. 3—26.

⁶³ См., например, справочное пособие по истории чешской печати до 1848 г. Dr. Josef V o l f. Dějiny českého knihtisku do roku 1848. V Praze, 1926. Краткую антологию чешских лубочных повестей в 1941 г. под псевдонимом (Lumír Čirvů) издал Вацлавек; второе издание книги вышло после окончания второй мировой войны с предисловием его вдовы, д-ра Ярославы Вацлавковой: B. V á c l a v e k. Historie utěšene a kratochvilné, člověku všelikého věku a stavu k čtení velmi užitečné. Praha, 1950.

Первую попытку обобщить материал по русско-славянским связям в XIII—XVIII вв., собранный в 1890—1895 гг., М. Н. Сперанский сделал во вступительной лекции 1896 г. Он отметил ряд русских произведений в сербских переводах (слова Кирилла Туровского в сборнике попа Драголя XIII в., сербский Пролог 1340 г. с русскими житиями Бориса и Глеба, Мстислава, Феодосия, Владимира, Ольги и др.) и показал, что сербские хронографы в списке XVII и XVIII вв. зависят от русского хронографа 1512 г., а в их составе стала известна в Сербии русская Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 г.

В этом же обзоре М. Н. Сперанский впервые указал, что значительное количество переводных произведений (византийских, польских и др.) пришло в Сербию в XIV—XVII вв. через посредство Руси. Именно таким путем и стали доступны сербам разнообразные сборники изречений («Пчела», изречения Менандра, «Цветы дарований», «Премудрость философская»), Синаксарь великий, с вошедшими в него молитвами Кирилла Туровского и русским праздником Покрова, Историческая Палея, хроника Мартина Бельского, «История иудейской войны» Иосифа Флавия.

В заключение этого обзора М. Н. Сперанский писал: «Небольшой ряд перечисленных мною памятников, которые показывают русское влияние на сербскую письменность, вероятно, со временем дополнится, что более точно поможет формулировать это влияние. До тех же пор полагаю все-таки и этих памятников вместе с целым рядом старопечатных русских книг достаточно, чтобы утверждать, что подобное влияние было»⁶⁴.

В течение 1890-х и в 1900-х годах М. Н. Сперанский расширял круг изучаемых им южнославянских и западнославянских средневековых произведений (апокриф Заветы 12 патриархов в южнославянских и в чешской литературе; Загребская рукопись Владислава Грамматика; Сербские списки книг истинных и ложных и т. п.)⁶⁵.

Существенный интерес для характеристики М. Н. Сперанского слависта представляет специальный двухлетний курс, читанный им студентам 3—4-го курсов в 1903—1905 гг. в Нежинском Историко-филологическом институте, «Славянские отношения в русской литературе» (т. I, 640 стр.; т. II, 534 стр.).

«Главным содержанием предстоящего нам курса,— говорил М. Н. Сперанский на первой лекции,— будут взаимные отношения русской литературы и отчасти русской культуры (поскольку это необходимо для понимания явлений литературных) и литератур

⁶⁴ М. Н. Сперанский, РФВ, 1896, стр. 222.

⁶⁵ См. «Сборник за народни умотворения, наука и книжнина изд. Министерството на народното просвещение», кн. XVIII, София, 1901, стр. 242—251; «Сборник статей, посвященных В. И. Ламанскому», ч. 1. СПб., 1907, стр. 19—40; «Сборник за народни умотворения...», кн. XVI—XVII, 1900, стр. 325—338; «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1908, кн. 3, Смесь, стр. 41—45.

и культур славянских». Он ставил затем вопрос: «Нужно ли изучение славянства и его отношений к русской литературе и, обратно, отношений русской литературы к славянству? Отвечаем вполне определенно: такое изучение необходимо»⁶⁶.

Указывая на родственность славянских народов, на общность их исторической судьбы, части этнических и культурных явлений в средние века, М. Н. Сперанский подчеркивал: «Многие факты нашей русской литературы вне этой связи истолкованы научно быть не могут». Говоря о роли южнославянских литератур в развитии русской в XI—XV вв., а затем о воздействии культуры Западной Европы в XVI—XVII вв. через посредство Польши и Чехии, М. Н. Сперанский предостерегал от одностороннего подхода, от ограничения знакомством «лишь с тем, что мы получили от других, т. е. сферой влияний, воспринятых русской литературой»⁶⁷.

С первых столетий самостоятельного развития, указывал далее М. Н. Сперанский, «русская литература, как и всякая другая, не только получала, но и со своей стороны давала другим, будут ли это ее самостоятельные создания или чужие, по-своему переработанные или даже лишь сбереженные ею... Именно эта сторона нашей литературы особенно выдвинулась за последнее десятилетие, когда в Западной Европе все чаще говорят о мировом значении русской литературы. Между тем эта действенная роль нашей литературы остается до сих пор малоосвещенной в наших историях литературы, твердящих лишь о заимствованиях, а в учебных пособиях даже совсем отсутствует, раз речь идет не о последних десятилетиях... Односторонность такого направления ясна; она подтверждается и фактами: немного, что собрано до сих пор, уже показывает, что и в древнее время русская литература, если и получала больше, нежели давала (почему это — мы знаем), то все же давала и подчас так много, что существенно влияла на склад развития южнославянских литератур... мы должны изучать нашу литературу в ее международном общении»⁶⁸.

Задача сравнительно-исторического изучения литератур, подчеркивал М. Н. Сперанский, не нова: она была поставлена еще А. Н. Пыпиным, который указывал, что история литературы должна изучать «явления литературы сравнительно, в международном взаимодействии» (А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. I. Древняя письменность. СПб., 1898, стр. 31)⁶⁹.

Отсутствие достаточного материала для решения проблемы во всем ее объеме позволило ограничиться как первой попыткой

⁶⁶ М. Н. Сперанский. Славянские отношения в русской литературе. Литографированное с рукописи издание, т. I. Нежин, 1904, стр. 4—5 (далее: М. Н. Сперанский. Славянские отношения).

⁶⁷ Там же, стр. 6—7.

⁶⁸ Там же, стр. 8, 9, 10.

⁶⁹ Там же, стр. 20.

рассмотрением истории русской литературы в ее соотношениях с литературами славянскими, что, по мнению М. Н. Сперанского, дает «более правильное освещение крупным фактам как древней, так и новой нашей литературы» ⁷⁰.

Делая широкий обзор источников во вступительной части курса, М. Н. Сперанский обращал внимание слушателей на ценность переписки ученых-славистов и не славистов, приводя примеры из переписки А. Х. Востокова, О. М. Бодянского, П. И. Прейса, В. И. Григоровича, П. И. Шафарика, И. И. Срезневского, И. В. Ягича ⁷¹.

Хронологические рамки курса были широки, охватывая развитие русско-славянских связей от зарождения русской литературы до середины XIX столетия. Конечно, из материала этого курса многое устарело в настоящее время. Не говоря о древнерусской литературе, в которой многое разработано за последующие 60 лет, мы располагаем теперь гораздо более широкими материалами для освещения русско-славянских связей в XIX в. Мы знаем теперь гораздо больше и точнее о взаимоотношениях Пушкина с Мицкевичем, о русской теме у автора «Дзядов» и польской теме в творчестве Пушкина. Мы знаем теперь больше об Инсарове и его прототипе Катранове, о восприятии тургеневского творчества в Болгарии. Стали известными многие новые ценные материалы по западничеству и славянофильству.

Но сама постановка проблемы представляется плодотворной по замыслу и новаторской по выполнению.

В этом курсе М. Н. Сперанский впервые развил мысли о взаимном обогащении литератур славянских народов в процессе их многовекового общения, о преемственности в развитии средневековых литератур и литератур нового и новейшего периода, о необходимости шире и глубже изучать литературу средних и низших классов, не довольствуясь по традиции знакомством с литературой лишь господствующих классов.

Курс 1903—1905 гг. явился как бы программой его собственных дальнейших исследований.

Глубоко справедливой и плодотворной представляется мысль М. Н. Сперанского, сформулированная в конце первого тома: воздействие русской литературы на литературы южно- и западнославянские в XIX в. не может быть рассмотрено как явление, характерное только для русско-славянских связей: «... это отзвук влияния русской литературы на мировую» в XIX столетии, и только в этих рамках оно может быть правильно понято и оценено ⁷².

Монографическая разработка тем о значении творчества русских писателей XIX в. в различных европейских странах (Пушкин за рубежом; Тургенев во Франции, Англии, Германии; Л. Толстой

⁷⁰ М. Н. С п е р а н с к и й. Славянские отношения, т. I, стр. 20.

⁷¹ Там же, стр. 65—68.

⁷² Там же, стр. 638.

и его мировое значение и т. д.) показывает глубокую справедливость этого утверждения теперь, когда на очереди стоит задача построения на новой основе истории всемирной литературы.

В последующие 35 лет деятельности М. Н. Сперанский многократно обращался к рассмотрению русско-славянских связей в XI—XVIII вв. Незавершенность истории южнославянских литератур в средние века часто заставляла его браться за исследование малоизученных или вовсе неизвестных южнославянских произведений, отвлекаясь от основной темы ⁷³.

Однако при рассмотрении дальнейшего развития проблемы *byzantinoslavica* в научной деятельности М. Н. Сперанского можно опустить отдельные частные исследования, но необходимо хотя бы кратко остановиться на трех его обобщающих статьях:

«К истории взаимоотношений русской и югославянских литератур (русские памятники письменности на юге славянства)» — 1923 г.,

«Откуда идут старейшие памятники русской письменности и литературы» — 1927 г.,

«Русские памятники письменности в югославянских литературах XIV—XVI вв.» — 1938 г. ⁷⁴

Введение к первой из этих статей М. Н. Сперанский построил на материале вышеизложенной вступительной лекции к специальному курсу 1903—1905 гг. Он подчеркивал снова, что по сравнению с численностью болгарских и сербских памятников и переводов на Руси, с деятельностью таких писателей на Руси, как митрополит Киприан или Пахомий Логофет, количество русских памятников у южных славян и деятельность русских книжников на Балканах не так велики. Тем не менее он указывал, что все это достаточно значительно по объему и дает основание поставить «общий вопрос о роли русской литературы в южнославянской, как мы в свое время ставили и решали вопрос о роли южнославянской литературы в русской» ⁷⁵.

Систематическое обследование собраний рукописей в Сербии и Болгарии, изучение южнославянских рукописей в русских хранилищах (в замечательной коллекции Хлудова в Историческом музее, в собрании Севастьянова в Румянцевском музее, в собрании Типографской библиотеки и др.), а также в архивах Вены, Берлина, Праги и Парижа в течение 1900—1912 гг. дало возможность М. Н. Сперанскому к 1920-м годам значительно расширить круг русских

⁷³ М. Н. Сперанский. Славянская письменность XI—XIV вв. на Синае и в Палестине. ИОРЯС, 1927, т. XXXI, стр. 43.

⁷⁴ Статья М. Н. Сперанского 1923 и 1938 гг. подробно рассмотрены В. П. Адриановой-Перетц в статье «Древнерусские литературные памятники в югославянской письменности» (ТОДРЛ, т. XIX, стр. 5—27). Ею же указаны существенные дополнения к наблюдениям М. Н. Сперанского в работах русских и южнославянских ученых по теме русско-славянских связей.

⁷⁵ М. Н. Сперанский. К истории взаимоотношений русской и югославянской литератур (русские памятники на юге славянства). Сб. «Из истории...», стр. 12 (далее: М. Н. Сперанский. К истории...).

памятников в южнославянских списках даже при условии хронологических рамок XIII — начала XVI столетий.

По сравнению со статьей 1896 г. ему удалось расширить материал и привлечь к рассмотрению четыре группы произведений: оригинальные памятники русской письменности и литературы XI—XII вв. (служба Борису и Глебу русского митрополита Иоанна I в сербской Служебной минее XIII—XIV вв., «Послание к брату столпнику» митрополита Илариона, «Слово о вере варяжской» Феодосия Печерского, «Канонические ответы» русского митрополита Иоанна II, Несторова «Житие Феодосия Печерского», чудеса Николы Чудотворца, «Притча о белоризце» и «Притча о слепце и хромце» Кирилла Туровского); памятники церковного права (Иловецкая кормчая 1262 г. с признаками русского извода, Книги законные, Хиландарский типик); переводная Повесть об Акире Премудром; переводы евангелия (Врачанское евангелие, Четвероевангелие) и богослужебных книг (сербская Служебная минея за июль с русскими дополнениями, Зайковский требник) с русских текстов.

Подводя итоги своему исследованию русско-славянских связей в 1923 г., М. Н. Сперанский подчеркивал взаимный характер обмена литературными произведениями Руси с южными славянами в XI—XVI вв.

Незначительный промежуток времени, отделявший переход памятника на Балканы от времени его появления на Руси, указывал на активность этого обмена и на интерес к русской культуре у южных славян в это время. При этом М. Н. Сперанский отмечал роль в этом процессе не только церковных деятелей, но и светских, вроде Иоанна Святослава, болгарского деспота. Именно такие люди, по его мнению, могли перенести на юг такие памятники, как «Пчела», моностихи Менаандра, Повесть об Акире премудром ⁷⁶.

Изучая литературную историю русских памятников у южных славян, М. Н. Сперанский никогда не забывал и о том, чем русская письменность и литература на заре своего развития были обязаны славянскому югу, в частности Болгарии. Обратившись к филологическому анализу русской Толковой псалтыри (так называемая Толстовская Псалтырь ГПБ, Ф. п. I. 23, XII в.; «Евгеньевские отрывки» XI в.), он показал, что их основой послужили, по всей видимости, западноболгарские глаголические оригиналы. По его мнению, это не исключительное явление: «русская письменность и литература до официального принятия христианства Русью стояла уже в связи со славянской письменностью Болгарии, в частности — Западной Болгарии и Македонии». Оттуда и шли на Русь, как полагал М. Н. Сперанский, древнейшие памятники церковной письменности, оттуда и пришло на Русь обычное тогда в Македонии и Западной Болгарии глаголическое письмо ⁷⁷.

⁷⁶ М. Н. Сперанский. К истории..., стр. 54.

⁷⁷ М. Н. Сперанский. Откуда идут старейшие памятники русской письменности и литературы? «Slavia», 1928, т. VII, вып. 3, стр. 516—535.

Статья М. Н. Сперанского 1938 г. «Русские памятники письменности в южнославянских литературах XIV—XVI вв.» является продолжением статьи 1923 г. Кроме расширения круга наблюдений над произведениями, ранее им изученными (Повести о Царьграде, Сказание о Николе Чудотворце, Историческая Палая), он привлек также новые произведения: ряд апокрифических сказаний (Житие Моисея, Книга Еноха, Откровение Мефодия Патарского, Вопросение апостола Варфоломея) Житие Андрея Юродивого, противоиудейский полемический трактат и «Слова» Григория Богослова с «Толкованиями» Никиты Ираклийского.

Самым ценным, на наш взгляд, в этой статье М. Н. Сперанского является не только необычайная широта материала и глубокая эрудиция, но и стремление по-новому подойти к изучению русско-славянских связей в 1930-е годы.

При исследовании литературной истории как произведений византийской литературы на Руси и в Сербии, так и собственно русских М. Н. Сперанский подчеркивает сложность и взаимное переплетение работы русских и югославянских книжников.

Южнославянский перевод 16 слов Григория Богослова, сделанный не позже XIII в., был дополнен на Руси толкованиями Никиты Ираклийского (переведенными с греческого непосредственно на русский язык в XIII—XIV вв.). Вернувшись в таком виде на Балканы, произведения были там проредактированы по греческим текстам и снова вернулись на Русь в период второго южнославянского влияния, положив начало русским спискам XIV и позднейших столетий, существенно отличным от ранних южнославянских переводов, известных в русских списках с XI в.

Этот пример, как правильно отмечает М. Н. Сперанский, показывает непрерывность русско-славянских связей и свидетельствует о работе русских книжников над переводами произведений византийской письменности в XIII—XIV вв.

С другой стороны, М. Н. Сперанский отмечал неразработанность литературной истории некоторых произведений, широко распространенных на Руси и у южных славян (Житие Андрея Юродивого и чудеса Николы), и широкий взаимный обмен этими произведениями, причем для древнейшего периода наблюдается «преимущественно течение из русской литературы на юг, а для среднего периода — течение с юга на Русь»⁷⁸.

Изучая переход на Балканы русских списков апокрифов эсхатологического содержания, М. Н. Сперанский ставит вопрос о необходимости не исследовать отдельные статьи, а проследить судьбы циклов произведений, подобных циклу сербского сборника XVI в. бывш. Венской придворной библиотеки (№ 125)⁷⁹.

⁷⁸ М. Н. С п е р а н с к и й. Русские памятники письменности в южнославянских литературах XIV—XVI вв., Сб. «Из истории...», стр. 103.

⁷⁹ Там же, стр. 85—94.

Занимаясь в течение свыше 40 лет изучением Исторической Палеи на южнославянской почве, в исследовании 1928—1935 гг.⁸⁰ М. Н. Сперанский показывал, что древнейший болгарский ее перевод известен теперь либо по русским спискам не старше XV в., либо через немногие сербские списки, зависящие в свою очередь от русских. Таким образом, русские списки этого памятника представляют существенный интерес для его литературной истории как на болгарской, так и на сербской почве.

В дополнение к статьям М. Н. Сперанского о русских памятниках на славянском юге в XIII—XVIII столетиях надо вспомнить его наблюдения о русско-сербских и украинско-русско-сербских связях через посредство печатной книги и школы в XVII—XVIII вв.

Еще в 1905 г. М. Н. Сперанский показал, что изучая русско-сербские связи в XVI—XVIII вв., нельзя оставить без внимания сербские надписи на русских старопечатных книгах⁸¹; позднее он возвращался к той же мысли, расширяя материал историей книгопечатания у южных славян в XVII в.⁸²

В 1915 г. он обработал свои выписки из сербских сборников школьных виршей (на праздники и в честь популярных святых) в виде доклада⁸³, который был издан частично при жизни автора⁸⁴. Между тем в данной работе М. Н. Сперанским затронут интересный вопрос о взаимодействии украинской, русской и сербской школьной поэзии и драматургии, к которому он вернулся в 1930-е годы, изучая русско-украинские связи на материале рукописных сборников XVIII в.⁸⁵

В своей работе 1915 г. М. Н. Сперанский указывал на тесные русско-украинско-сербские связи в области церковной школы в XVIII в., вспоминал биографию украинца Эммануила Козачинского, который продолжил литературную деятельность в Сербии, создал историческую школьную драму об Уроше пятим, отмечал переводы на сербский язык проповедей Гедеоны Балабана, Феофана Прокоповича и других писателей.

⁸⁰ М. Н. Сперанский. Югославянские тексты «Исторической Палеи» и русские ее тексты. Сб. «Из истории...», стр. 104—142.

⁸¹ М. Н. Сперанский. Один из сербских источников русской истории. «Чтения в обществе Нестора-летописца», кн. XVIII, вып. 3—4, Киев, 1905, отдел IV, стр. 37—51.

⁸² М. Н. Сперанский. Иван Федоров и его потомство. «Древности», Труды Московского Археологического общества, 1914, т. XXIII, вып. 2, стр. 80—88.

⁸³ М. Н. Сперанский. Сербские школьные вирши. Автограф 1915 г. (ЦГАЛИ, ф. 439, оп. 1, № 34, 26+11 л.). Вторая часть автографа (лл. 20—26) под заглавием: «Сербские школьные вирши (из истории украинско-русско-сербских связей в начале XVIII века)» см.: ТОДРЛ, т. XIX, 1963, стр. 404—413.

⁸⁴ М. Н. Сперанский. К вопросу о русском влиянии в сербской литературе 18 века [вирши об Алексее человеке божьем, соч. В. Ракича]. «Труды Ин-та славяноведения», 1934, т. II, стр. 27—33.

⁸⁵ М. Н. Сперанский. Рукописные сборники XVIII века..., стр. 101—102.

Этими условиями, отмечал М. Н. Сперанский, и объясняются вирши Ивана Раича, воспитанника Киевской академии, который подражал своим украинским учителям, такие же произведения Гавриила Венцловича, Викентия Ракича и та «Катавасия» (Белград, 1856), из которой П. А. Бессонов взял большинство сербских духовных стихов.

В этом докладе М. Н. Сперанский внимательно анализировал фонетику, словарь и рифмы разнообразных анонимных сербских виршей (на рождество Христово, в честь святых Алексея и Спиридона — по сборникам Белградской Народной библиотеки № 110, 337, 445, 547; Сербской Академии наук № 27 и 140) и автограф Гавриила Венцловича 1736—1740 гг. (Вирш на Воскресение Христово — сборник Сербской Академии наук № 140/31).

Силлабический (11—12—13-сложный) стих, парные женские рифмы (последние нередко в украинском звучании: вѣка — владика; в гробѣ — озлоби и т. п.), даже ошибки («ви́чуем» вм. «ви́ншуем» от польск. *winszować*) сербских поэтов, как убедительно показал М. Н. Сперанский, доказывают, что сербская силлабическая школьная поэзия XVIII в. стоит в тесной связи с ее украинско-русскими образцами.

Другим примером изучения М. Н. Сперанским русско-славянских взаимосвязей в XVIII в. является болгарская Повесть о взятии Царьграда турками, встречающаяся в половине XVIII в. в «Дамаскинах».

В отличие от аналогичной сербской повести, связанной с русской рукописной хронографической традицией, болгарская повесть, как указал М. Н. Сперанский, восходит к московскому печатному изданию младшего комплекса сказаний о Царьграде («История о разорении последнем святого града Иерусалима от римского царя Тита сына Веспасианова. Вторая о взятии славного столичного града греческого Константинополя, иже и Царьград, от турецкого султана Махомета второго. Напечатана повелением царского величества в типографии Московской лета господня 1713 в месяце ноябре»).

В своем исследовании литературной истории Повести о взятии Царьграда турками на Руси М. Н. Сперанский подчеркивал сложный характер византийско-русско-славянских связей на примере данного произведения.

Создавая «Скифскую историю» (1692), Андрей Лызлов дополнял текст русской рукописной хронографической повести о событиях 1453 г. материалами из «Повести о турках» анонимного польского автора, из хроник М. Кромера и М. Стрыйковского, помимо вставок из «Степенной книги» и собственных дополнений (или сокращений).

В свою очередь, как далее показал М. Н. Сперанский, редактор московского издания 1713 г. добавил в книгу материалы о падении и создании Царьграда из Кальвизия, Готофрета, греческого печатного хронографа псевдо-Дорофея Монеувасийского и других источников.

Существенными положительными качествами М. Н. Сперанского в области byzantinoslavica, как и в области старинной русской литературы, были осторожность в выводах и отсутствие категорических формулировок, несмотря на тщательный филологический анализ издаваемых или изучаемых им текстов.

Подобно И. В. Ягичу, М. Н. Сперанскому была ясна малая степень разработанности рукописного наследия древности во многих хранилищах. Подобно И. В. Ягичу, он представлял себе средневековый период истории славянских литератур, как «огромное еще не возделанное, а во многих частях и неизведанное поле, на котором предстоит не только сеять и культивировать науку, но и поднимать новь, делать новые, неожиданные быть может, открытия»⁸⁶.

Отсюда постоянный призыв М. Н. Сперанского: шире изучать рукописи. Отсюда его указания на отдельные списки произведений, которые встретились ему, были им отмечены, но не были изучены. Таковы, например, «Хроника» Георгия Амартола в сербском переводе (сборник XVI в. Сербской Академии наук в Белграде № 24/106)⁸⁷, или «Толковая Палея» в сербском списке 1633 г. Хилендарского монастыря, № 307⁸⁸.

Для будущих исследователей, своих преемников в изучении южнославянской и русской тайнописи, М. Н. Сперанский собрал воедино непрочтенные им южнославянские и русские тайнописи и не раскрытые им системы тайнописи⁸⁹.

М. Н. Сперанский обращал внимание будущих читателей на сложность и неизученность литературной истории отдельных произведений или целых циклов (например, чудес Николы) на южнославянской и русской почве⁹⁰.

М. Н. Сперанский считал чрезвычайно важным всемерно расширять круг источников, привлекая, например, в качестве историко-литературного источника записи на рукописных сборниках и старопечатных книгах. Поэтому в некрологе Л. В. Стояновича, замечательного сербского археографа, библиографа и источниковеда, М. Н. Сперанский призывал исследователей старинной русской литературы последовать примеру Л. В. Стояновича-археографа: «... говорить о важности для историка и историка литературы собрания надписей и записей, находящихся на различных старинных предметах, преимущественно на книгах, рукописных и печатных, едва ли здесь уместно, — писал М. Н. Сперанский. — Это, кстати сказать, одна из насущных потребностей и русской историографии

⁸⁶ М. Н. С п е р а н с к и й. Жизненный труд и историко-литературная деятельность И. В. Ягича, стр. 365.

⁸⁷ М. Н. С п е р а н с к и й. Югославянские тексты «Исторической Палеи» и рукописные тексты, Сб. «Из истории...», стр. 108—110.

⁸⁸ Там же, стр. 106, сноска 1.

⁸⁹ М. Н. С п е р а н с к и й. Тайнопись в югославянских и русских памятниках письма. «Энциклопедия славянской филологии», вып. 4, 3, Л., 1929, стр. 52—55, 151—156, 156—157.

⁹⁰ М. Н. С п е р а н с к и й. Русские памятники письменности в югославянских литературах XIV—XVI вв., Сб. «Из истории...», стр. 98.

до сих пор; Стояновичем собрано и издано свыше 10 тысяч таких записей и надписей, частью проверено по подлинникам, если они были изданы раньше, большею же частью впервые извлечено из рукописей и книг, снабжено подробными указателями»⁹¹.

Важной задачей, все еще не решенной славистами, М. Н. Сперанский (разделявший в этом вопросе взгляды А. Н. Пыпина и И. В. Ягича) считал создание «полной истории славянских литератур в их взаимообщении и отношениях к неславянским»⁹². Эта проблема представляется особенно актуальной сейчас, когда стоит на очереди написание истории всемирной литературы.

Конкретно-историческое раскрытие взаимного характера связей славянских литератур (в частности, воздействия русской литературы на сербскую в XIV—XVIII столетиях), глубокое уважение к тому, что внесено каждым славянским народом в общую сокровищницу культуры, широкий исторический фон и свободное владение разнообразным архивным материалом делают исследования М. Н. Сперанского весьма ценными и поныне.

Не случайно болгарский исследователь Б. С. Ангелов в своей рецензии на сборник статей М. Н. Сперанского «Из истории русско-славянских литературных связей»⁹³ предлагает собрать и напечатать отдельной книгой все исследования М. Н. Сперанского, посвященные связям русской литературы с южнославянскими литературами до XVIII в. включительно.

Следует полностью обследовать обширную переписку М. Н. Сперанского с зарубежными славистами, которая содержит немало интересных материалов по истории славяноведения в СССР и в других странах.

Les oeuvres slavistiques de M. N. Spéransky

R é s u m é

L'intérêt contemporain pour la méthode comparative dans les sciences littéraires fait apprécier la valeur de la méthode de l'académicien M. N. Spéransky dans ses oeuvres, concernant surtout deux problèmes:

- 1) Les rapports entre les littératures slaves et la littérature byzantine.
- 2) Les rapports et l'action réciproque entre les littératures slaves de la période du XI au XIX ss.

Ces problèmes discutés dans les premières œuvres de Spéransky

⁹¹ М. Н. Сперанский. Л. В. Стоянович (некролог), стр. 133. Ср. также рецензию М. Н. Сперанского на издание Л. В. Стояновича «Старисрпски записи и натписи» (AslPh, 1903, т. XXV, стр. 152—156).

⁹² М. Н. Сперанский. Жизненный труд и историко-литературная деятельность И. В. Ягича, стр. 365.

⁹³ Боню Ст. Ангелов. Из историята на литературните връзки между руси и южни славяни. «Литературна мисъл», София, 1961, год V, кн. 5, стр. 168.

l'occupèrent toute sa vie; cela se prouve par ses œuvres et par sa correspondance inédite avec ses collègues habitant les pays slaves du Sud et de l'Ouest; cette correspondance se trouve dans les Archives de l'Académie des Sciences de l'URSS, les Archives centrales de littérature et d'art de l'URSS à Moscou et la Bibliothèque de Lénine.

Toute sa vie M. N. Spéransky travaillait simultanément sur les questions de la littérature slave et de la littérature byzantine; il s'est donné la tâche de recueillir les matériaux pour l'histoire de la littérature russe de l'ancienne période dans ses rapports à la littérature byzantine, aux littératures slaves du Sud et de l'Ouest, ainsi que dans ses rapports aux littératures de l'Europe Occidentale.

M. N. Spéransky, disciple de N. S. Tihonravov, était convaincu qu'il était impossible de déterminer l'évolution de la littérature se basant exclusivement sur la littérature des classes dirigeantes. Il prenait un intérêt particulier à l'étude de la littérature apocryphique, qui était liée aux mouvements des hérésies, des nouvelles d'origine démocratique, de la littérature de colportage et de l'imagerie populaire.

Dans cet article outre les publications de M. N. Spéransky dédiées au problème «byzantinislavica» sont analysés ses travaux archéographiques et le cours lithographié de 1903—1905, intitulé «L'interdépendance des littératures slaves et de la littérature russe», ainsi que les œuvres de Spéransky qui viennent d'être publiées («Les vers scolaires serbes. Pour l'histoire des rapports ukraïno-russo-serbes», «Les recueils manuscrits de XVIII s. Masériaux pour servir à l'histoire de la littérature russe de XVIII s. ») et ses œuvres encore inédites qui se trouvent dans les Archives centrales de littérature et d'art de l'URSS («Le voyage à travers la Serbie et la Bulgarie. L'été 1897», «Les textes serbes de la Vie de Moïse», «Le recueil serbe de Vienne daté de XVI s.», «Le sort des sermons de Grégoire de Nazianze dans la littérature ancienne slave».)

II

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ XIX—XX вв.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ

V Международный съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

В. В. Витт

**О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ РЕАЛИЗМА
В ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в.**

Советское литературоведение немалое внимание уделяет в последнее время вопросу о специфических чертах критического реализма XX в. Преодолевая ложное представление о якобы отживании, вырождении критического реализма в период, характеризующийся общим кризисом буржуазного искусства и формированием социалистического реализма в национальных литературах, советские исследователи показали, что поступательный ход развития реализма в XX в. не прекращается, хотя и идет диалектически сложным путем. В нем отчетливо наблюдаются два процесса: нарастание кризисных явлений, деформация реализма и развитие той линии в реализме, которая свидетельствует о способности передового искусства в революционную эпоху обогатиться новыми темами, выдвинутыми историческим развитием общества, об усиленном внимании к выявлению и художественному осмыслению роли народных масс в историческом процессе, в борьбе против империализма. В новую эпоху невиданного дотоле подъема освободительной борьбы угнетенных классов и наций в реалистической литературе определяется отношение к буржуазной действительности как к действительности неустойчивой, обреченной на слом, разрабатывается тема бунта индивидуума и масс против оков буржуазного строя, ведутся настоячивые поиски социальных сил, способных провести великую ломку жизни, утверждается новый, зовущий к активной борьбе положительный идеал.

В ряде интересных работ советских исследователей, опубликованных в последние годы¹, проводится мысль о том, что

¹ Т. Л. Мотылева. Иностранная литература и современность. М., 1961; А. Ф. Иващенко. Заметки о современном реализме. М., 1961; В. Д. Днепров. Проблемы реализма. Л., 1960 и др.

реализм XX в. стремится преодолеть ограниченность реализма XIX в. как реализма преимущественно критического, разоблачающего, и превращается в своих лучших достижениях в реализм нового типа, становясь непосредственным предшественником социалистического реализма. Подобная концепция развития реализма в новую историческую эпоху является в целом безусловно правомерной и научно перспективной: выявление в критическом реализме XX в. черт, делающих его непосредственным, ближайшим предшественником реализма социалистического, — вопрос чрезвычайно важный как для изучения генезиса социалистического реализма, так и для уяснения возможностей самого метода критического реализма. Однако к проблеме «реализма XX века» наше литературоведение часто подходит слишком отвлеченно, недифференцированно, забывая обычно то обстоятельство, что на протяжении более чем полувека реализм XX в. не оставался неизменным и, говоря о его специфике, нельзя не учитывать двух этапов: зарождения новых явлений в реалистической литературе начала века и их развития в послеоктябрьский период. Нередко термин «реализм XX века» употребляется также там, где точнее было бы говорить лишь о некоторых прогрессивных его тенденциях. Новаторство реализма XX в. по отношению к предшествующей литературе трактуется чрезмерно широко как качество, присущее всему позднему реализму, т. е. неоправданно завышается реализм XX в., теряется ощущение его многообразия, противоречивости, собственных ему не только побед, но и отступлений от завоеванного предшественниками.

Эти недостатки ощущаются и в новаторских в целом работах Т. Л. Мотылевой и В. Д. Днепрова, в которых вопрос о новых качествах, приобретаемых реализмом в XX в., ставится смело и верно, положения авторов аргументируются с привлечением большого историко-литературного материала. Так, например, у В. Д. Днепрова явно ощущается тенденция объявить реализм XX в. «высшим» типом реализма, не определяя при этом круга подразумеваемых явлений. Одновременно, вполне справедливо указывая на возросшие возможности реализма XX в. в области изображения прекрасного, В. Д. Днепров недооценивает в этом реализм XIX в., которому по существу отказывает в способности создавать художественно-полноценные положительные образы.

Изучение критического реализма нашего столетия, выявление в нем прогрессивных, перспективных в смысле сближения с социалистической литературой линий должно стать одной из центральных задач марксистского литературоведения. Проблема преемственной связи позднего критического и социалистического реализма часто еще ставится декларативно, без конкретного анализа вклада художников-реалистов в социалистическую литературу. Наше литературоведение нередко ограничивается констатацией внешних, стилистически жанровых признаков, сближающих социалистический реализм с реализмом XX в.

Не закрывая глаз на сложность общей картины развития реализма в нашу эпоху, на наличие в нем многообразных, нередко противоречивых идейных и эстетических тенденций, мы должны более определенно выделить вопрос о накоплении в недрах критического реализма элементов, подготовивших формирование социалистического искусства, должны пристально изучать творчество писателей, демонстрирующих линию развития критического реализма к социалистической литературе. Какими конкретными путями происходит накопление реализмом новых качеств под воздействием атмосферы революционной эпохи, под воздействием прямого или косвенного влияния социалистических идей и рабочего движения; какие изменения в реализме являются следствием сдвигов, происходящих в мировоззрении художников, в идейной базе реализма — ответы на эти вопросы должно искать сейчас наше литературоведение.

Интересный материал для изучения новых тенденций в развитии реализма XX в. представляет польская литература и, в частности, творчество крупнейшего польского писателя этого времени — Стефана Жеромского.

Польша, вступившая в империалистическую стадию развития, была охвачена невиданным ранее размахом рабочего движения, оживлением патриотических настроений. С 90-х гг. XIX в. в литературе появляются новые имена (Жеромский, Реймонт, Запольская), знаменательные перемены намечаются в творчестве основоположников польского критического реализма, писателей старшего поколения (Прус, Ожешко, Конопницкая).

Одновременно в литературной жизни происходит интенсивный процесс размежевания демократических и реакционных сил, оформляется декадентский лагерь «свободного от общества», программно антипатриотического и антинародного искусства, «предназначенного для тысячи изысканных аристократов духа».

Польский реализм в эти годы развивается сложным путем. С одной стороны, в нем углубляется трезвость оценок действительности, с другой — проявляется страх писателей перед тем новым и непонятным, что несла с собой жизнь. На реалистическую литературу оказывает влияние модернизм со своими упадочническими философскими идеями и специфической формой. В творчестве реалистов младшего поколения звучат мотивы одиночества, настроения отчаяния, появляется интерес к подсознательному, при этом оно объявляется враждебным разуму и по существу определяющим человеческие поступки.

Примером этого может служить творчество талантливого бытописателя польской деревни Владислава Реймонта. В широко известном романе «Мужики» богатство социальных наблюдений, реалистически точная, до мельчайших деталей правдивая картина жизни польского крестьянства подчинены идее неизменности и высшей разумности всего сущего, биологической трактовке

человеческого характера. Мотивы безысходности, роковой неизбежности человеческих страданий, совершенно чуждый старшему поколению польских реалистов биологизм и натуралистическая деформация изображаемого наблюдаются также в творчестве Жеромского, Запольской и др.

Но не эти тенденции определили сложное, противоречивое творчество писателей молодого поколения, а те новые черты, которые рождались под влиянием революционной эпохи: усиление критического видения действительности, ощущение близости неминуемого крушения буржуазного общества.

Они зримо, подчас с грубой прямотой вскрывают социальные болезни буржуазного общества, воссоздают сложную картину классового расслоения деревни, обнажают царящие в ней суровые законы (Жеромский, Реймонт, Оркан), разоблачают фарисейство буржуазной лжеморали (Запольская).

Польской литературе всегда были свойственны гуманизм и внимание к доле народа. Писатели-реалисты начала XX в. развивают эту традицию, еще глубже показывают имущественные и социальные причины существующей несправедливости. В их произведениях появляются мотивы активной борьбы народа за свои права.

Отражение литературой нарастания народного гнева, возросшей общественной активности масс углубляется по мере приближения революционной волны и под влиянием событий 1905—1907 гг. Так, в романе Реймонта «Мужики» важная сюжетная линия связана с борьбой крестьян за лес. Изображенное в нем вооруженное столкновение крестьян с лесниками — это типичный эпизод антифеодальной борьбы в польской деревне предреволюционных и революционных лет.

Новые стороны характера польского крестьянина раскрывает М. Конопницкая в поэме «Пан Бальцер». Герои этой поэмы — бедствующие в лесах Бразилии польские крестьяне-эмигранты — постепенно осознают, что единственный для них путь достижения справедливости и правды — это возвращение на родину с тем, чтобы со всем народом бороться за переделку жизни в своей стране. Знаменателен финал поэмы, в котором польские крестьяне присоединяются к демонстрации бастующих портовых рабочих. Эта сцена непосредственно навеяна революционными событиями 1905—1907 гг. и перекликается с картинами революционной борьбы народа в произведениях Жеромского и Струга.

Наряду с новыми аспектами освещения современности показателным было также обращение писателей к исторической тематике, связанное со стремлением выявить в прошлом истоки того освободительного народного движения, которое стало стержнем общественной жизни современности. С конца XIX в. в польской литературе после характерного для «позитивистского» периода перерыва вновь расцветает жанр исторического романа.

Борьба народа против иноземных захватчиков, освободительные движения в далекой древности, антифеодальные крестьянские восстания в средневековой Польше — вот темы лучших исторических романов эпохи: «Крестоносцев» и «Потопа» Сенкевича, «Пепла» и «Верной реки» Жеромского, «Фараона» Пруса, «Легенды Татр» Тетмайера.

Неоднородность польского реализма начала XX в., наличие в нем противоречивых тенденций, свидетельствующих как о дальнейшем развитии лучших традиций реализма XIX в., так и о кризисе искусства в эпоху исторической дряхлости капитализма, ярко проявились в творчестве крупнейшего польского прозаика-реалиста этого времени Стефана Жеромского. Ему свойственно и утверждение жизни, и преклонение перед силой человека, и вера в будущее — и ощущение бессилия искусства перед лицом гнетущей действительности, настроения покорности, пассивности. Но имя «духовного вождя» своего поколения, «совести польской литературы» Жеромский снискал благодаря беспощадному реализму своих произведений, непримиримости к миру капитала и вере в конечную победу общественной справедливости.

Жеромский был в польской литературе выразителем чрезвычайно характерной для мирового литературного процесса XX в. стихийной социалистической тенденции. В XX в., в эпоху грандиозных революционных боев пролетариата, явившихся предпосылкой к «последнему решительному бою», активная гражданская позиция, демократизм писателя-реалиста не могли не найти точек соприкосновения с научным социализмом. Эпоха порождала крупнейшие сдвиги в идейной базе реализма: с одной стороны — проникновение декадентских философских идей, частичное перерождение реализма в натурализм, с другой — стихийное, более или менее осознанное самими творцами влечение литературы к социализму. Для многих писателей знакомство с социалистической теорией было подтверждением их собственного понимания жизни. Так, целый ряд высказываний крупных писателей (Э. Золя, Д. Лондон, Р. Роллан и др.) свидетельствует об их интересе к социализму, стремлении найти в нем ответ на волнующие вопросы.

Творчество Жеромского — яркий пример плодотворности социалистической тенденции в развитии критического реализма. Писатель вступил в литературу в годы, когда в среде прогрессивной интеллигенции получили большое распространение социалистические идеи, когда многие польские интеллигенты-радикалы были видными участниками социалистического движения, пропагандистами научного социализма.

Усвоение социалистического мировоззрения польской прогрессивной интеллигенцией не было вполне последовательным, органичным: сказывалась идейная незрелость, зависимость от мелкобуржуазной идеологии. Распространение марксизма в польском рабочем движении и особенно среди сочувствующих ему

интеллигентов переживало и специфические трудности, связанные с ошибками польской марксистской партии. Неправильная позиция СДКПиЛ (Социал-демократия Королевства Польского и Литвы) в национальном вопросе, недостаточная поддержка, оказанная общедемократическому патриотическому движению в стране со стороны польских марксистов, объективно способствовали усилению влияния буржуазной идеологии на рабочий класс и прогрессивную интеллигенцию.

Многие революционно настроенные интеллигенты попадали в сферу идеологического воздействия националистического реформистского течения в рабочем движении. Они искренне верили, что именно ППС (Польская социалистическая партия), а не игнорирующая национальную борьбу СДКПиЛ является истинно марксистской рабочей партией.

Таким образом, в среде демократической польской интеллигенции на рубеже XIX—XX вв. было распространено оппортунистическое, неревolutionное понимание социализма. Это имело определенное отрицательное значение и для литературы: затрудненность пути художников к революционному марксизму сказалась в приостановке развития пролетарского течения в литературе. Так, между созданием первых опытов рабочей поэзии в 80-х годах XIX в. и формированием пролетарской литературы в 20—30-е годы XX в. был продолжительный перерыв. Но распространение социалистических идей, опыт революционной борьбы масс не могли не отразиться в литературе и сыграли громадную роль в развитии реализма нового типа.

Жеромский приходит к социализму в результате наблюдений над жизнью. «Меня убеждает в их (социалистов. — В. В.) правоте жизнь, которую я наблюдаю своими глазами, — записывает он в 1889 г. в своем дневнике — ...Вознаградить народ за все, что он перенес, может не эволюция... а лишь социальная революция»².

В 1890—1900-е годы писатель — активный член кружка передовой интеллигенции, идейно и организационно связанного с левыми течениями в ППС; Жеромский участвует в конспиративных мероприятиях, организованных партией, подвергается преследованиям полиции.

В своем тяготении к социализму писатель оставался на теоретически незрелой позиции субъективно честного интеллигента, ищущего единения с народом в революционную эпоху. Его мелкобуржуазная ограниченность порождала ряд заблуждений и предрассудков, характерных для многих польских интеллигентов-демократов, которые, понимая обреченность буржуазного порядка и сочувствуя рабочему движению, все же не могли окончательно порвать пути буржуазной идеологии.

² S. Żeromski. Dzienniki, t. III. Warszawa, 1956, s. 315, 316, 335.

Жеромского, пользуясь определением В. И. Ленина, данным им Э. Синклеру³, можно назвать «социалистом чувств». Благодаря своему нередко наивному, идущему от чувства, не подкрепленному теоретическим образованием, но все-таки верному представлению об общественной справедливости польский писатель поднимался до правильного решения ряда важных вопросов общественной борьбы тех лет, становясь тем самым союзником революционных марксистов. Так было, например, когда он решительно отмежевался от проявившейся во время революции 1905—1907 гг. шовинистической антирусской политики вождей ППС, когда в нем зрело возмущение империалистической бойней, когда в обстановке националистического угара после образования независимой польской буржуазной республики писатель одним из первых поднял голос протеста против действительности, обманувшей надежды польских патриотов.

Но тяготение Жеромского к научному социализму было непоследовательным, ему были свойственны резкие колебания во взглядах. Нередко писатель в одном и том же произведении от смелых антибуржуазных выступлений переходит к имеющим реакционный смысл утопическим рекомендациям, которыми он как бы старается сгладить революционность своих выводов.

Приятие социалистических идей сочеталось у писателя с отрицанием ряда основополагающих положений научного социализма. После разгрома революции 1905—1907 гг. Жеромский разуверился в способности пролетариата в данный момент одержать победу в революционной борьбе. Не отказываясь от идеи свержения буржуазного строя, он возлагает надежды на борьбу одиночек, ищущих путей бескровного, мирного преобразования общества, объективно склоняется к реакционному социальному утопизму. Черты утопического социализма, свойственные «социалистам чувств», ярко проявляются в его творчестве периода депрессии наряду с усиливающимися тенденциями эклектизма. «Жеромский в общем рассуждал „эклектически“ и почти неуловимо, как бы качаясь между многими противоречиями», — проницательно подметил А. М. Горький существенную сторону мировоззрения польского писателя⁴, творчеством которого он горячо интересовался со времени знакомства с Жеромским в 1907 г. на Капри.

Творчество Жеромского — типичный пример характерного для всей мировой литературы косвенного влияния социализма на писателей-демократов. Писатель не всегда давал себе в нем отчет, нередко пытался противиться ему, сохраняя множество «но» против социалистической революции. Однако сам тип гуманизма

³ В. И. Ленин. Сочинения, т. 21, стр. 236.

⁴ Письмо к И. Кулику от 1934 г. Цит по кн.: М. Горький. Письма к рабкорам и писателям. М., Библиотека «Огонек», № 65—66, 1936, стр. 33—34.

писателя изменился, его мировоззрение достигло той степени прогрессивности, радикализма, которая была возможна для мелкобуржуазного демократа в его эпоху. Благодаря этому он не потерял связи с революционным народом и пусть в наивной, неполной форме отразил в своих произведениях передовые идеи времени.

Типичный для творчества Жеромского герой — интеллигент-правдоискатель, восставший против существующей действительности, в своих гневных филиппиках буржуазному миру обнаруживает знакомство с социалистической теорией. Так, герой одного из лучших рассказов писателя химик Петр Цедзына, объясняя своему отцу, что побудило его порвать с буржуазным окружением, преподает ему урок по теории прибавочной стоимости. То обстоятельство, что при этом он обосновывает свои рассуждения ссылкой на «Капитал», справедливо рассматривалось критикой как «предъявление удостоверения», свидетельствующего о политическом лице не только доктора Петра, но и других героев писателя.

Исследователи творчества Жеромского уже показали, насколько критика капиталистического строя в произведениях писателя углубилась по сравнению с его предшественниками⁵. Реализм Жеромского был беспощадным и суровым; все его творчество — открытый вызов буржуазному миру, благородная «борьба с сатаной» — с властью капитала, «прекрасно отдающего себе отчет о создаваемой им нищете и хорошо подготовленного к тому, чтобы задуть всякую попытку уничтожить эту нищету».

Острая и проникновенная критика капиталистического строя велась Жеромским с позиций исключительно высокого и активного для писателя-демократа его времени эстетического идеала. Более определенное, чем у многих его современников, понимание того, что в историческом развитии мира уже наступает эра освобождения человечества, поставило перед ним как главенствующую проблему революционного преобразования жизни. Всем своим творчеством писатель не только выносит суровый приговор настоящему, но стремится утвердить непреложность движения общества к лучшему будущему. Герои Жеромского мечтают о грядущей свободной коммунистической жизни — ...«стеклянной эпохе человечества и стеклянной эпохе Польши», когда будет уничтожена всякая несправедливость и люди будут жить дружно, коллективный труд станет источником радости, а человеческий разум, способный преобразовать природу, создаст на земле красоту и изобилие: «Громадное количество электроэнергии, выработанное водами Вислы, освещает целые районы. Тысячи

⁵ H. Markiewicz. Prus i Żeromski. Warszawa, 1954; J. Z. Jakubowski. Wczesna twórczość Stefana Żeromskiego. В сб.: «Stefan Żeromski», Warszawa, 1951; В. Ведина. Проблематика ранней творчости С. Жеромского. В сб.: «Міжслов'янські літературні взаємини», Київ, 1958.

сельскохозяйственных машин обрабатывают землю — папуг, молотят, веют и сортируют хлеб. Стеклянными плитами вымощены старые проселочные дороги под развесистыми липами. Улыбаются солнцу чудные стеклянные дома среди цветов — голубые, розовые, белые, разноцветные» («Краса жизни»).

Но в выборе пути к осуществлению своей мечты писатель заблуждался. Герои его произведений, задавшиеся целью изменить мир (а именно такими категориями они мыслят), не связывают своей деятельности с борьбой рабочего класса. Это типичные борцы-одиночки, мечтатели, стремящиеся социальной или научно-фантастической утопией переделать жизнь на земле. Они надеются, что свободными может сделать людей великое техническое открытие; «коммунистический манифест» слышится им «в шуме пропеллера самолета».

Наивные и утопические усилия героев Жеромского всегда оканчиваются поражением, чего не мог не показать чуткий писатель-реалист. Но Жеромский вновь и вновь возвращается к этим фантазиям, к отвлеченно-романтическому разрешению проблемы коренной ломки действительности. Это свидетельствует о трудностях, которые испытывал писатель в разрешении поставленной перед собой художественной задачи постижения процесса вызревания будущего в недрах современного общества.

Мировоззрение Жеромского и общие условия литературной жизни Польши начала XX в. не давали ему достаточных возможностей для перехода на путь социалистического реализма, на котором он мог бы осуществить свои творческие замыслы. Оставаясь на почве критического реализма, писатель стремится расширить его возможности, продолжая и развивая романтические традиции.

Вопрос о сочетании реализма и романтизма в творчестве художников XX в. — одна из самых сложных проблем истории новой литературы. Обращение к романтическим формам было повсеместным явлением в мировом искусстве на рубеже веков; с развитием тех или иных традиций романтизма XIX в. связаны различные течения внутри модернизма, отношение которого к романтизму до сих пор остается неизученным. Одновременно возрождение романтических тенденций наблюдается также в творчестве ряда писателей-реалистов начала XX в. (Р. Роллан, Д. Лондон, Д. Конрад и др.).

Усиление роли романтического начала в реалистической литературе нашего столетия — явление закономерное, связанное с исторически неизбежным изменением самого понятия метода критического реализма в новую эпоху.

Реализм, даже в той классической, наиболее «чистой» форме критического реализма, в которой он сложился в мировой литературе XIX в., не был противоположен романтизму, хотя оба эти метода были отличны друг от друга по принципам изображения действительности. Реализм стремится к воссозданию дейст-

вительности в присущих ей формах, рисует типические характеры в типических обстоятельствах — романтизм воплощает образ действительности в формах отвлеченных, запечатлевает не столько конкретно-исторический ее облик, сколько выражает свое отношение к ней, свое суждение о том, какой она должна быть.

Различия между реализмом и романтизмом особенно видны в характере утверждения ими положительного. В реализме критическая направленность преобладает. Но понятие «критического» реализма включает и элемент абстракции, отражающей его главное содержание. Критическому реализму свойственно не только утверждение положительного «от противного», путем изображения действительности в ее враждебности гуманистическому идеалу. И в создании типических характеров и обстоятельств проявляется способность реализма изображать положительные, ценные, исторически прогрессивные моменты действительности. В романтизме утверждение, изображение прекрасного иное — более непосредственное, более эмоционально напряженное, часто выражающееся в прямом переосмыслении действительности, изображении вместо гнетущей реальности призрачного мира мечты героя, в котором романтики воплощают свой идеал. Однако и романтизму свойственно утверждение не только желаемого, возвышенного, противопоставляемого низменному сущему, но и ярких, не банальных сторон сущего. Не случайно и в романтизме наряду с заостренной тенденцией переосмысления реальности, противопоставления ей мятежного, ищущего идеальную гармонию мира героя существует и тенденция приближения, укрупнения отдельных сторон действительности. Романтизм не только отвлекается от жизни, ищет идеала вне уродливой действительности, но и запечатлевает жизнь в ее наиболее возвышенных проявлениях, непосредственно воссоздает поэтическую, не банальную сферу объективной реальности. Последняя тенденция — приближение, заострение того, что является частью жизни, а не воплощение абстрагированного от нее идеала, особенно сильно представлена в польском романтизме, который был порожден эпохой мощного антифеодального и национально-освободительного движения первой половины XIX в. В польском романтизме ведущее место заняла героическая тема гражданского служения народу, наметилось понимание ущербности романтического индивидуализма, сформировался образ героя-борца, воплотившего черты героической жизненной повседневности⁶.

Таким образом, как в реализме присутствует тенденция пересоздания реальности, которая является ведущей в романтизме, так и романтизм включает в себя воссоздание лучшего, что есть

⁶ Характеристика специфики романтизма в славянских, в частности польской, литературах дана в работе: С. Никольский, А. Соколов, Б. Стахеев. Некоторые особенности романтизма в славянских литературах. М., 1958.

в жизни, сближаясь тем самым с реализмом. Тенденции пересоздания и воссоздания сочетаются как в романтизме, так и в реализме по-разному и в разном соотношении на разных исторических этапах ⁷.

Развитие реализма в мировой литературе конца XIX — начала XX в. убеждает в том, что эволюция реалистического метода уводит его далеко от тех относительно «чистых» классических форм, которые были свойственны ему в период становления ⁸. Вследствие внутренних законов развития и в результате обусловленности общественно-историческими факторами искусство не может останавливаться на достигнутом. Каждая новая его форма, едва успев выкристаллизоваться и породить свои каноны, начинает видоизменяться. Классическое понятие критического реализма было связано с исторически определенным периодом развития искусства и общества. Претерпевая дальнейшее развитие, реализм во многом видоизменяется, обогащается и за счет развития заложенных в нем возможностей и за счет усвоения опыта существующих параллельно с ним нереалистических течений. Если в период формирования он в противовес романтизму изучает действительность, проявляет интерес к ее деталям, к повседневности, то на следующей стадии — в эпоху новых социальных сдвигов — реализм начинает преодолевать статичность образа действительности, стремится передать закономерности действительности в отвлеченной, обобщенной форме, ищет в жизни высокое, подчас еще лишь угадываемое. В реалистическом искусстве обнаруживается тяга к переосмыслению реальности, к необычному, яркому образу — нередко условному и фантастическому; проявляются также и романтические тенденции, особенно ярко сказавшиеся в новых принципах создания человеческого характера.

Само по себе обращение реализма к условности и фантастике, служащее для выявления, подчеркивания отдельных сторон действительности, так же как расширение в нем романтического начала, не противоречит принципам реализма; по сути дела

⁷ Мысль о бесконечно разнообразном, меняющемся в процессе исторического развития искусства соотношении в нем воспроизводящего и пересоздающего начал убедительно развивается Л. Тимофеевым («О понятии художественного метода». — В сб.: «Творческий метод». М., 1960).

⁸ И тогда «чистота» реализма была понятием относительным. «„Чистых“ явлений ни в природе, ни в обществе не т и быть не может — об этом учит именно диалектика Маркса, показывающая нам, что самое понятие чистоты есть некоторая узость, односторонность человеческого познания, не охватывающего предмет до конца во всей его сложности», — писал В. И. Ленин (Сочинения, т. 21, стр. 210). Но отсутствие чистых явлений в действительности не может быть препятствием для выработки общих понятий, отражающих основные, общие свойства явлений; отказ от общих, неизбежно абстрагирующихся от конкретного понятий был бы не чем иным, как «эклектической погоней за полным перечнем всех отдельных признаков и отдельных „факторов“» (В. И. Ленин. Сочинения, т. 5, стр. 130). Таким общим, неизбежно условным понятием и является представление о классическом типе критического реализма.

это всего лишь расширение одной из возможностей, лежащей в самом реализме, — если не понимать реалистический метод догматически, как полное противопоставление романтизму. Но сложность заключается в том, что часто образование новых форм реализма переплетается с воздействием на реализм нереалистических течений.

Поэтому вопрос о степени и условиях использования реализмом нереалистических элементов, при котором не нарушается само понятие реалистического метода, несомненно относится к наиболее сложным и нерешенным еще проблемам литературоведения.

Понимание критического реализма как метода, сочетающего в себе как собственно тенденции реалистической критики, типизации, так и тенденции романтического переосмысления действительности, соотношение которых меняется на разных исторических этапах, дает возможность видеть в новых явлениях реалистической литературы XIX в. закономерное видоизменение реалистического метода на новую историческую эпоху.

Большое место среди них занимают явления, связанные с усилением утверждающей тенденции в реализме, которые настолько ярки, что в ряде случаев проступает недостаточность термина критический реализм. Определенная его абстрактность ощущается и тогда, когда мы пытаемся применить понятия *критического реализма* к ряду произведений литературы XIX в., как «Что делать» Чернышевского, «Накануне» Тургенева и др. Но если для реализма XIX в. в целом уточнение «критический» правомерно и необходимо, так как оно действительно соответствовало основной направленности литературы в этот период, то для многих явлений реализма XX в., в которых наряду с углублением критики отмечается и рост утверждающей тенденции, связанный часто с романтизмом, этот термин становится недостаточным⁹.

⁹ Знаменательно, что в некоторых из последних теоретических трудов советских исследователей метод литературы XX в. по существу рассматривается как понятие более широкое, чем категория реализма или романтизма (Л. Тимофеев. О понятии художественного метода; А. Ф. Иваниценко. Проблема реализма в западноевропейских литературах второй половины XIX века. М., 1958).

Л. Тимофеев видит в методе «не отвлеченный принцип отбора и обобщения явлений действительности, а исторически обусловленное осмысление ее в свете тех основных вопросов, которые жизнь ставит перед искусством на каждом новом этапе своего развития» (стр. 42), т. е. метод современного реалистического искусства (в отличие от реалистического метода прошлого, который автор считает более совпадающим с реалистическим типом обобщения), рассматривается как сложное переплетение различных типов обобщения, цементируемое мировоззрением художника, его эстетическим идеалом, отношением к современности. По существу такое понимание современного реализма спорно, эклектично, ведет к отказу от специфических литературоведческих категорий, но оно сигнализирует необходимость выработать в литературоведении новые понятия и термины, соответствующие сложной специфике новых явлений, выдвинутых в процессе развития реализма в нашем веке.

Пример этому — творчество Жеромского и некоторых польских писателей конца XIX — начала XX в.

Писатели-демократы, ощущая непрочность буржуазного строя, неизбежность великих свершений, лишь угадывали образ будущего (как некогда социалисты-утописты, которые «принуждены были конструировать элементы нового общества из своей головы»¹⁰). Они еще только в мечте, фантазии могли отразить свой идеал будущего, что было первым условием усиления субъективного содержания в реалистическом образе, возрождения романтических форм в демократической литературе. К тому же источником романтизма была и сама действительность с героической борьбой масс, воспринимавшейся писателями-современниками как титанический порыв, дерзкий штурм твердыни мрака и насилия.

Оживлению романтических традиций в польской литературе на рубеже XIX—XX вв. способствовала также и блестящая национальная традиция романтической литературы и в известной степени сходство исторической ситуации предреволюционного периода 90—900-х годов с эпохой шляхетского национально-освободительного движения в первой половине XIX в. Национальный вопрос, оставшийся неразрешенным в Польше накануне и в период первой русской революции, породил первое после восстания 1863 г. массовое антифеодальное национальное движение, с которым в свое время был связан расцвет романтизма в польской литературе.

В польском реализме конца XIX — начала XX в. романтическая тенденция характерна для двух крупнейших художников эпохи — М. Конопницкой и С. Жеромского, писателей, представляющих наиболее радикальное, демократическое крыло литературы. Конопницкая, писательница старшего поколения, как и Жеромский, горячо приветствует революцию и, несмотря на трагическое переживание ее поражения, не перестает верить в конечную победу народа. Сознательное обращение к романтической традиции, которое стало программным в творчестве Конопницкой, характерно для всего поэтического наследия писательницы, начиная с первых стихотворных сборников, изданных в 80-е годы, и ярко проявилось в романтической поэме «Имагина», которая завершается видением народного восстания под предводительством «Ангела полей» и «Ангела хат».

Творчеству Жеромского еще в большей степени, чем Конопницкой, свойственно следование заветам польской романтической поэзии. Эстетика Жеромского — это не только развитие и продолжение взглядов реалистов 60—80-х годов, но и прямое усвоение эстетических идеалов романтиков. Жеромский черпает в эстетике романтизма идею революционного вмешательства искусства

¹⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, стр. 276.

в жизнь, побуждения общества к активной освободительной борьбе — т. е. те идеалы, которые частично утратил польский реализм 60—80-х годов, суженный рамками позитивистской программы «работы у основ». Знаменательно, что еще в 1884 г. прогрессивный критик Б. Бялоблоский, выступавший от имени радикальной польской молодежи, интересующейся социализмом, обвинял польскую литературу 60—80-х годов в снижении общественного идеала по сравнению с эпохой романтизма¹¹.

В высказываниях и художественном творчестве Жеромского явственно ощущается культ великих польских романтиков и особенно Мицкевича — «революционера в вопросах политики, революционера в области поэзии, революционера в религии и революционера в науке об обществе»¹².

Творчество Жеромского изобилует реминисценциями из поэзии Мицкевича и Словацкого, разработкой их идей и образов. Влияние романтиков сказалось и на мировоззрении писателя: так, близкие писателю идеи утопического социализма навеяны непосредственно публицистикой Мицкевича периода «Трибуны народов». «Советником моим был великий польский поэт-романтик», — убежденно говорит Жеромский устами героя романа «История греха» — создателя аграрных коммунистических фаланстеров.

Взятое Жеромским из романтической эстетики убеждение в том, что поэт должен быть «пророком», певцом-вайделотом, который будит народ, зовет его на бой, что цель искусства — воспевать героинку самозабвенного служения родине, придавало творчеству писателя особый пафос, определило характер его воздействия на польское общество.

Возрождение в творчестве Жеромского романтической традиции живо ощущалось современниками. «Я помню трепет, охвативший молодежь, когда вышли „Бездомные“, — вспоминал выдающийся польский критик Т. Бой-Желенский. — Валленродизм поэмы Мицкевича, не нашедший «счастья в доме, потому что его не было в отчизне», уже было ставший для нас мертвой буквой, заученным школьным уроком... вдруг снова ожил, наполнился трепетным биением горячей крови. Можно сказать, что расставание Юдыма с Иоасей приблизило весь польский романтизм к простым людям, сделало его для каждого ощутимым»¹³.

Романтические тенденции творчества Жеромского неразрывно связаны со стремлением писателя к синтетическому изображению действительности. Жеромский не был художником, ограничив-

¹¹ Br. Białobłocki. Zniżenie ideału. Цит. по кн.: Polska krytyka literacka (1800—1918). Materiały, t. III, Warszawa, 1959, s. 189—192.

¹² Предисловие Жеромского к каталогу Мицкевической коллекции в Паперсвилском музее. В кн.: Katalog zbiorów mickiewiczowskich znajdujących się w Muzeum Narodowym w Rapperswyłu. Kraków, 1898, s. III.

¹³ T. Boy-Zeleński. Stefan Żeromski nie żyje! «Kurier Poranny», 1925, nr. 322.

шимся, в сознании бессилия своего искусства прямо воздействовать на жизнь, узким полем наблюдений, отказавшимся от широких полотен, от постижения закономерностей общественного процесса. Страдая от отсутствия ясной перспективы социальных преобразований, он все же не замыкается в камерности, не отказывается от энциклопедичности изображения действительности — при этом не только польской, но и шире — европейской (действие его романа «Краса жизни», трилогии «Борьба с сатаной» происходит частично во Франции и Италии). «Высмотреть во мраке пути, ведущие к счастью родного народа», «беречь польские раны, чтобы их не затащила пелена подлости», — в этом он видит цель своего творчества, в котором страстное обличение сущего и трепетные поиски будущего неизменно дополняют друг друга.

Особое внимание писателя привлекает изображение освободительных устремлений народа. «Я хотел бы, — пишет Жеромский о замысле трилогии, — охватить в своей книге современный экстаз, единодушные мечты обездоленных масс, которые выливаются в стачки... Мне все время кажется, что современный мир стоит на пороге великой социальной революции. Выражением этого должен стать мой роман. Будет он нравиться или нет — мне безразлично. Но я хотел бы вложить в него всю силу своего внутреннего убеждения... Это будет роман социальный и национальный, а главное — революционный»¹⁴.

Но создание «революционного» романа из современной писателю эпохи 900—910-х годов в польских условиях превышало возможности критического метода, поэтому проблема коренной переделки жизни находит у Жеромского отвлеченно-романтическое решение. С этим связаны и определенные черты в облике его героев. В романах писателя, отличающихся реалистичностью общей картины действительности, широтой изображения, разнообразием социальных типов, образы центральных героев, носителей эстетического идеала автора, построены в значительной степени по законам романтической субъективно-эмоциональной мотивировки характера.

Герои Жеромского — Юдым, Розлуцкий, Ненаский и др. — борцы-одиночки, сильные личности, противопоставленные косной среде и пытающиеся переделать ее сообразно своим взглядам. По своему положению в обществе это деклассированные интеллигенты-правдоискатели, отвернувшиеся от привилегированных классов и отвергнутые ими, «белые вороны», отщепенцы. Богоборчество, титанизм — характерные черты их духовного облика. Они непримиримы к буржуазному миру, наделены чувством личной ответственности за судьбы миллионов. Это в известной степени профессиональные борцы за счастье народа — «общественники», как их называл сам Жеромский, вступающие в единоборство с капиталистическим обществом, стремящиеся к грандиозным,

¹⁴ Отыски из писем от 28 мая, 22 июня и 25 ноября 1913 г.

в масштабе всего мира, социальным преобразованиям. В этой борьбе за общее дело они неизменно жертвуют своим личным счастьем, своей любовью, которая в их жизни играет почти столь же большую роль, как и выполнение общественного долга. Писатель неуклонно ставит своих героев перед альтернативой — счастье или долг, и всегда их выбор утверждает примат общественного над личным.

В таком новом для польской литературы тех лет образе героя-бунтовщика, противопоставляющего себя обществу, воодушевленного благородными, но несбыточными стремлениями, явно ощущаются романтические черты. Но всецело романтическими героев Жеромского назвать нельзя. В литературе XX в. невозможно простое возобновление романтического искусства прошлого; и творчество писателя показывает, как романтические формы в позднем реализме приобретают новые качества, свидетельствующие о переплетении романтизма с реализмом, а также с модернистскими элементами, с натурализмом.

В образах мятежных и несокрушимых героев, одержимых большой мечтой и сильными страстями, подчиняющимися лишь велению общественного долга, проступают и черты их реальных прототипов — участников польского освободительного движения начала века. Сложная действительность общественной борьбы тех лет давала много примеров искреннего, беззаветного служения народу и в среде той прогрессивной польской интеллигенции, к которой Жеромский принадлежал и духовные искания которой правдиво отразил в обликах своих центральных героев. Не случайно отвлеченность романтических образов его романов, их «открытые», недоговоренные финалы, уход героев в романтическое «никуда» от мира пошлости и насилия нередко наполняется в сознании читателей конкретным революционным содержанием; так, полный разрыв героя романа «Бездомные» Томаша Юдыма со всем, что ему было дорого в жизни, с намерением посвятить себя борьбе за долю угнетенных понимался читателями как уход в революционное подполье и весь роман воспринимался прогрессивным лагерем как «повесть о людях революции».

Наряду с романтической отвлеченностью, субъективностью произведениям писателя свойственна также и реалистическая романтика. Опыт реализма в изображении положительных явлений жизни по будничному просто, без пафоса, но с большим подтекстом героики в XX в. значительно расширился. Стремление передать героике, романтике самой действительности, не прибегая к романтическим преувеличениям, ощущается во многих произведениях Жеромского («Непреклонная», «Верная река»).

Но и собственно романтические приемы создания образа сочетаются в его творчестве с реалистической типизацией и психологизацией, с усвоением писателем толстовской «диалектики души», а условно-фантастические ситуации его романов вырастают на

фоне реалистически воссозданных типических обстоятельств («Обращение Иуды»).

Характерно, что черты жизненности, реалистически-юмористическая трактовка романтических порывов героев углубляется в последних романах писателя. Романтические стремления своих героев Жеромский все более начинает изображать реалистически. В последнем романе «Канун весны» писатель признал иллюзорность своей мечты о том, что путем научно-технического прогресса можно изменить жизнь людей. Видение «стеклянной эпохи» Польши трактуется в нем как миф, не имеющий ничего общего с действительностью «свободного» государства — и в этом романе впервые выступает действительно реалистический центральный герой — Цезарь Барыка. Он не одержим идеями фантастических общественных преобразований, не скрывает своей растерянности. И вопрос о путях достижения общественной справедливости остается открытым, не разрешенным в романе, несмотря на то, что логикой развития действия автор подводит героя к необходимости участия в борьбе рабочего класса.

Но и в других — более ранних — произведениях писателя общая реалистическая логика торжествует, подчиняя себе романтическую тенденцию метода. Благородные, но утопические стремления героев всегда остаются неосуществленными: их вечное внутреннее борение, созревание бунтарского порыва, осознание нравственной необходимости действия является в творчестве писателя самостоятельной художественной задачей. Романтизм, чтобы остаться правдивым искусством, всегда избегал изображения фантастической мечты героя как осуществившейся реальности, тем более это применимо к романтизму Жеромского — по своему характеру всецело «послереалистическому».

«Послереалистичность», романтизма Жеромского раскрывается в органическом переплетении в его творчестве романтического начала с суровым реализмом, с антиэстетизмом, подчас с натуралистической детализацией описаний. При изображении положительного средствами реализма Жеромский часто прибегает к внешне антиреалистическим приемам. Но депозитизация, антиэстетизм, жестокая достоверность в изображении действительности в его произведениях служат целям ее утверждения, и противопоставление романтизма и антиромантизма в этих случаях становится явно относительным. Так, «натуралистическое» по внешним приемам описание смерти Станиславы составляет единое целое с возвышенным рассказом о ее героической жизни, сущность которой автор определяет романтической формулой — «безумие» храброго, противостоящее малодушному «эгоизму» обывателей. В романе «Верная река», с беспощадной подробностью рисуя страшную картину усеянного трупами поля боя, в котором потерпели поражение повстанцы, писатель скрытой в подтексте взволнованной, патетической интонацией придает повествованию возвышенно-поэтический характер. «Антиэстетизм», натуралистическая

депоэтизация в такой функции, включенные в реалистическое искусство Жеромского, насыщены лиризмом, передают авторское восхищение героикой действительности. Художественные элементы, являющиеся противопоставлением романтической риторики, создают в творчестве писателя сложный сплав, полный внутренней сдержанной патетики.

Эта особенность стиля писателя отражает возросшую в реализме его времени диалектичность художественного мышления, способность видеть жизненные явления в их целостности, т. е. в многозначности и противоречивости. Но будучи художником диссонансов, программно подчеркивающим наличие в изображаемом явлении противоречивых сторон, писатель не всегда соблюдает при этом правильную меру в расстановке акцентов, не всегда удерживается на позициях реализма, подчас склоняется к натуралистическому осмыслению мира (изображение ужасов войны, заслоняющее ее социально-историческую оценку в некоторых разделах романа «Пепел», физиологизм в романе «История греха»).

Характерной чертой стиля Жеромского является также стирание граней между романтической субъективностью образа и модернистским субъективизмом. Индивидуализм характера порождает релятивистское ощущение относительности добра и зла, порождает чувство сомнения в целесообразности приносимых жертв, мотив безрадостного подчинения роковому, «проклятому» долгу, в котором свойственная романтизму идея примата общественного над личным приобретает черты неразрешимого противоречия между социальной и биологической природой человека. В творчестве писателя внутренние противоречия героя не всегда преодолеваются в высшем единстве образа. Характеристики некоторых героев писателя подчас теряют целенаправленность. Так, в мыслях, чувствах, поступках Юдыма, Радусского проявляются неожиданные, не подготовленные логикой образа поступки, нередко объяснимые писателем в свете модернистской теории о непознаваемой тайне человеческой натуры.

Художественный метод Жеромского, осложнявшийся искажениями в области романтизма и модернизма, был сложен и противоречив. С одной стороны, он накапливал элементы, подготовившие впоследствии появление социалистического реализма в польской литературе, с другой — в творчестве Жеромского проявилась наглядно и ограниченность возможностей критического реализма, «слияние» его с модернизмом, иррационализмом. Эти тенденции отразили общие закономерности развития критического реализма XX в. в польской и мировой литературе.

Слабые стороны творчества писателя — свойственные его героям черты раздвоенности, скептицизм, пресловутая «жеромщина», так же как и ложные политические взгляды писателя, — остро критиковались деятелями пролетарской литературы.

Но уже оживленность полемики, развернувшейся в Польше в период формирования пролетарского искусства вокруг творчества Жеромского, свидетельствовала о важности традиций писателя для развития социалистической литературы, об интересном и значительном вкладе, внесенном им в новое искусство. Пролетарские писатели и критики полемизировали с Жеромским как с другом и союзником. Раскрывая то, что было ложным, неприемлемым для социалистической культуры в наследии писателя, пролетарская критика отдавала должное бессмертному горению его «великого сердца в терновом венке ошибок» — так определил сущность «трагедии ошибок» Жеромского известный польский критик-коммунист Ю. Брун-Бронович.

И сейчас, как на протяжении всего становления социалистической литературы в Польше, создателям ее близок высокий гражданский пафос творчества Жеромского, сила его беспощадной реалистической критики и романтический мятежный мир души его героев-борцов, свидетельствующий о плодотворности романтической тенденции в демократическом реализме современности.

Concerning Some Tendencies in the Development of Realism in the Polish Literature of the End of the XIX-th — the Beginning of the XX-th Century

Summary

The study of the realism of the XX-th century is one of the most important problems of the modern history of literature. By pointing out the contradictoriness and variety of the forms of the late realism the Soviet specialists in literature contribute substantially to the study of its most progressive characteristics which make the realism of the XX-th century a direct and immediate predecessor of socialist realism.

Interesting material for studying some of the new tendencies in the development of realism on the verge of the XX-th century is presented by the Polish literature, and, in particular, the works of the greatest Polish writer of the period — Stephan Zheromski.

The creative work of Zheromski is an outstanding instance of the indirect influence of socialism — characteristic for the entire world literature — on the writers-democrats. Under the influence of socialist ideas has changed the type of the writer's humanism itself, and has changed the ideal basis of his realism, and owing to this he never lost contact with the revolutionary people, and though in a somewhat incomplete, sometimes naïve form he expressed the progressive ideas of that time.

The idea of the root and branch reform of reality is given an abstract-romantic embodiment in the works of Zheromski.

The intensification of the romantic principle in the realistic literature of our century is in conformity with the historically

inevitable modification of the notion of the method of critical realism in the new epoch and the extension of the certain possibilities of realism. In the Polish literature on the verge of the XIX — XX-th centuries this tendency was promoted by the best traditions of national literature and to a certain degree also by the peculiarities of the prerevolutionary situation.

A conscious tendency towards romantic tradition — to master and revise the esthetics of romanticism — is characteristic of the two greatest Polish artists of the epoch — M. Konopnitska and S. Zheromski.

In Zheromski's works a romantic type of the rebelling hero, a struggling individuality, a strong personality — a new type in Polish realistic literature — is created. But a mere repetition of the romantic art of the past is impossible in the literature of the XX-th century. Thus the creative work of the writer shows how the romantic form of late realism assumes new qualities, testifying to the interpenetration of romanticism with realism, and partly also with modernist elements and naturalism.

Zheromski's searchings in the field of romanticism and modernism sometimes resulted in achievements and sometimes in failure. His writings have characteristics which paved the way for the coming socialist realism in Polish literature; but a limitedness of critical realism, a connection with modernism and irrationalism will not pass unobserved. These tendencies reflected the general regularities of the development of realism in the Polish and world literature.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V *Международный съезд славистов*
(София, сентябрь 1963)

А. И. Соловьева

УТВЕРЖДЕНИЕ РЕАЛИЗМА В ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Изучение развития реализма как самой богатой формы художественного познания мира, обладающей неисчерпаемыми эстетическими возможностями, является одной из центральных задач современного литературоведения.

Полно и глубоко показать новаторство и эстетические достижения социалистического реализма можно, лишь сопоставив его с художественным богатством классического наследия, обнаружив его внутренние связи с искусством критического реализма.

Разработка круга проблем, связанных с развитием реализма, важна и потому, что ложно понятое требование художественного новаторства дает повод для суждений о скудости художественных возможностей реалистического искусства, и потому, что многие представители современной буржуазной эстетики, полностью пренебрегая познавательными задачами искусства, отрывая его от действительности, отмечают подлинный реализм как нечто неприемлемое для современных вкусов, фальсифицируют его эстетические принципы.

Естественно, что проблема реализма занимает важное место в советском литературоведении (дискуссия о проблемах реализма в мировой литературе, работы Днепров, Иващенко, Анисимова, Добина, коллективные труды по истории русской и зарубежных литератур, где сделан четкий акцент на развитии реализма, его эстетических завоеваниях и т. д.). Интерес к этой проблеме наблюдается и в чешском литературоведении, она так или иначе ставится во многих работах последних лет¹.

Вместе с тем в научной литературе, посвященной исследованию литературного развития второй половины XIX в., история

¹ См. М. О т р у б а, М. К а щ е р. *Tvůrčí cesta J. K. Tyla*. Praha, 1961; «*Stvero setkání s ruským realismem*», Praha, 1958; Felix V o d i č k a. *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha, 1958; M. B l a h u n k a. Marie P u j m a n o v á. Praha, 1961; Ivan K l i m a. Karel Capek, Praha, 1962 и др.

реализма не всегда рассматривается как одна из важнейших эстетических проблем, требующих специального и глубокого исследования и помогающих осветить особенности литературного процесса в каждой национальной литературе.

Сказанное относится, в частности, и к III тому «Истории чешской литературы»², коллективному обобщающему труду чешских литературоведов, вышедшему недавно в Праге и являющемуся первым капитальным марксистским исследованием истории чешской литературы второй половины XIX в. Главным направлением исследования является выявление места и роли литературы в борьбе народа за национальную свободу и гражданские права, пафосом книги — подчеркивание демократических традиций в развитии литературы, ее прогрессивного общественного содержания — патриотизма и гуманизма. Что касается такой эстетической проблемы, как становление и развитие реализма XIX в., то в III томе «Истории чешской литературы» нет целостного обзора этого процесса, недостаточно отчетливо выявлены его основные этапы. Вопрос о реализме как о творческом методе не ставится в должной мере и в монографических главах о В. Галеке, К. Светлой, Й. В. Сладеке и др.

Для уяснения судеб чешского реализма принципиально важное значение имеют, как нам кажется, такие моменты, как возникновение программы реализма и его утверждение в качестве нового литературного направления. В трактовке этих вопросов в научной литературе можно встретиться с различными точками зрения.

Одни исследователи, в частности авторы III тома «Истории чешской литературы», относят возникновение реалистического направления в чешской литературе и рождение программы чешского реализма к 80—началу 90-х годов XIX столетия, к творчеству А. Прасека, А. Сташека, К. Райса, П. Безруча и др. Так, в главах М. Погорского убедительно раскрывается демократизм программы маевцев. Исследователь называет период, связанный с их творчеством, «периодом яркого развития чешской демократической литературы» (стр. 34), однако нигде не говорит о них как о реалистическом направлении в литературе, о «маевском» периоде как о периоде утверждения этого направления. Понятие реалистического направления возникает лишь применительно к концу 80—90-м годам в главе З. Пешата, который пишет о «наступлении программного художественного реализма» (стр. 414) прежде всего в драме и прозе, о создании реалистического романа и т. д. При подобном рассмотрении явления с понятием реалистического направления связывается лишь период его зрелости, расцвета, но это едва ли дает верную картину истории развития явления в целом.

² «Dějiny české literatury», CSAV, Praha, 1961, díl. III.

Литературный процесс дает основания и для иного решения этой во многом дискуссионной для чешской литературы проблемы. В ряде исследований процессы складывания чешского реалистического направления и программы реализма относятся к более раннему периоду, к 60—70-м годам XIX столетия, а 80—90-е годы трактуются как последующий этап развития чешского реализма³.

Этой точки зрения придерживается и автор настоящего доклада⁴, посвященного в основном вопросам возникновения реалистического направления в чешской литературе.

*

Зарождение в чешской литературе реализма как нового, складывающегося метода в искусстве, в котором эстетические достижения романтизма стали основой для новой ступени в художественном освоении мира, связанной с национально-исторической и социально-бытовой конкретностью, можно отнести ко второй половине 40-х годов XIX в. В вопросе о времени зарождения в литературе реалистического метода вполне убедительной представляется точка зрения чешских литературоведов, которая выражена как во II томе обобщающего труда «История чешской литературы»⁵, так и в специальных монографиях и статьях.

40-е годы были новым этапом в развитии чешского общества, периодом развития буржуазных отношений, складывания нации, временем назревания буржуазно-демократической революции. В этот период рождается радикально-демократическая идеология, имевшая огромное влияние на политическое, общественное сознание народа. Революция 1848 г., обнажившая и обострившая социальные противоречия ускорившая процесс формирования чешского буржуазного общества и чешской нации, принесла в литературу углубившееся видение мира — попытку осмыслить и отобразить социальные отношения и внутренние действующие силы общества.

Литература активно участвует в общественной борьбе своего времени. «Сегодня в нашей литературе преобладает политическая идея, которую так долго душили; на основных политических задачах и проблемах отважились сосредоточиться почти все ведущие силы нашей литературы»⁶, — писал тогда К. Сабина.

В эти годы революционного подъема рождается программа демократической литературы, которая подготовила почву для эстетики реализма, определив идейное содержание, цели и задачи

³ См., например, «Nástin dějin české literatury», Praha, 1957; E. H e r m a n o v á. Některé otázky českého básnictví v letech šedesátých. V sb. «Čtvero setkání s ruským realismem» и др.

⁴ См. главы в «Очерках истории чешской литературы XIX—XX вв.», М., 1963.

⁵ «Dějiny české literatury», díl. II.

⁶ К. S a b i n a. O literatuře. Praha, 1950, s. 60—61.

прогрессивной чешской литературы. В программной статье Сабина 1848 г. «Демократическая литература» содержится концепция развития национальной литературы, которую приняли последующие поколения передовых писателей. Критик утверждает, что с революцией 1848 г. наступает новая эра — рождается литература о народе и для него, неразрывно связанная с его жизнью и интересами, а не литература «*rag excellence*», для господ, пронизанная их идеологией. Основным предметом изображения этого рождающегося искусства слова должны стать общественные отношения эпохи, борьба народа за свои права: «Власть должна принадлежать народу. Но как можно ее осуществлять, не зная общественных отношений своего и других народов?»⁷. Критик считал, что демократическая литература дает в руки народа мощное оружие в борьбе за осуществление своих интересов, за создание общества, построенного на принципах подлинного демократизма, и требовал от литературы самоотверженного служения этой борьбе. Сабина подчеркивал, и это принципиально важно, что «демократическая литература открывает новые возможности для наблюдения и изучения жизни»⁸, что это приближает художественный образ к жизни, к ее реальному социальному содержанию.

Требование тесной связи литературы с силами, борющимися за демократическое преобразование общества, определило как главную задачу литературы второй половины XIX в. — изображение жизни народных масс.

Революционная ситуация 40-х годов и сами революционные события 1848 г. создали предпосылки не только для появления новых эстетических критериев, но и для глубоких художественных обобщений процессов и явлений общественной жизни. В отличие от литературы Возрождения 20—30-х годов, когда ведущей была идея национального самосознания, самоутверждения, что определяло национально-патриотический романтический характер литературы, для литературы второй половины 40—50-х годов характерно все более многостороннее видение и изображение жизни, ее социально-политических противоречий, рождение конкретно-исторического подхода к изображаемому, художественное воспроизведение своеобразно-национальных типов.

Реализм в чешской литературе сложился как результат творческих поисков передовых деятелей чешской культуры, как искусство, наиболее полно отвечающее задачам эпохи. Рождение реализма было подготовлено и соответствующим уровнем духовной жизни и всем ходом литературного процесса, и развитием национального языка, и опытом обращения к богатствам народного творчества. Как и в других европейских литературах, чешский реализм во многом стал преемником прогрессивного роман-

⁷ «Čeští radikální demokrati o literatuře». Praha, 1954, s. 59.

⁸ Там же, стр. 54.

тизма. Чешский прогрессивный романтизм в своей главной тенденции эволюционировал к реализму, который наследовал от романтизма опыт в изображении внутреннего, душевного мира человека, дух протеста против уродств социальной действительности, интерес к истории, внимание к национальному своеобразию жизни и многое другое.

Черты рождающегося реалистического искусства особенно ярко проявились в драматургии Й. К. Тыла, поэзии К. Гавличка-Боровского, прозе Б. Немцовой — вершинных явлениях литературы этого периода. Тыл, Немцова и другие писатели начинают осознавать несправедливости жизни не только как неудачно сложившуюся судьбу отдельных людей или жестокость худших представителей сильных мира сего, но ощущают эту несправедливость как несовершенство общественного устройства. Отсюда и верно угаданные жизненные конфликты, и постепенный отход от просветительно-сентиментальной традиции, от неизменно благополучных концов, и пока еще первые шаги в создании реалистических образов, не подчиненных авторскому произволу. Многие герои Тыла и Немцовой уже связаны прочными узами не только с духовной жизнью своего времени, но поставлены в сложный контекст бытовых, социальных и чисто личных человеческих отношений. Эти художники намечают сложную взаимосвязь личности и создающего ее общества, пытаются дать объективную мотивировку характера героя, которая является верной приметой реалистического искусства. Таковы образы Яна Гуса, кутногорских рудокопов, героев пьес-сказок у Тыла, такова и главная героиня повести Немцовой «Бабушка» (1855), которой, по выражению К. Сабины, писательница «поставила литературу на социальную, национальную почву», показав «кусочек общественной жизни». Бабушка — первый в чешской литературе развернутый образ человека из народа, в котором художественная убедительность психологического анализа сочетается с попыткой проникнуть в социальную природу героини. Ее внутренний мир раскрывается в произведении в неразрывной связи с народно-национальной стихией, сформировавшей ее характер. По словам Ф. Водички, «осознание существования типа „хорошего человека“ из народа, осознание и воссоздание его в художественном образе были самым значительным и успешным вкладом Б. Немцовой в чешскую прозу»⁹.

Правдиво показывая, что современное общество враждебно естественному стремлению человека к счастью, враждебно подлинной человечности, и Тыл и Немцова пытаются указать положительные пути решения намеченных конфликтов, не выходя еще за рамки просветельских иллюзий. При этом они, естественно, уходят из сферы реалистического изображения действительности, от верно схваченных типических обстоятельств жизни в сказку

⁹ «Dějiny české literatury», díl. II, s. 592.

с неправдоподобным, индивидуально благополучным разрешением конфликтов, используя при этом арсенал сентиментально-романтических средств.

Если применительно к творчеству Тыла и Немцовой можно говорить лишь о чертах реализма, то Гавличка-Боровского можно по-праву считать реалистом. Возникновение реализма связано со все более развивающимся критическим отношением передовых людей своего времени к существующему социальному строю, со все более отчетливым пониманием того, что существующие общественные отношения противоречат принципам гуманизма. Эти черты ярко присущи творчеству Гавличка.

Активный политический деятель, страстный публицист, человек колоссального гражданского темперамента, Гавличек несоизмеримо глубже многих своих современников проник в «механизм» социально-политической системы австрийского абсолютизма. Он раскрыл в глубоких художественных обобщениях с помощью сатирических средств социально-политические основы общественной жизни. Основные реалистические достижения связаны у Гавличка прежде всего с созданием масштабных и удивительно емких сатирических образов, основу которых составляет выявление характерных особенностей социальных групп (дворянства, духовенства, демократических слоев народа), социальной сущности институтов абсолютизма и прежде всего католической церкви — «подушки светского абсолютизма». Все творчество Гавличка убедительно раскрывает его мысль о том, что «ни один из институтов, установленных абсолютистским правительством, не служит, собственно, тем целям, для которых он провозглашен на словах. Почти каждый из них действует в прямо противоположном направлении»¹⁰.

На этих контрастах реакционной сущности и показной гуманности строится система сатирических образов поэта. Наиболее ярко и полно обличительные критические устремления Гавличка воплотились в художественных образах его сатирических поэм.

Весьма характерно, что в период становления чешского реализма наиболее яркие его достижения, как и в некоторых других литературах (болгарская, сербская), были связаны с сатирой.

Тыл, Немцова, Гавличек сознательно искали новых путей в искусстве, о чем говорят их отдельные высказывания и критические статьи. Прежде всего это относится к К. Гавличку (см. его статьи о критике, о повести Тыла «Последний чех» и др.).

Процесс становления чешского реализма проходил в предреволюционные годы в атмосфере большого накала общественных противоречий, ожидания взрыва — с одной стороны, и в годы поражения революции, когда не осуществились самые смелые революционные мечты и надежды — с другой стороны. Центральным вопросом общественной жизни, а с ней и демократической

¹⁰ Karel Havlíček, politik a novinář. Praha, 1956, s. 442.

литературы стал вопрос поисков выхода из все обострявшихся и углублявшихся общественных противоречий. Эта сложная общественно-политическая обстановка порождала условия не только для возникновения реалистических тенденций и черт литературы, но и для дальнейшего развития романтизма (революционно-романтическая поэзия К. Сабины, Й. В. Фрича, творчество К. Я. Эрбена). Отсутствие глубокого понимания происходящих общественных сдвигов, вера в преобразующую силу разума, просвещения, стремление во что бы то ни стало указать выход, дать образец для подражания, наставить, приводило к тому, что в литературе 40—50-х годов ярко проявлялись еще и сентиментально-просветительские черты.

На рубеже 50—60-х годов в атмосфере общественного брожения активизировались демократические силы общества, их социальный протест и национально-освободительные устремления (во многих землях, входивших в состав Австрии, в связи с тяжелым экономическим и политическим кризисом назревала революционная ситуация).

Дальнейшая борьба за демократические преобразования общества требовала острой непримиримой критики национального угнетения, абсолютизма, бюрократии, антинародная сущность которых проявилась особенно отчетливо в период реакции, наступившей после подавления революции. Неудачи революции в известной степени способствовали разочарованию во многих революционно-утопических, просветительских, романтических иллюзиях, что принесло с собой и большую трезвость в оценке сил, противостоящих народным интересам. Необходимо было осознать и в художественных образах раскрыть сущность тех социальных явлений, которые препятствовали завершению буржуазно-демократических преобразований. На первый план выдвигается проблема народа не только как носителя национальной идеи и патриотических идеалов, но прежде всего как основной части современного общества, со своим социальным и нравственным обликом, устремлениями и чаяниями. Центральная проблема романтизма — проблема общества и личности — по-новому переосмысливается и углубляется с выдвиганием на передний план такого аспекта, как взаимоотношения различных общественных групп и классов, как борьба за гражданские права человека в новом буржуазном обществе, за гуманистические идеалы против остатков феодализма и церковных пут.

Естественно, что по-новому переосмысливаются и задачи литературы, ее художественные возможности, национальные истоки и традиции, перспективы развития. «Новая эпоха — писал Я. Неруда, — рождает новый вкус, новое искусство, которое должно быть созвучно со своим временем и создать свои новые художественные формы»¹¹.

¹¹ Jan Neruda. O umění. Praha, 1950, s. 278.

Новые задачи и принципы искусства, не только демократического, национально своеобразного, но по существу своему реалистического, впервые полно и развернуто прозвучали в статьях и выступлениях так называемых маевцев — группы поэтов и писателей, объединившихся вокруг альманаха «Май» (1858), и прежде всего Неруды. С программными выступлениями маевцев и их художественной практикой связан процесс утверждения чешского реализма. Хронологически этот период охватывает конец 50—70-е годы XIX в.

В чешских литературоведческих работах, касающихся этого круга проблем, высоко оцениваются заслуги Неруды как страстного борца за демократическое, национально своеобразное и по сути реалистическое искусство. Однако можно встретиться и с мнением, что Неруда не сформулировал еще «принципы цельной эстетической системы»¹², что хотя в его статьях были высказаны «требования реалистического изображения действительности»¹³, программа художественного реализма связана прежде всего с критической деятельностью В. Мршттика, а теоретическое обоснование эстетики реализма — с трудами О. Гостинского, и в первую очередь с работой «О художественном реализме» (1890)¹⁴. Таким образом, создание эстетической теории чешского реализма относится лишь в конце 80-х, к 90-м годам XIX в.

Нам представляется, что было бы более правильным рассматривать формирование эстетики реализма как длительный процесс, в который вложили свой вклад и Сабина, и Гавличек, и Неруда, и Галек, и Шайэр, и, конечно же, Мрштик и Гостинский. Однако именно Неруда был пионером в создании концепции реалистического искусства, ему принадлежит заслуга в выдвижении основных эстетических принципов реализма уже на рубеже 50—60-х годов XIX в. Его взгляды на развитие литературы и искусства, его эстетические требования и критерии говорят о последовательности и цельности его эстетической программы — программы национального демократического и реалистического искусства. Принципы, выдвинутые и обоснованные еще Нерудой, получили дальнейшую разработку и углубление в трудах В. Мршттика, широко опиравшегося на достижения реализма в чешской литературе 80—90-х годов и труды русских революционных демократов, прежде всего «короля критиков» — Белинского. Думается, что было бы правильнее, подчеркивая заслуги Гостинского в разработке эстетики реализма, сделать акцент на том, что он первым стал рассматривать эстетику как науку, первым попытался ее философски обосновать, дать философское истолкование эсте-

¹² M. P o h o r s k ý. Rozvoj demokratické literatury. «Dějiny české literatury», díl. III, s. 51.

¹³ Z. P e š a t. Literatura odrazem krise buržoazní společnosti. Там же, стр. 379.

¹⁴ Там же, стр. 380.

тическим категориям и прежде всего реализму. Единомышленник и союзник маевцев в их борьбе в 70-е годы, он опирался на эстетические принципы Неруды и маевцев, творчески углубляя эстетическую программу реализма применительно к новому этапу развития литературы (80—90-е годы), исходя из новых достижений реализма в литературе и искусстве (Ирасек, Райс, А. Сова, Й. С. Махар, Безруч и др.), из новых задач, стоящих перед прогрессивной эстетической мыслью. Именно в эти годы наступления декаданса, когда к реализму появилось отношение как к плоскому эмпирическому искусству, как к пройденному этапу в развитии эстетической мысли и художественного освоения мира, Гостинский подчеркнул прогрессивность этого метода и направления в искусстве, закономерность его возникновения, защитив от обвинений в нехудожественности, пессимизме. Аналогичную роль в сербской литературе сыграл в этот же период Й. Скерлич.

Решение этого вопроса, как нам кажется, является принципиально важным и для установления хронологических этапов развития реализма в чешской литературе.

Напомним известные положения Неруды, постараемся показать, что они не были лишь разрозненными удачными высказываниями о характере и путях развития чешской литературы, а представляли собой стройную эстетическую программу складывающегося реализма.

Сочувствие Неруды радикально-демократическим идеалам и глубокие симпатии к трудящимся, которые, по мнению писателя, создают все основные материальные и духовные ценности нации,— вот, что определило основные принципы его эстетической программы.

Здесь важно подчеркнуть специфику формирования эстетики чешского реализма, которое связано с идеалами революции 1848 г. в их наиболее революционном преломлении во взглядах радикальных демократов, с борьбой передовых сил общества за демократические преобразования. (Аналогичные этому процессы происходили, например, в сербской и болгарской литературах, где утверждение эстетики реализма связано с деятельностью наиболее передовых для своего времени общественных и культурных деятелей — С. Марковича, Л. Каравелова, Х. Ботева). Мы утверждаем это, исходя из убеждения, что взгляды Неруды были наиболее близки крылу левых младочехов, которые выражали по существу радикально-демократическую идеологию¹⁵.

В статьях и выступлениях Неруды мы не часто можем встретить термин «реализм», однако его содержание совершенно ясно раскрывается и из утверждения Неруды, что это искусство жиз-

¹⁵ См. точку зрения советских историков о левых младочехах: История Чехословакии, т. II, гл. IX, § 5, М., Изд-во АН СССР, 1959. Н. Д. Ратин е р. Программа и тактика чешской буржуазии в 1860—1867 гг. «Ученые записки Ин-та славяноведения», вып. XIV, 1956.

ненной правды, и из тех эстетических критериев и принципов, которые он выдвигает для правдивого, реалистического искусства. Красной нитью через все статьи писателя, начиная с первых статей 1859 г. «Теперь» и «Порочные направления», проходит идея познавательной функции искусства и связанное с ней требование правдивого искусства, опирающегося на конкретные знания действительности, жизни различных слоев общества. Целью искусства для Неруды является показ действительности не сквозь призму идеалистических представлений и моральных предубеждений, а в ее подлинном подобии. Ему был глубоко чужд и принципиально враждебен «этот наш вечный страх перед реализмом, перед правдой! Эти вечные поиски поэзии вне самой действительности! Это постоянное, объясняемое тысячами причин, уклонение от изображения действительной жизни, это содрогание, если смелый поэт покажет нам ее правдивое зеркало!»¹⁶. Таким образом, Неруда утверждает, что подлинную поэзию, прекрасное следует искать лишь в самой реальной действительности.

Он подчеркивает, что процесс ее познания бесконечен, как бесконечна сама жизнь:

«Позор для человечества, что оно боится познать самого себя; оно лжет, подобно слабохарактерному человеку, который не решается защищаться и, будучи болен, боится выздоровления. Ошибаются думающие, что уже сейчас вполне могут объяснить миру, в чем истина; бесконечен путь поисков ее и нет предела, на котором мы могли бы навеки остановиться. Истину найдет все человечество, в целом, а отдельный человек — лишь крупицу ее. Он может доискаться ее, только изучая действительность, человечество, но никогда не придет к ее познанию в результате одних размышлений»¹⁷. Исходя из этой философской посылки, Неруда настойчиво пропагандировал принцип конкретно-исторического изображения действительности, один из главных принципов реализма, благодаря которому реалистическая литература наполняла действительным объективным содержанием умозрительное отвлеченное представление романтизма об историческом процессе прошлого и настоящего. В одной из своих статей он требовал от писателей «...в первую очередь изучить жизнь людей, их потребности, радости, горе ... Нам нужны произведения, в которых верно отражена жизнь и созданы образы людей, живущих в различных условиях»¹⁸. В другой он высоко оценил поэтический сборник Й. Сладека «На пороге рая» за то, что он «действительно навеян жизнью», и настойчиво советовал поэту творить и далее, исходя не только из собственных настроений и рефлексий, но из «впечатлений действительной жизни, мы бы сказали

¹⁶ Jan Neruda. O umění, s. 101.

¹⁷ Ян Неруда. Избранное, т. II. М., Гослитиздат, 1959, стр. 316—317.

¹⁸ Там же, стр. 316.

из фактов»¹⁹. Он считал, что «поэта должно волновать прежде всего то, что движет его эпохой»²⁰, что «события современности не наносят урона произведениям искусства, но лишь придают им характер эпохи, ее вкус» и что великие художники итальянского Возрождения создавали произведения, «которые были отмечены печатью своего времени, были его зеркалом, как сами художники были подлинными людьми своей эпохи»²¹. Неруда подчеркивал, что объектом реалистического искусства должна стать прежде всего реальная действительность сегодняшнего дня: «В чем больше поэзии — в бранных походах королей или в борьбе труда за справедливую его оплату, в борьбе за существование? В чем больше поэзии — в муках влюбленного сердца и песнях соловья или в отчаянии отца от бедствий семьи? Вы скажете, что это злободневно, что все злободневное преходяще и не имеет права на вечность, однако этими словами не скроешь того, что современный человек именно в таких темах видит подлинную поэзию»²². Подобных высказываний можно привести множество.

Если резко выраженная индивидуальность романтических героев представляла собой универсализацию какой-либо одной особенности или черты натуры, то реалистическое искусство вводит принцип типизации, раскрывая человеческий характер не только в его психологической сложности и особенностях, но и в зависимости от формирующей его среды, определяющей его основные качества. Этот новый для чешского искусства принцип социальной мотивировки характера, принцип типического обобщения действительности как одного из важнейших критериев реализма и художественности произведения впервые четко и глубоко был сформулирован Я. Нерудой на рубеже 50—60-х годов. Неруда смог это сделать, только опираясь на реалистические достижения чешской литературы 40—50-х годов, на творчество Тыла, Немцовой, Гавличка. «...Если мы выберем из класса определенную личность в качестве героя романа или новеллы, то мы должны ее так охарактеризовать, чтобы она, воплощая особенности своего класса, вместе с тем представляла собой нечто индивидуальное, обусловленное особенностями характера и обстоятельств. Начитанный и искушенный человек увидит в такой фигуре старого знакомого, но вместе с тем его привлечет и нечто новое и своеобразное»²³.

С требованием глубокого познания и изображения жизни в ее общественно-исторической конкретности и социальных противоречиях, с утверждением принципа типизации связана задача национального своеобразия, национальной самобытности искусства.

¹⁹ Jan Neruda. O umění, s. 120.

²⁰ Там же, стр. 35.

²¹ Там же, стр. 278.

²² Там же, стр. 75.

²³ Там же, стр. 40.

Неруда утверждал, что развитие и укрепление национальной культуры служит делу развития культуры всего человечества, так как понятие человечества включает в себя все народы мира. Следовательно, долгом каждого художника является стремление развивать свое национальное искусство («Нашим космополитам», 1874). Особенно остро этот вопрос стоит во многих статьях Неруды 80-х годов. Это не случайно, так как именно в эти годы появляются декадентские космополитические тенденции.

Писатель отчетливо понимал, что искусство реализма демократично по самой своей сущности. Он справедливо утверждал, что искусство, правдиво отражающее всю сложность современной жизни, не может не отразить бесправия и угнетения трудовых слоев, царящего в обществе, где капитал становится идолом, которому все поклоняется. Поэтому против правды в искусстве выступает тот, кто боится быть изобличенным:

«Социальная поэзия не по вкусу тем, кто жиреет от пота своих ближних и пищеварению которых мешают жалобы обездоленных и голодных. Всех их трясет при звуке социальной песни, они предают анафеме даже простую балладу, которая берет свою тему из подлинной жизни... Рабочий добьется своих прав в человеческом обществе, равно как социальная поэзия в обществе литературном»²⁴.

Вырабатывая новые творческие требования, Неруда, Галек и их единомышленники принципиально по-новому осмысливали взаимоотношения чешской литературы с другими литературами. Неруда и его соратники выступали против узконационального кругозора литературы и ограниченного понимания национальной самобытности как фольклорно-этнографического аспекта изображения действительности, против слепого следования образцам чешской литературы национального возрождения, когда, по словам З. Неедлы, «антихудожественная имитация народной песни объявлялась канонem национального искусства»²⁵, за ориентацию на достижения мировой литературы. Маевцы обращались прежде всего к творчеству тех писателей, которые были у себя на родине носителями прогрессивных, революционных, демократических идеалов — Гейне, Гюго, Беранже, Петефи, Ленау. Творчество многих из них было отмечено печатью того сложного переходного этапа от прогрессивного романтизма к реализму, который переживала и чешская литература на рубеже 50—60-х годов. Поистине властителем дум представителей нового направления чешской литературы стал Г. Гейне со своей поэзией, проникнутой революционными антиабсолютистскими настроениями и скепсисом, со своим неприятием современных общественных порядков.

²⁴ Jan Neruda. O umění, s. 75.

²⁵ Зденек Неедлы. Статьи об искусстве. М.—Л., 1960, стр. 499—500.

Особенно близок представителям чешского реалистического направления был опыт русской реалистической литературы²⁶. Критический обличительный пафос Гоголя и его глубокий лиризм были во многом близки творческой индивидуальности Неруды. Галек, по его собственному признанию, многому научился у Тургенева, который «как никто глубоко и всесторонне раскрыл душу русского мужика».

Выдвинутое маевцами понятие «космополитизма» не имело ничего общего с тем проявлением буржуазной идеологии, которое в наше время связывается с этим термином. Оно означало лишь прогрессивное стремление включить чешскую литературу в мировой процесс развития художественной и эстетической мысли, ликвидировать национальную изоляцию и известную отсталость, запаздывание ее развития. «Наше старое национальное искусство, — пишет З. Неедлы, — исходило из предпосылки, что национальное и народное (простонародное) — это одно и то же, поэтому главным принципом творчества было подражать народным песням и в слове и в музыке и из их элементов создавать новые произведения. Этот принцип ограничивал свободу художника, более того, закрывал ему путь к вершинам самостоятельного художественного творчества». И далее — «...Всеобщий культурный поток развития человечества должен был влиять и на нас не только в науке, но и в искусстве»²⁷.

Точка зрения маевцев была острополюемичной по отношению к консервативной программе «чистой» чешской литературы, пытавшейся изолировать чешское общество от реалистической демократической литературы Запада, исходившей из реакционного понимания национального чешского характера («голубинный народ») и страха перед демократическим движением. Один из идеологов этой программы Я. Малый обвинил молодое поколение в пренебрежении к национальным традициям. Неруда писал: «Того, кто осмеливался считать таких европейских гигантов, как Шекспир или Вольтер или вообще французскую, немецкую, итальянскую и английскую литературы также и своими, кто осмеливался работать на той основе, которую уже создали гиганты других наций, следовать тем же направлением, но обогащаясь достижениями также и славянской стихии, обвиняли в еретизме — и это направление в литературе последовательно отрицалось»²⁸. Новое направление в литературе Малый объявлял порочным и опасным, «как заразный рак», считая, что ему уготовано недолгое и бесславное существование:

²⁶ См. статьи Неруды: «Опять Островский» (1870); «„Доходное место“ Островского» (1880); «„Ревизор“ Гоголя» (1865); статью Галека «Ищу Гоголя» (1870) и др.

²⁷ Зденек Неедлы. Статьи об искусстве, стр. 305.

²⁸ Jan Neruda. O umění, s. 24.

«Я уверен, что это сумасшествие долго не продлится — этому претит и здравый смысл нации и все отношения нашего времени»²⁹.

Острые критики Малого было направлено на новаторство эстетических позиций Неруды и его товарищей, которые, отказавшись от рабского следования традициям литературы национального возрождения, ориентировались на новое искусство, обращенное к современности, пронизанное духом критицизма и неприятия общественных порядков, поставленное в контекст широких творческих связей с прогрессивным искусством всего мира.

За эстетику реализма нужно было бороться не только с точкой зрения официальной чешской литературы, выраженной прежде всего Я. Малым, а также другими противниками Неруды — Штульцем, Винаржицким, но и с концепциями критиков, выражавших идеологию консервативной националистической чешской буржуазии. Наиболее талантливым был Йозеф Дурдик (1837—1902). Мало занимаясь исследованием содержания искусства, он сосредоточивал свое внимание исключительно на вопросах формы, пытаясь определить прекрасное как извечную эстетическую категорию вне исторической эпохи, вне национальной и социальной обусловленности. Так, например, в отличие от маевцев, понявших большое общественное содержание поэзии К. Г. Махи, Дурдик подходил к нему с эстетской меркой, считая, что он вошел в историю литературы лишь благодаря «нежной прелести стиха»³⁰. Высоко оценив поэтический цикл Галека «В природе», он не понял и предал эстетической анафеме его свежие, реалистические поэтические образы. Если Неруду восхищал реализм русской драмы, беспощадно разоблачавшей социальные пороки русского общества, Дурдик осуждал ее, и прежде всего драмы Островского, именно за критический реализм, за отсутствие гармонически прекрасных картин действительности³¹.

Дурдик был близок к эстетическим позициям журнала «Os-věta», выраженным в статьях его ведущих критиков В. Влчека, Закрейса и др. Отражая консервативные тенденции чешской буржуазии, стремление затушевать социальные противоречия и создать представление об идеальном единстве нации в национальной борьбе, они выдвинули программу «идеального реализма», не имеющего ничего общего с принципами реалистического искусства. «Идеальные реалисты» (В. Влчек, С. Подлипская и др.) исходили не из реальной действительности с ее общественными отношениями, а из своих априорных представлений о возможном развитии общества, они создавали не образы реальных людей своей эпохи, но конструировали героев согласно своим идеям

²⁹ J. M a l ý. O jistém směru novější literatury české. Poutník od Otavy, 1959, s. 288.

³⁰ J. D u r d í k. Kritika. Výbor úvah. Praha, 1874, s. 56.

³¹ Там же.

(создавая образы идеальных патриотов, представителей интеллигенции, реформаторов общества, не думающих о его коренном изменении), обильно украшая свои произведения приемами чисто внешней занимательности.

Таким образом, по нашему мнению, эстетической борьбой маевцев и прежде всего статьями и выступлениями Неруды была создана концепция чешского реалистического искусства, его программа, которая углублялась и теоретически обосновывалась в дальнейшем в трудах Мрштика, Гостинского, Неедлы. Следовательно, уже применительно к 60-м годам XIX в. можно говорить о программе чешского реалистического искусства, которая воплощалась в художественном творчестве маевцев.

*

Если вторая половина 40-х и 50-е годы были годами становления реализма, когда он проявлялся лишь в наиболее значительных, вершинных произведениях литературы, то 60—70-е годы можно считать периодом утверждения реализма, наступления его широким фронтом. Этот процесс выражал ведущие тенденции и основные перспективы развития чешской литературы XIX в. Одна из его специфических черт состоит в том, что создание программы чешского реализма и утверждение этого направления в литературе происходит одновременно, а ее творцом является наиболее крупный, талантливый, своеобразный художник, в творчестве которого принципы реалистического искусства раскрылись с наибольшей яркостью и глубиной.

Характерно, что становление, утверждение и развитие реализма проходило в Чехии в условиях не только существования, но и развития ярких прогрессивно-романтических тенденций. Если в творчестве маевцев, прежде всего Неруды, а также в творчестве Ирасека на всем протяжении основные эстетические завоевания связаны прежде всего с освоением эстетических принципов реалистического искусства, то в творчестве таких крупных поэтов, как С. Чех или Я. Врхлицкий, черты реализма сосуществуют с романтическими чертами, причем то те, то другие становятся доминирующими в том или ином произведении и порой именно романтические черты определяют эстетическую ценность произведений. Это явление связано прежде всего с особенностями общественно-политического развития страны, которые давали почву для существования романтизма. Романтизм в чешской литературе, как и в других славянских литературах, складывался в обстановке антифеодального общественного движения — национально-освободительной борьбы, назревания буржуазно-демократической революции. Однако эти условия, порождавшие прогрессивный романтизм в 30-е годы, сохраняли свою силу и в более поздний период. В самом деле, буржуазно-демократическая революция 1848 г. в Чехии не была завершена, не исчерпала своих возмож-

ностей, растянувшись, по определению В. И. Ленина, более чем на два десятилетия. Национально-освободительное движение, борьба за демократические преобразования общества не только не затухают, но выливаются и в общественно-национальный подъем 60-х годов, и в мощные волнения народных масс в 90-е годы. Национальный вопрос, вопрос о создании национального государства ждал своего разрешения (по словам В. И. Ленина, «...для всего цивилизованного мира типичным, нормальным для капиталистического периода является ...национальное государство»³²), так же как и осуществление буржуазно-демократических свобод. Все это создавало почву для романтических тенденций, которые особенно отчетливо отразились в поэзии и прежде всего в патриотической и гражданской лирике, где романтический пафос, образность связаны с ощущением революционного потенциала народных масс. Революционно-романтические тенденции ярко проявились и в ранней пролетарской поэзии, в творчестве первых рабочих поэтов, которые выступили на рубеже 70—80-х годов.

Реализм развивался в годы, когда становились очевидны пороки экономических, общественных отношений складывающегося буржуазного общества. Однако они не были еще достаточно развиты, пролетариат был еще угнетенной страдающей массой, делающей первые шаги в борьбе за свои права. Особенности проходивших в Чехии буржуазно-демократических преобразований создавали некоторые иллюзии о единстве интересов нации в национально-освободительной борьбе. Это, естественно, или притупляло остроту изображения социальных отношений и конфликтов, или давало сочетание беспощадной критики действительности с надуманными концессиями и наивными пророчествами, с гуманистической утопией, с попыткой найти мирные способы решения социальных конфликтов, победы справедливости, добра, утверждения национальных и социальных прав обездоленных. Таким образом, в литературе 60—70-х годов наряду с развивающимся реализмом давали себя знать, как и в 40—50-е годы, не только романтические черты, но и сентиментально-просветительские тенденции. Все это говорит лишь о сложности процессов, проходящих в этот период, но не дает оснований недооценивать реализм в литературе 60—70-х годов и относить появление реалистического направления лишь к концу 80 — 90-м годам XIX в.

Именно с утверждением реализма в чешскую литературу 60—70-х годов пришло глубокое чувство и понимание неразрывной связи родины и социальных судеб народа: проблема патриотизма решается в творчестве поэтов и писателей 60—70-х годов на фоне широкой социальной картины жизни народа. Именно в народе писатели реалистического направления видели основную

³² В. И. Л е н и н. Сочинения, т. 20, стр. 369.

силу нации, которая творит все ее материальные и духовные ценности.

Одна из главных тем реализма — власть капитала, алчного мира накопителей, которая разрушает человечность, уродует, подчиняет себе человеческие отношения и чувства, — становится одной из центральных проблем и чешского реализма.

В период становления и утверждения реализма эта проблема чаще решалась на материале жизни деревни (это сближает чешскую реалистическую литературу с русской и другими славянскими литературами в отличие от западноевропейских). Условия национального угнетения приводили к тому, что городские слои населения в большей степени теряли свое национальное своеобразие, чем сельские жители. Это выдвигало крестьянство как национальную силу на первый план. Кроме того, крестьянство в это время составляло половину населения Чехии. Крестьянский вопрос не был решен революцией 1848 г. до конца. Была отменена барщина, но выкуп лег непомерным бременем на плечи малоземельного крестьянства. Шел интенсивный процесс расслоения крестьянства, проникновение капитализма в деревню. Правдиво рисуя процессы, происходившие в деревне, обличая денежно-буржуазные отношения, которые уродовали человеческие судьбы, писатели-демократы вместе с тем не понимали еще исторических закономерностей капитализации деревни, разрушения ее феодально-патриархального мира. Каждый по-своему искал путей устранения социальной несправедливости, предотвращения разлагающего влияния капиталистического города с его властью золота. Галека привлекали руссоистские идеалы гармонического слияния человека с облагораживающей природой, переустройства общества на законах высшей человеческой морали; Светлая искала идеал в программе нравственного усовершенствования и имущественного равенства, близкой идеологии «Чешского братства». В. Шольц идеализировал патриархальные отношения деревни, видя в них подлинную человечность и основу для установления социального равенства. Все эти поиски выхода обусловили особенность творческого метода Галека, Светлой и других писателей, определив при подлинно-реалистической основе произведений и их яркую сентиментально-романтическую окраску.

С утверждением реализма в чешской литературе отчетливее зазвучала и тема жизни города, опорного пункта буржуазной цивилизации, куда с развитием капитализма перемещается центр общественных противоречий, где наиболее отчетливо проступают характерные черты буржуазного общества. Уже в творчестве Тыла и Немцовой изредка встречается изображение города, причем чаще всего рисовались жители села как представители народной стихии в столкновении с чуждой им, в основном панской стихией города. В произведениях Я. Арбеса, Й. В. Сладека, Р. Майера, С. Чеха и прежде всего Неруды впервые героями стали представители городских низов, люмпен-пролетариата,

причем писатели стремились правдиво раскрыть их общественное и человеческое лицо, особенности их жизненного уклада.

В шутильной форме Неруда писал в одном из фельетонов о своих «Малоостранских повестях», героями которых были именно представители пражских «низов»: «Нам кажется, что писатель придерживается совершенно определенного мнения о том, что «внизу» люди гораздо более содержательны, чем «наверху»! Неруда пишет лишь о низших классах, о тех общественных кругах, где чувство не затянато в корсет, где правда все еще больше ценится, чем самая пикантная ложь»³³.

С пристальным вниманием к изменяющемуся социальному облику общества связано появление в чешской поэзии и прозе нового для нее героя — рабочего, который выдвинулся в эти годы на арену общественной жизни. Раньше других жанров литературы на это новое общественное явление откликнулся очерк (Неруда, Галек, Арбес), с документативной точностью передавший условия труда, быт складывающегося чешского пролетариата. В повести Неруды очеркового типа «Босяки» (1872) отражены тяжелая жизнь, быт и права многонациональной массы сезонных железнодорожных рабочих. Писателю удалось создать обобщенный, далекий от идеализации образ босяцкой массы, подчеркнув общность социальной судьбы героев. Именно она, в изображении писателя, определяет особенности их этики, морали, духовного склада. В этом большое завоевание Неруды-реалиста. Социально и психологически правдивый образ рабочего, страстно ненавидящего своего хозяина-угнетателя, который крадет его труд, радость его семьи, радость творчества, впервые создал в поэзии Р. Майер (стих. «В полдень», 1862). Апофеозом человека труда, его мозолистых рук, которые дают жизнь земле, воздвигают города и дворцы, защищают родину от врагов является стихотворение Шольца 60-х годов («Песнь о мозолистой руке»). Поэт верит, что люди труда добьются своего счастья («Сброд»).

В реалистической литературе страны, где получила такое развитие мелкобуржуазная мещанская стихия, проблематика обличения, осмеяния мещанства, обывательщины, естественно, заняла важное место. Эта проблематика является ведущей для ранних рассказов Чеха, Германа, для некоторых произведений Ирасека, для лучших рассказов и повестей Неруды. В своей повести «Философская история» (1878) Ирасек мастерски воссоздает атмосферу бурного революционного 1848 г., показывая события, происходившие в небольшом провинциальном городке. Образам студентов, горячих патриотов, беззаветно преданных идеалам революции, поданных с романтическим пафосом, противопоставлены образы осторожных мещан, охотно рассуждаю-

³³ Я. Н е р у д а. Избранное, т. 2, стр. 441.

щих о любви к родине, но заботящихся прежде всего о собственных доходах и благополучии. Образ одного из этих «граждан» — нотариуса Рубиника, созданный с помощью сатирического заострения, З. Неedly называет «одной из наиболее характерных и художественно правдивых фигур во всей чешской литературе»³⁴.

В основу прозаических произведений Неруды 60—70-х годов легла типическая картина жизни, быта и нравов мелкой чешской буржуазии и городских низов преимущественно одного из районов Праги — Малой Страны. Образ Малой Страны у Неруды вырастает до обобщенного понятия обывательщины, подобно гоголевскому Миргороду. Обнажая пустоту растительного существования мелкого чешского буржуа, полемизируя с его взглядами на жизнь, Неруда показал, что стержнем, вокруг которого вращалась его жизнь, подчиняя себе все мысли и душевные стремления, была жажда обогащения. Неруда разоблачал пошлость малостранцев, отсутствие у них каких-либо общественных интересов, невежество, ханжество, власть привычки, которая часто принимала уродливые формы, жестоко преследуя все то, что не укладывалось в узкие рамки обычаев, освещенных неписаными законами многих поколений.

Особенности нерудовского реализма, которые наиболее рельефно проступили именно в его «Малостранских повестях» и которые обогатили чешскую литературу, роднят его с такими мастерами реализма, как Гоголь и Диккенс. Это умение обнажить пошлое, гадкое, низменное в человеке и дать его крупным планом, чтобы, по словам Гоголя, «вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем». Это создание образа на основе «генерализации», сатирического или юмористического преувеличения ведущего свойства характера героя, причем с сохранением его жизненной достоверности, яркой индивидуальности, чему служат характерные мелочи, детали, подробности — описание одежды, быта, привычек, вкусов, манеры держаться, убеждений героя. Это подробная и яркая передача среды, быта, обстановки как социального фактора, определившего характер героя, бытописание как средство социального анализа. Это, наконец, откровенное авторское отношение к происходящим событиям, к героям, тот глубокий лиризм, который отличает произведения Гоголя, Диккенса и Неруды.

В произведениях Неруды, Галека, Светлой и других писателей все более полно и глубоко раскрывается характер человека, его многогранность, его сложные связи с окружающим миром, его общественная обусловленность и психологическая индивидуальность. При этом ярко проявлялось творческое своеобразие писателя. Неруда, рисуя своих героев, прежде всего раскрывал связи их со средой, как бы вылепливал основные черты характера,

³⁴ Z. Needly. Čtyři studie o Jiráskovi. Praha, 1949, s. 183.

обычно не изменяющиеся в течение повествования, но лишь полнее раскрывающиеся с помощью все новых характерных черточек, психологических деталей. Творческая манера Светлой отличается иными принципами построения образа. Ее привлекает прежде всего сокровенный внутренний мир героев, движения души, психологические отношения между людьми. Человек в ее произведениях дан обычно в динамике, самораскрываясь, формируясь в процессе самого действия. Так, например, на протяжении «Сельского романа» (1867) претерпевают существенные, психологически оправданные изменения характеры главных героинь. Так, в романе «Крест у потока» (1868) психологически убедительно, с реалистической достоверностью мотивировок писательница рисует историю взаимного непонимания, отдаления, полного разрыва и примирения главных героев. Трагический накал в семейных отношениях художественно оправдан развитием самих характеров героев. Поэтому для прозы Неруды так характерно повествование «от автора», с многочисленными лирическими отступлениями и комментариями, а для прозы Светлой — иной повествовательный тон, с частым обращением к внутренним монологам, несобственно-прямой речи и т. д. Однако чешский реализм в этот период своего развития не достигает еще больших успехов в области психологизма.

В произведениях многих писателей реализм начинает проявляться и в жизненности, естественности вымысла, сюжета. Жизненный материал уже не втискивается в формы, сконструированные художником или заимствованные им из развлекательно-назидательного «чтива» (как было, например, зачастую у Тыла), но развивается в соответствии с логикой жизни («Малостранские повести» Неруды, «Студент Квох» Галека, ештедские повести и рассказы Светлой) или внутренней логикой созданных автором характеров (ештедские романы Светлой, «Кандидаты существования» Арбеса и др.).

Сила проникновения чешских писателей-реалистов в сущность общественных отношений сказалась не только в пафосе отрицания, но и в том, что они возлагали надежду на здоровое начало народной жизни. Отсюда богатство образов положительных героев из народа и в чешской поэзии и в прозе, и в драматургии, показывающих моральную красоту человека труда, его нравственную чистоту, мужество.

Положительному герою чешской литературы мало личного благополучия, он страдает за судьбы страны, всего народа, он готов к самопожертвованию и самоотречению. Таким прежде всего вырисовывается образ лирического героя патриотической лирики — гражданина, патриота, страстного борца за свободу, верного друга бесправных и угнетенных, поэта, сознательно отдающего талант и творчество на службу интересов простых тружеников своей родины. Это определило и характер патристической поэзии 60—70-х годов, особенно лирики Неруды, Га-

лека, Шольца, А. Гейдука и др.: чувство глубокой внутренней слитности поэта и родины, тонкое умение говорить о самых высоких гражданских чувствах, патриотизме, долге гражданина в интимно-лирической задушевной тональности, которой соответствует и простота поэтической интонации и языка, богатого разговорными оборотами речи.

Первому этапу развития реалистического направления в чешской литературе сопутствовало интенсивное распространение малых прозаических жанров. Напряженный темп общественной жизни, изменения в структуре общества, во взаимоотношениях общественных групп, с одной стороны, стремление осмыслить социальные процессы, происходящие в обществе, острое внимание к новым фактам действительности — с другой стороны, обусловили в этот период развитие именно гибких малых жанров прозы: художественного очерка, точно схватывающего отдельные актуальные и типичные факты действительности, рассказа, который с особой выпуклостью выделяет какую-либо сторону жизни, рисует характерный случай и дает возможность «в малом сказать многое» (Белинский), а также фельетона, который получил свое особое развитие и жанровое своеобразие в чешской прозе этого периода³⁵ как непринужденная остроумная беседа с читателем, касающаяся самых различных актуальных вопросов общественной жизни и обычно завершающаяся остроумным заключением, содержащим основную мысль автора.

Первой ступенью реалистического освоения материала в творчестве многих чешских писателей был, так сказать, «очерковый период», за которым следовало создание рассказов, повестей и далее романов. Таков был в 50-е годы путь Б. Немцовой — от художественных очерков о жизни крестьян Домажлицкого края к «Бабушке». Так шло развитие Неруды от очерков о Праге (1864) к «Малостранским повестям». Подобный же путь в 70-е годы прошел А. Ирасек, начавший с «Горных рассказов» очеркового типа, где с документальной достоверностью и художественной убедительностью созданы картины жизни крестьян Гроновского края, и затем перешедший к рассказам и повестям, а далее и к романам. Развитие малых жанров, позволившее сделать реалистические зарисовки различных аспектов социальной жизни общества, очертить типические характеры, схватить черты национального своеобразия, приобрести опыт в раскрытии неповторимой человеческой индивидуальности, подготовило становление жанра реалистического социально-бытового и исторического романа. Его расцвет был связан уже со следующим этапом развития реализма в 80—90-е годы (Сташек, Чех, Ирасек, Райс и др.), когда обострились и выкристаллизовались социальные противоречия, что помогло яснее представить не только характер общественных отношений, но и пути их развития. Были созданы и

³⁵ Mojmír Grygar. Umění reportáže. Praha, 1961.

эстетические предпосылки для более глубокого отражения действительности, для создания более сложной художественной формы, в частности реалистического романа.

Интересно подчеркнуть, что Неруда, понимая огромные идейные и художественные возможности реалистического романа, считал закономерным отсутствие его в 60—70-е годы, так как его развитию препятствовали и неустоявшиеся, складывающиеся общественные отношения и отсутствие должного эстетического опыта в создании реалистических произведений: «Почему в наше время нет еще подлинного романа? Только потому, что его и не может быть. Общественные отношения еще не определились, и фотографии подвижной, необычно быстро меняющейся жизни нашего времени, связанные красной нитью наших мечтаний о переменах, ведущих к определенным целям, являются пока еще лишь суррогатом романа»³¹.

Характерная особенность развития чешского реалистического романа заключается в том, что его первые серьезные завоевания связаны с развитием жанра исторического романа (творчество А. Ирасека).

Как бы параллельно к малым прозаическим жанрам, в поэзии в эти годы утверждается как один из популярных и излюбленных поэтических жанров социальная реалистическая баллада (Неруда, Галек, Шольц, Майер, Сладек и др.), вытесняющая романтическую балладу с фольклорно-романтическим сюжетом. Основой трагического конфликта в реалистической балладе становятся реальные социальные противоречия эпохи, трагическая судьба простого человека, лишенного в буржуазном обществе права на радость жизни, свободу чувства, человеческое и национальное достоинство. Этот трагизм подчеркивается всей образной системой стихотворения. Жанр социальной реалистической баллады в 80—90-е годы развивали Сладек, Врхлицкий, в более поздние годы — Безруч, а затем И. Волькер, К. Библ и др., создававшие искусство социалистического реализма.

Новое понимание человеческой судьбы и человеческих отношений ярко проявилось и в лирической поэзии, которая приобретает по сравнению с романтической поэзией Махи, Фрича, Сабинны новые отличительные черты, характерные для реализма. (Следует оговориться, что именно применительно к лирической поэзии, выражающей субъективные человеческие чувства и переживания, наиболее затруднительно говорить о романтизме или реализме.) В интимной лирике Неруды, Галека, Шольца, Майера, Гайдука, Сладека лирическое «я» сближается с реальной личностью поэта, складывается образ нового лирического героя. Это не индивидуалистический герой романтиков, воюющий один на один со всем враждебным ему миром, но человек, ощущающий

³⁶ Dílo Jana Nerudy, Praha, díl XXV, 1925, s. 142.

себя выразителем эпохи, представителем народа, одним из многих обездоленных существующими порядками жизни. В лирику вторгается историческое ощущение современности, связей лирического героя с объективной действительностью. Человеческое «я» раскрывается поэтом в многообразии аспектов душевного опыта. Конкретность отдельного лирического события, тех или иных эмоций поэта, вместе с тем раскрывают и общечеловеческий душевный опыт.

Обращаясь к пейзажу, эти поэты создавали конкретную, проникнутую глубоким индивидуальным лирическим чувством, полную неповторимого своеобразия картину природы родной страны. (Стихи Неруды, воспевавшего красоту средней Чехии, тонко передавшего приметы ее весны, лета, осени и зимы, Галека, влюбленного в леса, холмы и реки Мельницкого края и окрестностей Праги, Гейдука, пленившегося красотой словацких вольных просторов и диких гор, Шольца, покоренного суровой прелестью Шумавы и др.). Реалистическая лирика этих художников обогатила поэзию многообразием тональности, эмоциональных оттенков, интонационного строя стихотворения, естественно и неразрывно связанного с передачей переживаний лирического героя. Освобождаясь от романтической отвлеченности, нарочитой гиперболизации чувств, известной риторичности, она приобретает легкость, простоту, жизненную достоверность поэтических образов, демократичность языка.

В подтверждение своего тезиса о возникновении реалистического направления в чешской литературе в 60—70-е годы сошлемся на следующие немаловажные обстоятельства.

Сами маевцы считали себя *новым направлением* в искусстве, с новыми эстетическими установками, с новой ориентацией на литературные образцы и т. д., что многократно подчеркивалось ими во всех программных выступлениях.

Также думали и их младшие современники. Вспомним хотя бы некролог, посвященный памяти Неруды, где прямо говорится, что «его талант поставил прочный трон реализму», «указав дорогу молодому поколению», что «литературная история будет начинать эру чешского реализма от „Малостранских повестей“ Неруды, как русского — от „Шинели“ Гоголя»³⁷.

Противники маевцев воспринимали их как новое «порочное» направление, смело ломающее установившиеся каноны национальной литературы.

Следует учесть и то обстоятельство, что литературный процесс в Чехии не намного шел позади развития польской литературы и отнюдь не отставал в своем основном движении от литературного развития Сербии или Болгарии. В польской литературе уже в 60-е годы, а в литературе Болгарии, Сербии к 80-м годам

³⁷ Jan Neruda. Někrolog. «Čas», roč. V, č. 35, 1891, s. 555.

XIX в. реализм сложился как ведущее литературное направление. Так, в польской литературе XIX в. становление реализма, шедшего на смену романтическому направлению, происходило в 40-е годы (яркие черты реализма в прозе Крашевского, Коженевского и др.), а в 60-е годы реализм превращается в господствующее направление, ярко раскрываясь в творчестве таких ведущих писателей, как Ожешко, Прус, Сенкевич и др.³⁸ В сербской литературе становление реализма происходило в 60-е годы и связано с творчеством И. Й. Змая, Д. Якшича, Я. Игњатовича, а в 70-е годы литература прочно вступает на путь реализма. Немалую роль в этом процессе победы и утверждения реализма играла деятельность С. Марковича³⁹. В болгарской литературе, так же как и в сербской, реализм утверждается как художественный метод в 70-е годы, в период высшего подъема антифеодальной национально-освободительной борьбы (Каравелов, Ботев), становясь далее ведущим литературным направлением (И. Вазов, Михайловский, А. Константинов и др.)⁴⁰. Позже других славянских литератур на путь реализма вступает словацкая литература, где он завоевывает позиции ведущего литературного направления лишь в 80-е годы, в творчестве П. О. Гвездослава, М. Кукучина, Й. Г. Тайовского, Я. Есенского⁴¹. Причем известно огромное плодотворное влияние чешской литературы на развитие словацкой. Таким образом, и факты истории славянских литератур убедительно опровергают мнение тех ученых, которые склонны относить возникновение реалистического направления в чешской литературе лишь к 80—90-м годам. Более справедливо рассматривать это время как второй этап в развитии чешского реализма XIX в.

В подтверждение этой точки зрения хочется опереться также и на общеизвестные факты развития чешского искусства. И в живописи (Й. Манес, А. Косарек, Я. Чермак, М. Алеш и др.), и в музыке (Сметана) в 60—70-е годы шел процесс формирования и утверждения реализма как ведущего направления. Это чувствовали современники и единомышленники по искусству. Вспомним хотя бы статьи Неруды о Манесе («Манес изучал чешскую жизнь как ни один художник до него, поэтому его лица, образы, композиции новы и близки нам...»⁴²), его страстные выступления в защиту Сметаны, которого травил буржуазные круги, обвиняя в «печешском» характере музыки (сошлемся на оценку З. Нее-

³⁸ См. в кн.: IV Международный съезд славистов. Сборник ответов на вопросы по литературоведению, М., 1958, стр. 143—146 (ответ И. К. Горского).

³⁹ Ю. Д. Б е л я с в а. Борьба Светозара Марковича за реализм в сербской литературе. «Литература славянских народов», вып. 3, 1958.

⁴⁰ «Очерки болгарской литературы», М., Изд-во АН СССР, 1958.

⁴¹ См. в кн.: IV Международный съезд славистов. Сборник ответов на вопросы по литературоведению, стр. 141—143 (ответ А. Мраза).

⁴² Jan N e ř u d a. Podobizny, díl II. Praha, 1952, s. 252.

для творческого гения Сметаны, «у которого реализм виден во всем»⁴³, «в музыке которого нет ни одного такта, где не отражался бы кусочек действительности, и мы учимся по этому замечательному образцу, как надо и можно создавать высокохудожественное и в то же время до мельчайших деталей реалистическое... произведение»⁴³), поддержку Нерудой молодого и еще неизвестного Алеша, этого, по словам З. Неедлы, «реалиста до мозга костей»⁴⁴, и т. д.

Таким образом, формирование и утверждение реалистического направления охватывает в 60-е и 70-е годы такие области чешского искусства, как литература, живопись, музыка.

Подведем некоторые итоги.

Реализм возник в чешской литературе в результате закономерного движения литературного процесса. Зарождение черт этого метода, который стал новой ступенью в художественном освоении мира, относится ко второй половине 40-х годов — новому этапу в развитии чешского общества, стоявшего у порога буржуазно-демократической революции.

Возникновение концепции реалистического искусства, программы чешского реализма связано с литературной борьбой и творческой деятельностью маевцев и прежде всего Неруды (рубеж 50—60-х годов — 70-е годы), которые создали вершинные произведения своего времени.

Создание программы реализма и его утверждение в чешской литературе как направления, которое выражало ведущие тенденции и основные перспективы литературного развития XIX в., происходят одновременно. Творцом программы реалистического искусства является Неруда, в творчестве которого принципы реализма раскрылись с наибольшей художественной убедительностью. Утверждение реализма принесло в чешскую литературу небывалую широту проблематики, попытку осмыслить и отразить всю сложность современной действительности в ее общественно-политических и семейно-бытовых отношениях, воссоздать богатый духовный мир современного человека в «формах жизни». Однако процесс развития реализма в 60—70-е годы не стал всеобъемлющим в литературном движении этого времени. Особенности общественно-политического развития страны рождали почву и для развития романтизма, который определил многие эстетические достижения ряда крупнейших художников слова, начавших свой творческий путь в этот период (Чех, Врхлицкий) и для проявления сентиментально-просветительских черт.

Значительных художественных успехов реализм достигает на последующих этапах своего развития (Ирасек, Сташек, Чех, Сова, Махар, Безруч, Чапек, Малиржова и др.), все полнее раскрываясь как искусство огромных возможностей, социальных обобщений, творческого полета и высокого эмоционального накала.

⁴³ Зденек Неедлы. Статьи об искусстве, стр. 513.

⁴⁴ Там же, стр. 265.

Die Behauptung der realistischen Richtung in der tschechischen Literatur

Zusammenfassung

Eine Untersuchung der Etappen der Entwicklung des Realismus erlaubt uns die Eigentümlichkeiten des literarischen Prozesses jeder nationalen Literatur zu bestimmen.

Der Realismus in der tschechischen Literatur entstand infolge einer gesetzmäßigen Vorwärtsbewegung des literarischen Prozesses. Das Erscheinen der Züge dieser künstlerischen Methode, welches in der zweiten Hälfte der 40. Jahre stattfand, wurde zur Entwicklung einer neuen Auffassung der Welt in der Kunst. Dieses Zeitalter wurde eine neue Etappe der Entwicklung der tschechischen Gesellschaft, die an der Schwelle der bürgerlich-demokratischen Revolution stand. Die Entstehung der Konzeption der realistischen Kunst, des Programms des tschechischen Realismus ist auch mit dem literarischen Kampf und dem Schaffen der «Majewzer» verbunden. Diese Gruppe von Dichtern und Schriftstellern gruppierte sich um den Almanach «Mai» und hat die Gipfelwerke dieser Zeit ins Leben gerufen.

Das Schaffen des Programms des Realismus und seine Behauptung als einer Richtung, welche die führenden Tendenzen und die grundlegenden Perspektiven der literarischen Entwicklung im XIX Jahrhundert zum Ausdruck bringt, gehen in der tschechischen Literatur gleichzeitig von sich vor. Der Schöpfer des Programms der realistischen Kunst war Neruda, der talentvollste und größte Schriftsteller seiner Zeit, dessen Werke die Prinzipien des Realismus mit stärksten künstlerischen Überzeugungskraft verwirklichten.

Die Behauptung der realistischen Richtung vermittelte der tschechischen Literatur eine niedagewesene Tragweite der Problemstellung, das Bestreben, die ganze Mannigfaltigkeit der gegenwärtigen Wirklichkeit mit ihren sozialen und politischen Verhältnissen mit ihren Sitten und Bräuchen, wie auch die reiche geistige Welt des zeitgenössischen Menschen in der «Formen des Lebens» zu verstehen und wiederzugeben. Doch ist die Entwicklung des Realismus nicht zu einem allumfassenden Prozeß in der literarischen Bewegung jener Zeit geworden. Die Besonderheiten der sozialen und politischen Entwicklung des Landes schufen Boden auch für die Entwicklung des Romantismus, mit welchem viele ästhetische Errungenschaften einer ganzen Reihe von hervorragenden Wortkünstlern verbunden sind, die um diese Zeit ihren schöpferischen Weg antraten (Tschech, Ssladek, Wrchlizki).

Auch während der darauffolgenden Etappen seiner Entwicklung hat der Realismus bedeutende künstlerische Erfolge zu verzeichnen (Irašek, Staschek, Ssowa, Machar, Besrutsch, Tschapek, Malirshowa), indem er sich immer voller als eine Kunst offenbart, der die weitgehendsten Möglichkeiten, soziale Verallgemeinerungen, schöpferischer Aufstieg und eine hohe emotionale Spannung eigen sind.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V Международной съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

Ю. А. Кожеников

ПОПОРАНИЗМ И ПРОБЛЕМА ВЛИЯНИЯ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ НА РУМЫНСКУЮ

За последние годы появился целый ряд работ, посвященных проблемам народничества (в Советском Союзе) и проблеме попоранизма (в Румынской Народной Республике). Изучение этих проблем связано не только со стремлением дать правильную оценку народничеству и попоранизму как явлениям общественно-политическим, но и необходимостью выяснить их роль в развитии литературы, поскольку и народничество и попоранизм, в России и в Румынии, были непосредственно связаны с литературой, сами породили определенную литературу и воздействовали на литературный процесс вообще¹.

Вполне закономерно и сопоставление народничества и попоранизма, которое делают румынские исследователи, поскольку оба эти явления имели определенное сходство в своих теоретических посылах. Но вместе с этим возникает и вопрос о различии

¹ На страницах журнала «Вопросы литературы» в 1960—1961 гг. развернулась дискуссия, посвященная народникам и народнической литературе, в ходе которой были опубликованы статьи А. Белкина, Ф. Кузнецова, У. Фохта, Б. Мейлаха, А. Деметьева и др. (см. «Вопросы литературы», № 2, 4, 7, 10, 1960; № 2, 1961). Серьезным и интересным исследованием является также монография Н. В. Осмакова «Поэзия революционного народничества» (М., Изд-во АН СССР, 1962). Проблеме попоранизма посвящены исследования: Valeriu Cioabanu. Poporanismul. Geneză, evoluție, ideologie. Buc., 1946; Dumitru Micu. Poporanismul și «Viața românească». Buc., ESPLA, 1961. Эта проблема затрагивается также в монографии автора данной работы (Ю. А. Кожеников. Михаил Садовяну. М., Изд-во АН СССР, 1961). Кроме этого нужно указать на целый ряд работ, посвященных Габриэлю Ибраилэну, важнейшими из которых являются: Al. Dimă. Concepție despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu. Buc., ESPLA, 1955; Al. Pîrî. Opera lui Ibrăileanu. Buc., ESPLA, 1959; Mihail Rălea, Criticul științific G. Ibrăileanu.— G. Ibrăileanu. Pagini alese. Buc., ESPLA, 1957; Savin Brătî. Moștenirea lui G. Ibrăileanu. «Viața românească», № 9, 1954. Из более ранних работ необходимо указать на исследование: G. C. Niculescu. Ideologia literară poporanistă. Buc., 1937.

народничества и попоранизма, о предпосылках возникновения попоранизма, его эволюции, о его соотношении с литературой и о той роли, какую играла русская литература в становлении критического реализма в Румынии конца XIX — начала XX в. Этот круг проблем и затрагивается в данном докладе.

*

К концу XIX в. в общественной жизни Румынии намечается определенный перелом. Общественные идеалы, которые две трети столетия, если не сглаживали, то по крайней мере перекрывали социальные противоречия, находят, наконец, свое воплощение: княжества сливаются в единое национальное государство, война 1877—1878 гг. окончательно освобождает Румынию от турецкой зависимости. На первый план выступает острая социальная проблема — крестьянский вопрос, который не сняла революция 1848 г., не решила и аграрная реформа Александру Кузы (1864)².

Крестьянская проблема обнаруживается тем более остро, что Румыния вступает на капиталистический путь развития. Вместе с исчезновением общественных интересов исчезает и та питательная среда, которая придавала главенствующему направлению в литературе романтический характер. По мере обнажения социальных противоречий нарастает волна реалистической литературы. Критический реализм утверждает себя в творчестве И. Л. Караджале, И. Славича, А. Влахуца, И. Крянга, Г. Кошбука, Б. Делавранчи. Несколько позднее к ним присоединяются М. Садовяну, И. Агэричану, Шт. Басарабану, С. Попеску и другие писатели. Не для всех этих писателей крестьянская тема была главной, но для всех них было общим обнажение социальной несправедливости буржуазно-помещичьего строя.

Крестьянский вопрос как основная социальная проблема на рубеже столетий настоятельно требовал разрешения. Крестьянские волнения и восстания почти непрерывной цепью следовали вплоть до 1907 г. В такой обстановке было естественно выступить с проповедью народничества, по-румынски попоранизма, что и сделал Константин Стере, русский народник, уроженец Бессарабии, который эмигрировал в Румынию после возвращения из сибирской ссылки. Но хотя Стере как верный ученик заимствует основные идеи у своего учителя Н. К. Михайловского, тем не менее под влиянием непохожей на русскую общественно-поли-

² М. Садовяну следующим образом отозвался о введенной в 1866 г. конституции и об аграрной реформе: «Что касается свободы гражданина, установленной законом, заимствованной на Западе, сразу же стало ясно, что она представляет собой этикетку без содержания, особенно свобода крестьянина... Результаты реформы 1864 года сказались в 1907 году. Десятки тысяч крестьян пропитали своей кровью землю, которая не могла напитать их» (M. Sădoveanu. Caleidoscop. Buc., 1946, p. 97—98).

тическую среду обстановки происходит видоизменение народничества в попоранизм, отличный от него по содержанию и формам проявления.

Русское народничество пережило сложную эволюцию, причем основное содержание его оставалось революционным, т. е. оно было четко выраженным стремлением изменить самодержавно-бюрократический строй на иную систему в пользу крестьянства. Революционная инерция народнического движения была так велика, что даже в 90-е годы, когда сам ход истории разрушил все иллюзии революционных народников, отсвет великого бескорыстия и самоотверженности озарял и этот закатный период народничества. Недаром В. И. Ленин писал: «Великой исторической заслугой Михайловского в буржуазно-демократическом движении в пользу освобождения России было то, что он горячо сочувствовал угнетенному положению крестьян, энергично боролся против всех и всяких проявлений крепостнического гнета, отстаивал в легальной, открытой печати — хотя бы намеками сочувствие и уважение к „подполью“, где действовали самые последовательные и решительные демократы-разночинцы, и даже сам помогал прямо этому подполью»³.

Бурное расслоение пореформенной русской деревни погребло веру в крестьянскую общину как зародыш нового социального устройства. Практика индивидуального террора народовольцев потерпела крах. Самодержавие ответило на него массовым полицейским террором. В народничестве наметился раскол. Те, кто продолжал утверждать аграрный «примат» России, вольно или невольно переходили на позиции либеральной буржуазии. Те, кто выше всего ставил необходимость социального преобразования общества, примкнули к революционной борьбе пролетариата.

Разгром революционного народничества вызвал широкую эмиграцию в разные страны Европы, в том числе и в Румынию.

Революционные народники-эмигранты ищут активной общественно-политической деятельности и в то же время сталкиваются с несколько иной обстановкой, которая не дает возможности ни механически переносить на румынскую почву идеологию революционного народничества, ни применять выработанные в России методы борьбы. Во-первых, они сталкиваются с тем фактом, что в Румынии нет крестьянской общины, нет той точки опоры, благодаря которой революционные демократы и революционные народники хотели перевернуть русский социальный мир. Во-вторых, они встречают здесь, пусть не до конца воплощенную, но все-таки «европейскую» форму общественного устройства, конституционную монархию, куда более либеральную по сравнению с царским самодержавием. Таким образом, как теория, так и практика революционных народников оказываются неприменимыми. Вместе с этим положение трудящихся масс было столь

³ В. И. Ленин. Сочинения, т. 20, стр. 99—100.

ужасно, что гражданская совесть революционеров-эмигрантов не могла позволить им оставаться безучастными к судьбам румынского народа. Было два пути: или отказаться от народнических иллюзий или попытаться применить их к новой обстановке. Первым путем пошел Доброджану-Геря, один из основателей Румынской социал-демократической партии (1893), вторым — Стере, пропагандист попоранизма в Румынии.

Сам термин «попоранизм» появляется в 1893 г., когда К. Стере начинает сотрудничать в газетах яских социалистов «Эвениментул» («Явление») и «Адевэрул» («Правда»). Стере не сразу выступает с четко сформулированной попоранистской доктриной (таковой он, по сути дела, никогда и не выработал). Он как бы нащупывает, какие из народнических идей применимы на новой почве. Какой же была эта почва, каковы же были специфические условия в Румынии 90-х годов? Если в России в это время сильная революционная инерция, возникшая за полустолетие, подхватывалась марксистами, то в Румынии такой революционной традиции, тем более народно-демократического характера, не было. Даже буржуазно-демократические тенденции должны были преодолевать страшное сопротивление (пример — борьба Михаила Когэлничану за аграрную реформу 1864 г.). Зато в Румынии была весьма сильной инерция национальной борьбы. Это и понятно, ведь две трети XIX в. прошли для румын под знаком борьбы за национальное объединение и национальное освобождение от турецкого ига. Мы еще раз подчеркиваем, что речь идет об и н е р ц и и, так как основа национальной борьбы после объединения княжеств (1859) и русско-турецкой войны 1877—1878 гг. иссякает, инерция же эта вскоре превращается в шовинистическую тенденцию. С другой стороны, затухание борьбы за национальное единство выдвигало на первый план социальную проблему, а именно проблему крестьянства, на что очень чутко реагировала румынская литература конца XIX — начала XX в. Вместе с этим в 80-е годы в Румынии зарождается и рабочее движение, начинает распространяться социализм, а в 1893 г. образуется социал-демократическая партия. Таким образом, тот период, когда Стере пытается перелить свои народнические убеждения в попоранистскую форму, отличался сложным сочетанием различных общественных тенденций в Румынии. Однако поначалу Стере не решается открыто порвать с революционным движением вообще. Он чутко улавливает идеологическую нестойкость некоторых румынских социалистов (в частности, тех, кто был издателем газет «Эвениментул» и «Адевэрул»), и поэтому его первые социологические выступления являются чем-то вроде троянского коня в лагере социалистов. В августе 1893 г. под псевдонимом К. Шорцеску он публикует статью «Социалисты и национальное движение». Стере начинает с тезиса, что принцип интернационализма, который выдвигают социалисты, вовсе не противоречит освободительному движению угнетенных народов. Но

далее Стере выворачивает этот тезис наизнанку, утверждая, что румынские социалисты борются за некий абстрактный человеческий прогресс, а не за свой собственный народ. Он утверждает, что «любовь к человечеству может проявляться только через любовь к конкретным людям, которые окружают тебя, через любовь к народу, который произвел тебя в своем лоне»⁴. Уже здесь слышна перекличка с мыслями Н. К. Михайловского. Указывая, что руководители социалистического движения на Западе являются выходцами из господствующих классов, Стере приходит к «обобщению», что представители имущих классов могут служить своему народу и «не будучи социалистами». «Не только представители буржуазии, ставшие социалистами, имеют монополию на чистую и преданную любовь к народу, — заявляет он, — число таких буржуа в Румынии, нам кажется, достаточно велико, чтобы они могли придать национальному движению характер, скажем так, попоранистский, отдавши все свои силы нашему народу»⁵. Так в румынской публицистике впервые появляется слово «попоранизм», которое пока еще по своему содержанию идентично русскому народничеству.

Стере желает сделать попоранистами и социалистов. «...Румынские социалисты, — пишет он, — не должны были бы ограничивать внимание пролетариатом в европейском смысле, поскольку крестьянство составляет грандиозное, подавляющее большинство рабочего класса. Политический деятель, который не принимает в расчет все его требований, осужден на бесплодную агитацию и недостойн никакого внимания»⁶. Стере искренне желал продолжить традиции русского народничества в Румынии, он многое чутко улавливал в сложившейся общественной обстановке, ему только не дано было понять, что народнические методы борьбы изжили себя даже в России, что революционное «хождение в народ» выродилось в буржуазное культуртрегерство и что это было исторически закономерно. С чувством огромного уважения пишет он о русских народниках: «Есть страна, где культурный слой мог дать примеры героизма и бесподобного самопожертвования, где учащаяся молодежь тысячами и тысячами шла на смерть, на каторгу, на обледенелые берега Ледовитого океана, шла во имя „жажды свободы“, во имя святой любви к родине, шла без всякой надежды на расплату, даже без надежды на восхищение современников и потомков, поскольку их имена оставались и останутся неизвестными»⁷.

Резким контрастом по сравнению с русскими народниками выглядит «культурный слой» Румынии. «О, румынский культурный слой, — восклицает Стере, — все вы, шарманщики и социальные реформаторы, воспитанные юноши и патриоты, эстетствующие

⁴ Цит. по: D. Mîsu. Указ. соч., р. 15.

⁵ Там же.

⁶ Там же, стр. 16.

⁷ Там же.

щие недоноски и государственные мужи, гамлетизированные поросята⁸ и свиньи по натуре, все вы пируете и живете за счет «капитала» этого «мелкого буржуа»!

Невежественный, оборванный, вонючий, он для вас единственный источник всех благ и удовольствий, которыми вы пользуетесь!

И вы стоите невероятно дорого! Брошенный в ночь черной нищеты и мерзкого невежества, он уже изнемогает, вы высосали из него всю влагу, вы выжали его, как лимон; ради того, чтобы вы могли пировать и играть в большую политику, он, и это говорит нам статистика, дегенерирует. А дегенерирующий народ вымирает»⁹.

После этой филиппики Стере бросает призыв «идти в народ». Но этот призыв остался гласом вопиющего в пустыне. И Стере, осознав это, больше ни к кому не обращается с этим призывом.

Именно в «культурном слое» Стере видит основную движущую силу народничества, но не находит этой силы в румынском обществе. Это было вполне закономерно, ибо прогрессивные и даже более — революционные движения в Румынии складывались на иной основе, чем в России. В России это была ненависть к самодержавию и крепостничеству, стремление к европейским формам общественной жизни, т. е. основа была социальной. В Румынии это была ненависть к турецкому игу, стремление к национальному объединению, т. е. основа была национальной, а стремление к европейским формам жизни после введения их (конституционная монархия была введена в 1876 г.) начинает способствовать распространению буржуазного космополитизма, низкопоклонства перед Западом, о чем блестяще писал Эминеску:

Лишь галстуки завязывать красиво
В Париже учат нашу молодежь...
Завит бараном и учен на грош,
Иной снисходит к родине хвастливо.

.....
Гнусава и ломаясь, как паяцы,
Столпы кафе, притонов, кабаков
Умеют только в праздности слоняться.
И толпы этих наглых подлецов,
Забывших и родной язык, стремятся
Стать звездами в краю своих отцов.

(Перевод М. Замаховской)

Все-таки определенный «культурный слой», встревоженный положением трудящегося народа, Стере видит. Это, конечно,

⁸ «Purcei gamletizați» — Стере употребляет выражение Н. К. Михайловского. См. его статью «Гамлетизированные поросята» (Полное собрание сочинений, т. 5, СПб., 1908).

⁹ Цит. по: Valeriu C i o b a n u. Poporanismul, p. 183—184.

социалисты. Но и им он дает убийственную характеристику: «Культурный слой социалистов является у нас, в действительности, не чем иным, как незначительным ответвлением культурного буржуазного слоя и в отношении моральных и интеллектуальных качеств, политического и социального характера лишь немного отличается от последнего ... Социализм для культурного слоя нашей буржуазии является не чем иным, как преходящим волнением крови в ранней юности, чем-то вроде лихорадки перед тем, как вырастают «зубы мудрости». И с какой быстротой растут эти зубы, с какой быстротой «умнеют» самые страшные социалисты!»¹⁰. В этом суждении было много горечи и правды. Стере сам мог убедиться, с какой легкостью отказывались некоторые социалисты (например, София Надежде) от своих социалистических воззрений, стоило ему их только «поманить» расплывчатой идеей попоранизма. Свою «мудрость» многие румынские социалисты обнаружили в 1899 г., перейдя в партию либералов.

Отрицая наличие классов и классовую борьбу в любом виде, Стере, естественно, мог придать попоранизму только самую расплывчатую форму. Так, в статье «Попоранизм» возникает следующее определение: «Это скорее всеобщее чувство, — пишет Стере, — интеллектуальная и эмоциональная атмосфера, чем доктрина и строго определенный идеал; анализируя его, мы можем извлечь следующие составные элементы: безграничная любовь к народу, под которым понимается конкретная общность трудящихся и производящих масс, преданная защита его интересов, вдохновенная и чистосердечная работа для того, чтобы поднять его до уровня социального и культурного независимого фактора; в качестве же теоретического субстрата можем указать на идею: 1 — что народ, и только он, является вечной жертвой — на протяжении целых веков он трудился и проливал свою кровь для того, чтобы поднять на своих плечах все социальное здание, и 2 — что все вышестоящие слои по этой причине находятся перед народом в таком неоплатном долгу, что если бы они решили честно расплатиться, то смогли бы, несмотря на все жертвы, все самоотречение и чувство долга, заплатить едва лишь проценты»¹¹. В другой статье («Народ в искусстве и литературе») Стере подчеркивает: «В политическом отношении попоранизм проявляет себя в применении старой истины: «не человек создан для субботы, а суббота для человека». Определяющим фактором становятся конкретные массы трудящихся со всеми их культурными, экономическими и социальными интересами, которые должны иметь в виду все политические программы. И ни в коем случае эти массы нельзя считать простым экспериментальным материалом для применения абстрактных формул какой-либо

¹⁰ Valeriu Ciobanu. Poporanismul. p. 183—184.

¹¹ Там же, стр. 25.

программы, каковой бы она ни была, — программа для народа, а не народ для программы»¹².

Расплывчатое содержание определяет и расплывчатость формулировок. Пытаясь перенести на румынскую почву народничество, Стере, в силу специфики общественно-политической обстановки в Румынии, мог сделать это, только придав попоранизму ту интерпретацию народничества, которую мы встречаем у Н. К. Михайловского. В первую очередь, это понятие н а р о д а. Определение народа у Стере как «конкретной общности трудящихся и производящих масс» перекликается с определением Михайловского, данного им в «Литературных и журнальных заметках» (конца 1872 — начала 1873 г.) и в «Записках профана»: «...народ есть совокупность трудящихся классов общества»¹³, причем без всяких различий — крестьяне ли это, ремесленники или интеллигенция («...педагоги, в качестве работников, суть также народ, как и плотники, химики, литераторы, пастухи»¹⁴). Подобный аморфный в социальном отношении субстрат явился почвой и для теории «борьбы за индивидуальность», и теории прогресса, перенятых у него Стере.

Даже теоретические выкладки Стере не нашли своего выражения в какой-либо стройной системе. Та «общая атмосфера», которую он проповедывал, не только уживалась, она вживалась в буржуазно-либеральную идеологию. Она не только не противоречила ей, но даже укрепляла ее, придавая этой идеологии налет псевдонародности. Термин «попоранизм» со спокойной душой могли употреблять либералы, и они это делали. Так, например, министр просвещения в либеральном правительстве Спиру Харет в письме от 1901 г. писал об учителях, которые «делают кое-что для нашего попоранистского движения»¹⁵.

Попоранистская концепция Стере в политическом отношении в конечном счете предстает как попытка раскрасить в «пейзанские» цвета либерально-буржуазную идеологию. Стере сам признавал несамостоятельность проповедуемых им взглядов, подчиненность их буржуазно-либеральной идеологии. Он исходил не из анализа реальной обстановки, не из конкретных классовых требований крестьянства (проблема распределения земли, участие в самоуправлении). Стере проповедывал определенный взгляд на крестьянство: как на него нужно смотреть в первую очередь власть и силу имущим. Попоранизм в политике не был даже попыткой посмотреть на мир из гущи самого класса глазами крестьянина. Это был взгляд извне, взгляд со стороны. Если попоранизм пытался быть политикой, то это была политика не во имя крестьянства, а политика по отношению к нему. Защищать по-

¹² Там же, стр. 28.

¹³ Н. К. Михайловский. Полное собрание сочинений, т. 3. СПб., 1909, стр. 277.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Цит. по: D. Micu. Указ. соч., р. 38.

поранизм можно было только в лагере либеральной буржуазии. Поэтому совершенно естественным представляется тот факт, что Стере вступает в либеральную партию, становится ее активным деятелем, выбирается депутатом парламента. Стере «вышел из социал-демократической партии, — писал В. Г. Короленко Н. К. Михайловскому, — и примкнул к либеральной парламентской, стараясь превратить ее в «народническую». Что из этого всего выйдет, еще сказать трудно: либеральная партия в Румынии ультрабуржуазна»¹⁶. Вполне понятно, что из этого так ничего и не вышло.

Те меры «спасения» крестьянства, которые предлагались Стере, отвергались самой жизнью. Нагляднее всего это видно на примере общественной и литературной деятельности Михаила Садовяну. «В 1907 году после восстания Харет возложил на меня обязанность инспектора кружков культуры. Тогда я начал выпускать с Горовеем «Рэвашул попорулуй», народную газету»,¹⁷ — писал Садовяну в письме к Г. Богдан-Дуйкэ. Далее он указывал, что «работал на благо крестьянства в кружках культуры, ведя пропаганду за экономические общества и организуя кружки культуры». Он основал при Доме школ серию «Библиотека для народа», для которой и было написано несколько книг. «В этом направлении я работал с любовью и усердием, считая свой труд ради непросвещенного большинства обязанностью, которой нельзя избежать»¹⁸, — писал М. Садовяну. В своей общественной

¹⁶ В. Г. Короленко. Письма. 1888—1921. Пг., Изд. «Время», 1922, стр. 95.

¹⁷ О характере этой газеты свидетельствует обращение к читателям, названное «Пояснение»: «Газета эта будет выходить два раза в месяц и будет говорить народу о его нуждах.

Времена становятся все более тяжелыми, у крестьянина все меньше остается земли, а население все увеличивается. По этой причине могут возникнуть волнения, которые разрушат основания страны.

Мы постараемся показать нашим братьям, которые будут читать эту газету:

1. Как можно прожить легче, как легче добыть деньги, как можно извлечь из земли, которой он владеет и которую обрабатывает, больше продуктов, собрать более богатый урожай.

2. Как экономия и создав товарищество, многие крестьяне смогут арендовать или купить землю на вечное пользование.

3. Мы будем давать крестьянам советы, как выращивать скот, будем сообщать продажные и покупные цены на базаре, так, чтобы вас нельзя было обмануть.

4. Будем давать советы о болезнях людей и скота.

5. Покажем, наконец, каковы права жителей этой страны и каковы их обязанности, т. е. будем объяснять законы страны...

6. Добавляем также, что наша газета не будет заниматься другими вопросами, кроме указанных. Споры между людьми, политика и прочее чужды нам. «Письмецо» издается только для народа и, кроме нужд народа, ничего в виду не имеет» («Răvasul poporului», 15. XI 1907).

¹⁸ Augustin Z. N. Pop. Trei scrisori autobiografice. «Ținărul scriitor», № 8, 1957. См. также статьи Садовяну: «Кружки культуры», «Книги для народа» (Mihail Sadoveanu. Mărturisiri. Buc., ESPLA, 1960.

деятельности, как и деятельности издателя газеты «Рывашул попорулуй», Садовяну как бы следует попоранистской программе. Но интересно то, что не попоранизм наталкивает Садовяну на мысль исполнить свою обязанность перед «непросвещенным большинством», а министр просвещения либерального правительства¹⁹. Однако попоранистская программа спасения крестьянства (от кого бы она ни исходила, от попоранистов или либералов) отвергалась самой жизнью. Так, выступая уже как художник-реалист, Садовяну в очерке «В один из мартовских дней» запечатлел следующий эпизод, не пощадив ни своих чувств, ни убеждений. В дни восстания писатель обращается к одному из крестьян:

«— Есть ли у тебя земля?»

— Мало...—вдохнул тот с болью,— несколько пражин вокруг хаты...

Я воспользовался этим случаем, чтобы объяснить силу товариществ и показать Иримию Роатэ, как бы мог он избавиться от нужды, в которой бился. Но так как, видимо, мои советы были слишком пространными, я посреди фразы вдруг заметил, что он внимательно и как-то по-особому смотрит на меня, и понял, что он хочет что-то сказать.

— Что ты хочешь сказать, Иримия?—спросил я его ласково.

— Барин,—заговорил он с жаром.—Если есть у тебя работа, я тебе отработаю когда-нибудь, когда позовешь. дай мне шестьдесят бань, очень мне нужно, а то сегодня в кармане ни гроша...

Я почувствовал себя словно упавшим с неба, пристыженным и обескураженным²⁰. Так предвзятый «идеал» вступал в конфликт с жизнью, так намечались «ножницы» между мировоззрением писателя и эстетикой реалистического искусства.

В литературу тема власти денег, тема капиталистических отношений проникает помимо всяких доктрин как страшная правда жизни. Трагическая судьба крестьянина пореформенной деревни, где наряду с цепкими пережитками феодализма возникает новый бич — капиталистические отношения, ставится в центре румынской литературы с конца XIX в. Объективность реалистического искусства и субъективность общественно-политических взглядов отдельных румынских писателей вступают в тот же самый диалектический конфликт, который мы наблюдаем у многих русских писателей-народников, в частности у В. Г. Короленко, который «являлся одним из русских могижан последнего расцвета великого русского народничества»²¹. В таком же диалектическом

¹⁹ Д. Мику в цитированной книге приводит целый ряд фактов, свидетельствующих о полной идентичности попоранистской программы и той политики, которую проводили либералы по отношению к крестьянству.

²⁰ Mihail Sadoveanu. Opere. Buc., ESPLA, 1954—1959, p. 203.

²¹ А. В. Луначарский. Статьи о литературе. М., Гослитиздат, 1957, стр. 302.

конфликте оказывается трактовка крестьянского вопроса попоранистом Стере и отражение крестьянской жизни в литературе. Сочувствие крестьянину в политике превращается в беспочвенную демагогию и интеллигентское сюсюканье, в унижительное «и нашим и вашим». Сочувствие крестьянину в литературе, реалистическое изображение его жизни превращается в мощное обвинение общественно-политическому устройству, в отрицание политики сочувствия. Уже никак не под влиянием туманных рассуждений Стере возникают рассказы А. Влахуцэ, повести Славича, стихи Копбука, а несколько позже проза Садовяну, Дунэряну, Галактиона, та литература, в которой нищета и бесправие крестьянина-труженика показаны с такой силой и с такой убедительностью непосредственной жизненной правды. Бурное вторжение крестьянской темы в литературу создавало предлог, во-первых, для того, чтобы немногочисленные сторонники Стере обратили свои взоры на литературу, на писателей (наконец-то они находят тот «культурный слой», где, кажется, их идеи могут найти почву для своего развития!), а во-вторых, для того, чтобы рассмотреть эту литературу под попоранистским углом зрения.

В 1906 г. бывший социалист Гарабет Ибрэиляну выступает со статьей «Попоранизм». Он впервые ставит вопрос о попоранистской традиции в Румынии и положительно отвечает на него. Ибрэиляну ведет попоранистскую традицию от 1848 г. и упоминает таких деятелей революции, как Алеко Руссо, Михаил Когэлничану и Костаке Негруцци. Как подчеркивает Думитру Мику, Ибрэилян не упоминает ни в этой своей статье, ни в последующих работах, в частности в книге «Критический дух в румынской культуре» (1909), имени Николае Бэлческу. Выбор имен далеко не случаен. Ибрэилян исходит из буржуазно-либерального понимания попоранизма и поэтому, естественно, считает предшественниками его М. Когэлничану, буржуазного демократа, переходящего вскоре после революции 1848 г. на буржуазно-либеральные позиции, и А. Руссо, чей революционно-демократический дух был настолько завуалирован общенациональными стремлениями (учтем, что революция 1848 г. проходила также под лозунгами национального объединения и национального освобождения), что выявить его было довольно трудно, и К. Негруцци, в творчестве которого впервые возродилась живая история народа. Вместе с тем вполне естественно, что Ибрэилян обходит молчанием Бэлческу, открытого и последовательного революционного демократа, ибо его взгляды несовместимы с буржуазно-либеральным пониманием попоранизма самим Ибрэилян. Стремясь подвести «историческую базу» под попоранизм, Ибрэилян первый пытается установить прогрессивную традицию в развитии национальной литературы. Ибрэилян говорит, что созданное этими тремя писателями и публицистами теоретическое обоснование попоранизма дало незамедлительные результаты

в практике, а именно: появление сборника народной поэзии, собранного и изданного Василе Александри, участие народного языка в формировании языка литературного, использование фольклора как средства вдохновения. Во второй половине XIX в. благодаря обращению литературы к народу появились, по мнению Ибрэиляну, такие писатели, как Ион Славич и Николае Гане, которые «вдохновлялись от народа и привнесли в мировую литературу специфическую, румынскую ноту»²². Мнение Ибрэиляну и здесь достаточно предвзято, в частности, он непомерно завышает роль Славича и уж тем более Гане. Но в статье Ибрэиляну важно стремление перевести понятие попоранизм в литературный план, в связи с чем это понятие приобретает другой смысл, а именно близости к народу, бережного отношения к художественному творчеству народа (такую трактовку, ссылаясь на самого Ибрэиляну, дает, «Dicționarul limbii române literare contemporane», Buc., Ed. Academie, 1957). Переключение понятия попоранизма из сферы общественно-политической в сферу эстетическую знаменовало новый этап в развитии попоранизма в Румынии.

В 1906 г. два бывших социалиста, ставших попоранистами, Константин Стере и Паул Бужор основывают журнал «Вьяца ромыняскэ» («Румынская жизнь»). В первом номере журнала было опубликовано обращение «К читателям», в котором говорилось: «Культура, политическая жизнь и экономический подъем крестьянства являются средством достижения подлинно национальной культуры и притом европейского значения. Данный журнал, трудясь на своем собственном поле, в то же время будет проявлять полную симпатию к тем, кто борется любым путем за культурный, политический и экономический подъем крестьянства и, подчеркиваем, за национальную культуру, одновременно борясь, насколько это возможно в рамках литературного и научного журнала, за осуществление средств, ведущих к этой цели»²³. Как видно из этого обращения, в качестве главной задачи журнал имел в виду борьбу за национальную культуру и, следовательно, за литературу. С этого времени начинается вторая фаза попоранизма, и главную роль на этом этапе суждено было сыграть Гарабету Ибрэиляну.

Широкое проникновение крестьянской темы в литературу, статьи Стере, проповедующие попоранизм, и, наконец, наличие попоранистского журнала «Вьяца ромыняскэ», вокруг которого сплачивались лучшие литературные силы,— всего этого было вполне достаточно, чтобы поставить вопрос о попоранистском направлении в литературе. Первым поднял эту проблему Дулиу Замфиреску в своей речи «Попоранизм в литературе», произнесенной им в 1909 г. при приеме его в академию.

²² См. D. Mîcu. Указ. соч., стр. 40.

²³ «Viața românească», № 1, 1906, p. 9.

Для писателя-эстета попоранизм явился предлогом, чтобы подвергнуть критике целый ряд черт современной ему литературы, понимаемых им как разновидности проявления попоранизма:

- 1) народную жизнь как источник поэтического вдохновения,
- 2) сочувственное изображение жизни крестьянства,
- 3) тенденциозное искусство вообще и, в частности, мотивы крестьянского возмущения, встречающиеся в стихах Дж. Копбука и О. Гогн,
- 4) восхищение и подражание народной поэзии, в целом весьма посредственной, по мнению Замфиреску.

Высказывание маститого писателя, возведенного в ранг академика, не могло не побудить желания разобраться в проблеме попоранизма. Журнал «Лучафэрул» провел в 1910 г. среди писателей и критиков анкету, предлагая ответить на следующие вопросы: «Что вы понимаете под попоранизмом? Какие из произведений румынских писателей, новых и старых, можно считать попоранистскими? Если вы не признаете попоранизма, то почему?» Уже сама идея этой анкеты свидетельствовала о том, что несмотря на статьи, поясняющие, что такое попоранизм, несмотря на организацию журнала «Вьяца ромыняскэ» с попоранистской программой, в этом вопросе не было ясности. Ответы писателей на вопросы журнала «Лучафэрул» носили резко отрицательный характер. Ни Караджале, ни Садовяну, ни Славич (а два последних обвинялись Замфиреску в «грехе» попоранизма) не признавали попоранизма в литературе. Ответ Караджале, обремененный в ироническую форму, гласил, что литература — это дело таланта. В полном согласии с ним были Садовяну и Славич. Почему писатели отрицательно ответили на вопрос о попоранизме в литературе, можно понять из ответа Садовяну, который писал: «Слово „попоранизм“ относится к политической доктрине... Литература не имеет ничего общего с доктринами, тенденциями и другими подобными вещами, это вопрос таланта. Этот дар придает ей ценность сверх того, что может ей дать культура и личные убеждения человека»²⁴. Это отрицание ни у Садовяну, ни у Караджале, ни у Славича нельзя рассматривать как апологетику чистого искусства. Все их творчество вопиет против такого толкования. Садовяну охраняет литературу от той политики, которая представляла собой безпринципную борьбу политиканов-демагогов за место у государственной кормушки, столь блестяще охарактеризованной Караджале в его публицистических очерках «1907 год от весны до осени».

Попоранизм в литературе подвергся ожесточенным нападкам и со стороны критиков. Хенрик Саниелевич в своей книге «Реакционный попоранизм» характеризует его как проповедь безнравственности. Его позиция достаточно четко характеризуется

²⁴ «Luceafărul», 1910, № 2, p. 47.

высказыванием; «Чтобы ни говорилось, классицизм является литературой нормального человека, романтизм и реализм допускают нездоровое окружение, глубоко недовольное, которое волнует и деформирует человеческую душу» («Г-н Дулиу Замфиреску и попоранизм») ²⁵.

Суммируя различные мнения, критик и историк литературы Михаил Драгомиреску в своей работе «Попоранизм» пытается ответить на вопрос, что же такое попоранизм в литературе. Он рассматривает это явление с точек зрения: 1) формы, 2) содержания и 3) гармонии между формой и содержанием. Под формой Драгомиреску понимал необходимость овладения всеми богатствами национального языка. С этой точки зрения «попоранистскими» писателями он называл всех крупных художников слова XIX в. Говоря о содержании, попоранизмом Драгомиреску называл «вышую необходимость определенных поэтических temperamentos брать непосредственным объектом вдохновения жизнь людей из народа, жизнь униженных» ²⁶. Но изображение жизни народа Драгомиреску, в свою очередь, делит на художественное и преднамеренно критическое, понимая под первым «спонтанное» обращение к теме крестьянства, а под вторым — «тенденциозное», т. е. происходящее под влиянием определенных идей, под влиянием мировоззрения. Оставляя на совести Драгомиреску его мнение о «безыдейности» Крянгэ, Славича, Кошубка, Садовяну, укажем лишь на то, что и в «тенденциозном» попоранизме он усматривает два направления: 1) тенденциозно-позитивный или великодушный попоранизм, который предлагает писателям ничем не обусловленную симпатию к униженному крестьянскому классу, и 2) тенденциозно-негативный или революционный попоранизм, который исходит из концепции, что писатель не созерцатель, а борец по своей сущности и (с точки зрения попоранизма) борец за крестьянство и против его угнетателей. И этот-то «революционный» попоранизм Драгомиреску и объявляет вне искусства.

В результате он пишет: «Попоранизм не принадлежит ни г-ну Стере, ни русским, от которых он перенял его, пытаюсь акклиматизировать у нас в виде некоей солидарности. Попоранизм является самым существенным субстратом литературы и особенно такой примитивной литературы, как наша. Он состоит в том, чтобы не пренебрегать ничем, что может появиться из гущи народа» ²⁷ как содержание или как форма, как концепция, как стиль, как язык.

Все разногласия во мнениях, все утверждения и отрицания, которые были высказаны и писателями и историками литературы,

²⁵ H. Sanielevici. Cercetări critice și filosofice. Buc., Ed. Alcala, 1920, p. 189.

²⁶ Mihail Dragomirescu. Critică. Buc., Ed. Casa școalelor, 1928, v. 2, p. 124, 125.

²⁷ Там же, стр. 147.

свидетельствуют об одном: предметом спора была литература. Чем же она была знаменательна, чем интересна? На это лучше всего отвечают критики. Это литература реалистическая — доказывает «от противного» Саниелевич; это литература «тенденциозно-негативная», т. е. критическая, определяет Драгомиреску; это литература, которая за основу берет жизнь народа, но только сочувственно, но и тенденциозно изображает деревню, подчеркивая мотивы возмущения, — более пространно поясняет Замфиреску. Это подлинно художественная, талантливая литература, говорят писатели.

Эта литература, зарождающаяся, как уже было сказано, в последней трети XIX в., к первому десятилетию XX столетия становится настолько сильным направлением, что не только является предметом для споров (как определить ее: попоранистской или нет), но и вполне достаточной основой для того, чтобы сделать определенные эстетические выводы и прогнозы. Именно в этой области и принадлежит главная роль Ибрэилян, а благодаря ему и журналу «Вьяца ромыняскэ».

Гарабет Ибрэилян сформировался как литературный критик в рядах социал-демократов. Это имело огромное значение, потому что основные положения его эстетики были восприняты им от Доброджану-Гери и переход его на попоранистские позиции не изменил основы его эстетических взглядов, которую можно определить одним словом — реализм.

Ибрэилян не был человеком схоластического склада и не создавал какой-то менторски-непоколебимой эстетической системы. Вдохновитель всей литературной жизни журнала «Вьяца ромыняскэ», он жил и работал в творческом взаимодействии с писателями. Его эстетические взгляды были, с одной стороны, плодами непосредственного общения с писателями, становясь активным фактором воздействия на литературу, а с другой стороны — глубокого, по тем временам, сопоставительного освоения зарубежных литератур.

Ибрэилян пытался подвести под литературу определенную попоранистскую базу, определить, что же такое попоранизм в литературе. В этом отношении наиболее характерна его статья «Снова попоранизм» (1911), как бы завершающая дискуссию по этому вопросу, начатую Замфиреску и журналом «Лучафэрул». В ней явственно обнаруживаются и противоречия его воззрений и основная, плодотворная тенденция. Ибрэилян категорически заявляет: «...мы, единственные, кто может сказать слово по этому вопросу, мы заявили, что попоранизм — это не течение и не литературная школа, а только представление (atitudine) о жизни ²⁸. Эта конекция применительно к литературе не исключает ни течения, ни литературной школы, — продолжает он. — Кто-нибудь может быть воплощенным попоранистом и в то

²⁸ G. Ibrăileanu Pagini critice. Buc., ESPLA, 1957, v. 1, p. 241.

же время символистом в искусстве, если он художник, в предпочтениях, если он критик. И точно так же другой попоранист может быть реалистом, а третий классицистом и т. д. в соответствии с темпераментом»²⁹. Таким образом, Ибраэилян утверждает, что попоранизм как «интеллектуальная атмосфера» (Стере) может охватывать различные литературные течения и направления, даже совершенно противоположные как по художественному методу, так и по основному мировоззренческому направлению (реализм — символизм). Ибраэилян это делает не только в угоду «всеобщности» попоранистской «атмосферы», но и из-за ложного убеждения, что творческий метод диктуется только темпераментом художника. Но Ибраэилян не останавливается только на этой общей связи попоранизма и литературы. Он пишет далее: «Эта концепция применительно к литературе является, в первую очередь, утверждением прописной истины, что литература, романтическая или символистская, классицистическая или реалистическая, румынская или французская, тем более оригинальна, правдива, интересна и ценна для мировой литературы, чем больше в ней выражен специфический, национальный характер.

Эта концепция применительно к литературе является, во-вторых, утверждением такой же прописной истины, что писатель, лишенный беспристрастности, побуждаемый страстями и предубеждениями, будет искажать действительность в своем художественном произведении»³⁰. Ибраэилян приводит примеры: женоненавистник всегда ложно изобразит женщину, «пренебрегающий народом всегда ложно изобразит крестьян»³¹.

Аналогия: женщина и крестьянин у Ибраэилян появляются не случайно, а в связи с попоранистской политической концепцией, а именно — с идеей эмансипации. Эмансипация как утверждение прав гражданства женщины, обезличенной феодальным кодексом морали, переносится Ибраэилян и на крестьянство, тоже низведенного феодалами до положения безгласного раба. Для Ибраэилян как бы не существует классового содержания этого рабства, рабства как женщины, так и крестьянина. «...Фальсификация действительности в художественном произведении, — пишет он, — так же, как и в философии, происходит чаще всего тогда, когда писатель изображает женщин или крестьян в конфликте интересов в столкновении с господами»³² (разрядка моя. — Ю. К.). Обоснование этого положения привносит некоторое противоречие по сравнению с только что высказанным безапелляционным требованием беспристрастности писателя. «Перед лицом конфликта писатель часто забывает самое главное: что женщины,

²⁹ G. Ibrăileanu. Pagini critice. Buc. ESPLA, 1957, v. 1, p. 241.

³⁰ Там же, стр. 241—242.

³¹ Там же, стр. 242.

³² Там же.

крестьяне являются маленькими безоружными людьми, рабами, что они составляют категории, которые история обошла справедливостью, и что, наконец, их поступки, оцениваемые сквозь эту призму правильной концепции, имеют иную моральную значимость, чем поступки людей больших, вооруженных, имеющих власть. Ошибка первых менее порицаема, чем такая же ошибка последних»³³. Таким образом, Ибрэильяну не требует абсолютной беспристрастности, он не стоит на позициях общечеловеческой морали, для него имеет важное значение то положение, которое занимает то или иное «действующее лицо», что влияет на оценку его действий и поступков, определяет содержание их. «Феминизм и попоранизм, — пишет он, — не означают ни идеализации, ни исключительного предпочтения. Они только помогают писателю понять действительность, быть реалистом, передать в произведении правильные взаимоотношения между вещами, которые он изображает»³⁴. Подчеркнув, что феминизм был привлечен только в качестве примера для того, чтобы пояснить суть вопроса, Ибрэильяну суммирует вышесказанное: «...наш попоранизм, более важный для нас в других областях, в области литературы, повторяем еще раз, есть не что иное, как требование специфического национального духа и той симпатии к народу, которая позволяет писателю правильно видеть жизнь маленьких людей и их конфликты. Другими словами, это — оригинальность в искусстве и реализм в изображении жизни крестьян»³⁵.

Статья Ибрэильяну «Снова попоранизм» нельзя рассматривать только как литературный манифест (хотя в какой-то мере она и являлась таковым), как определенную программу, стремящуюся указать на пути развития литературы. Статья эта во многом итоговая (напомним, что вышла она в 1911 г., когда журнал «Вьяца ромыняскэ» уже отмечал пятилетие своего существования). Именно с этой точки зрения она особенно интересна. Во-первых, Ибрэильяну косвенно признает провал попоранизма в политике. Будь это иначе, зачем ему нужно было бы говорить о большой важности попоранизма в других областях идеологии³⁶. Во-вторых, он отрицает наличие особого попоранистского течения в литературе. Это отрицание, вернее констатация факта, звучит тем более убедительно, что исходит от человека, отдававшего все силы утверждению попоранизма. Вместе с этим он выдвигает два главных попоранистских требования к современной литературе: оригинальность (национальная специфика) в искусстве и

³³ G. Ibrăileanu. Pagini critice. Buc., ESPLA, 1957, v. 1, p. 242.

³⁴ Там же, стр. 243.

³⁵ Там же.

³⁶ Интересно сопоставить это положение со статьей 1906 г. «Мораль в искусстве», где Ибрэильяну писал: «В политике это чувство (попоранизм. — Ю. К.) побудит кого-нибудь (курсив мой. — Ю. К.) на борьбу за признание политических и экономических прав» (крестьянства. — Ю. К.). См. G. Ibrăileanu. Pagini alese. Buc., ESPLA, 1957, v. 1, p. 139.

реалистическое отображение крестьянской жизни, и не формально объективное, надчеловеческое, с точки зрения каких-то вечных и неизменных, одинаковых для всех земных существ моральных категорий, а учитывая и сообразуясь с положением каждого человека в обществе: «Писатель, который иронизирует, когда изображает крестьян (а также и тогда, когда изображает женщин, пролетариев и т. д.), не только фальсифицирует действительность, но и оскорбляет моральное чувство цивилизованного читателя, потому что тягостно разговаривать с человеком морально низким и грубым, если он даже обладает талантом»³⁷.

Оба основных тезиса Ибраэилян об оригинальности и реализме литературы не явились чисто умозрительной концепцией самого критика. Они вытекали из реального состояния современной ему румынской литературы, которая в лице таких писателей, как Влахуца, Кошбук, Славич, Караджале, несколько позднее Садовяну, Басарабяну, Гала Галактион, Гога, Попеску и др., утверждала принципы, сформулированные Ибраэилян, непосредственно в искусстве. Ибраэилян только подытожил художественный опыт и попытался придать ему определенный попоранистский оттенок. Но и в данном случае его нельзя обвинить в том, что он не поднимается над своими попоранистскими предубеждениями, вернее всего будет сказать, что он в своих теоретических выводах не поднимается над современным ему уровнем румынской литературы.

Весьма интересным представляется и та трансформация общего попоранистского положения о сочувствии, симпатии к народу, которую оно претерпевает, будучи примененной к литературе и искусству. Одно и то же «чувство симпатии» к крестьянину проявилось по-разному в области социально-экономической и в области литературно-художественной. В области политики оно подменяло решение кардинальных социально-экономических вопросов буржуазно-либеральными полумерами, в области же художественного творчества оно требовало объективного взгляда на положение вещей, реалистического отображения действительности, строгого суда над нею. И эта трансформация происходила не только и не столько в силу желаний и стремлений идеологов попоранизма и, в частности, Ибраэилян. Требуя от литературы реалистического отображения действительности, Ибраэилян сужал понятие действительности до одного только класса — крестьянства. Но мы будем несправедливы, если в тезисе Ибраэилян: попоранизм в литературе — это реалистическое отражение жизни крестьянства — будем видеть только его узость. Эта узость существует только тогда, когда мы рассматриваем положение Ибраэилян с общетеоретических позиций эстетики. Если же мы примем во внимание конкретно-исторический момент, когда положение это было выдвинуто, то нельзя не увидеть в этом «суже-

³⁷ G. Ibrăileanu. Pagini alese, p. 243.]

ний» социальной заостренности, ориентации литературы на отражение наиболее большого социального вопроса своего времени, т. е. на отражение действительности под наиболее острым, социальным углом зрения.

Ибраилэну-эстетик, как уже отмечалось, явился непосредственным преемником Доброджану-Гери. Вслед за ним он утверждает тенденциозность искусства вообще и литературы в частности. «Мы не против „искусства для искусства“ и не за „тенденциозное искусство“. Мы утверждаем, что не существует „искусства для искусства“, что всякое искусство тенденциозно»³⁸, — пишет он в статье «Мораль в искусстве» (1906). Точно так же он переносит в свою попоранистскую концепцию и требование реалистичности искусства. Если в 1890 г. Ибраилэну-социалист писал: «Все социалисты в вопросах экономики и политики являются материалистами в вопросах философии и реалистами в литературе или искусстве»³⁹, то в 1911 г. («Снова попоранизм») он опять повторяет требование реалистического отображения жизни, хотя и добавляет: «жизни крестьянства», существенной перемены в эстетическую концепцию это изменение не вносит. Можно сказать, что Ибраилэну отдает предпочтение крестьянской теме, но никак не замыкает (в своем представлении) литературу только в кругу этой темы. «Попоранизм как „тенденция“ не означает, что нужно выбирать субъект только из народа, что нужно писать так, чтобы быть понятным народу, не означает, что нужно писать на языке народа, не означает, что нужно снижать художественное творчество до уровня народа с помощью народных приемов»⁴⁰. Здесь Ибраилэну выступает против псевдонародности, против приспособленчества и ложной стилизации. Высокий уровень искусства — таково было всегда требование критики.

Ибраилэну уделяет большое внимание позиции писателя (*attitudine*)⁴¹. Позицию писателя по отношению к изображаемой действительности Ибраилэну тесно связывает с проблемой морали, точнее, переводя на язык современного литературоведения, с проблемой гуманизма. Так, он пишет, страстно полемизируя с «эстетиками», доказывающими, что искусство не должно пропагандировать никакой морали, что оно не обязано утверждать никакого добра, что эстетика — это одно, а этика — совсем другое: «Вообразите себе Бальзака с его исключительным гением, гениально изобразившего кровосмесителя во всей его жестокости, без того, чтобы автор содрогался от отвращения и ненависти, а наоборот, проявляющего полную свою симпатию к герою,

³⁸ G. Ibrăileanu. Pagini alese, стр. 136.

³⁹ Цит. по: Al. Dimă. Concepția despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu, p. 9.

⁴⁰ G. Ibrăileanu. Pagini alese, p. 140.

⁴¹ Там же.

и скажите, взволнует ли вас хоть немного вопрос «морали в искусстве»? Вообразите себе писателя, изобразившего гениально и с симпатией к жандармам зверскую сцену, которых в настоящее время много происходит в России, и скажите, затронет ли вас вопрос о «морали в искусстве»? Вы читали «Красный смех» Л. Андреева? Но вообразите, что вместо страха и жалости, которыми охвачен автор по отношению к безымянным страдающим русским солдатам, к сумасшествию доктора и героя, он проявлял бы сатанинское удовлетворение по отношению к изображаемым страданиям и стал смеяться над безумцами, и скажите, взволновала бы вас хоть немного «мораль в искусстве»⁴².

И в данной статье и во многих других работах Ибрэилян не случайно возникают имена русских писателей, ссылки на них, примеры из их произведений. Русская литература оказывается созвучной не только Ибрэилян, но и широкой прогрессивной общественности Румынии.

С конца XIX в. устанавливается активный контакт румынской литературы с русской. Это выражается и в переводах произведений русских писателей на румынский язык, и в восприятии русской литературы румынскими писателями и, можно шире сказать, общественностью⁴³. Румынской прогрессивной общественности оказываются близки и тематика, и морально-этические, и социальные проблемы русской литературы. Эта созвучность обуславливается и общественным подъемом, связанным с зарождением рабочего движения. Румынские социалисты, и в первую очередь Доброджану-Геря, Ионеску-Рион, а также И. Надежде,

⁴² G. Ibrăileanu. Pagini alese, p. 141.

⁴³ Поскольку проблема взаимодействия литератур русской и румынской является основной темой данной работы, считаю возможным указать только на некоторые труды и исследования в этой области, принадлежащие ученым РНР: Relații romîno-ruse în trecut. Studii și conferințe, 1957; Valeanu C i o b a n u. Ecolul creației lui Turghenev în literatura romînă.— «Studii și cercetări de istorie literară și folclor», 1953; Doi nuvelişti ruși în Romînia: V. Garșin și Korolenco.— «Studii și cercetări de istorie literară și folclor», 1955; Tatiana N i c o l e s c u. Korolenco despre Romînia.— «Studii de literatura universală», 1956; Personalitatea lui L. N. Tolstoi și opinia publică romînească din vremea sa. «Analele Universității C. I. Parhon». Seria Științe sociale—filologia, № 5, 1959; Opera lui Cehov în Romînia.— «Studii și cercetări de istorie literară și folclor», № 3—4, 1959; Opera lui Gogol în Romînia. Buc., ESPLA, 1959; Aprecieri asupra operei și personalității lui L. N. Tolstoi în presa noastră muncitorească de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea.— «Romanoslavica», v. IV, 1960; Unele probleme ale influenței literaturii ruse asupra literaturii romîne din sec. XIX-lea cu specială privire asupra lui Gogol.— «Romanoslavica», v. III, 1960; Dramaturgia lui Cehov în Romînia.— «Limba și literatura», № 4, 1960. Особо нужно выделить библиографию: Filip R o m a n. Literatura rusă și sovietică în limba romînă. 1830—1959. Buc., Ed. de stat pentru imprimate și publicații, 1959. Из работ советских исследователей нужно упомянуть сборник статей П. Вартичана, И. Грекула, К. Поповича «Страницы дружбы» (Кишинев, 1958), отличающийся широтой охвата материала.

С. Надежде и др., выступают активными пропагандистами русской литературы и как переводчики, и как литературные критики. Русская литература в сознании критиков и переводчиков неразрывно связывается с высокими гражданскими идеалами, самоотверженной борьбой за счастье народа. В 1883 г. вышел анонимный перевод «Тараса Бульбы» с подзаголовком «Исторический роман из жизни Казацкой республики. Переводчик посвящает этот перевод политическому беженцу с Украины Федору К. Волкову». В несколько наивной форме здесь выражена та непосредственная связь русской литературы с ее благотворным влиянием, возвышающим, очищающим и революционизирующим. В 90-х годах появляется ряд статей Доброджану-Гери, посвященных проблеме перевода («Влияние переводов», «Переводы и литературный язык», «Трудности перевода», «Что нужно переводить»). Гери ставит вопрос о переводах в связи с тем, что только перевод может познакомить грамотные слои населения со всеми богатствами мировой литературы⁴⁴. Указывая на то, что перевод — это искусство, Гери подчеркивает, что хорошие переводы на румынский язык должны поднять общий уровень румынской литературы, поскольку читатель, ознакомившись с лучшими образцами мировой литературы, будет подходить и к национальной литературе с более высокими требованиями. Гери также прямо указывает, произведения каких писателей необходимо было бы перевести. Наряду с именами Бальзака, Стендаля, Мопассана, Золя, Диккенса, Теккерея и других западноевропейских писателей, он называет Толстого, Тургенева, Достоевского («Влияние переводов»), а в другой статье («Что нужно переводить») добавляет к этим именам Чехова, Гаршина, Короленко. И этот призыв Доброджану-Гери не остался втуне. Румынский читатель в конце XIX — начале XX в. был знаком не только с творениями Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского, Гаршина, Чехова, Короленко, ему были известны имена Шевченко, Чернышевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Слепцова, по критическим статьям имя Успенского, во французском переводе «Подпольная Россия» Степяка-Кравчинского. Все это

⁴⁴ Дабы не показалось это положение слишком наивным, предоставим слово Гери. «Наши так называемые *культурные* (курсив мой. — Ю. К.) слои все знают французский язык... По этой причине эти привилегированные слои не испытывали необходимости в переводах с иностранных языков, французские произведения они могли читать на языке оригинала, а произведения других народов — во французском переводе. Это имело, вполне понятно, и хорошие последствия для нашей национальной литературы, но и много таких, о которых можно только сожалеть. Известно, сколько вреда нанес импорт французской культуры нашему литературному языку, калечивший его, офранцузивший его, того вреда, от которого мы и сейчас не можем избавиться» (С. Dobrogeanu-Gherea. *Studii critice*. Buc., ESPLA, 1956, v. 1, p. 329). В связи с этим необходимо подчеркнуть, что, говоря о распространении русской литературы в Румынии, обязательно нужно иметь в виду распространение ее во французских переводах и в переводах на другие языки.

говорит не только о широте знакомства румынского читателя с русской литературой, но и об определенной целеустремленности этого знакомства.

Русские писатели находят своих переводчиков среди румынских писателей. Так, Тургенева переводит М. Садовяну, Чехова — Н. Дунэрянэ и Л. Ребряну. Среди многочисленных переводчиков Гоголя были Н. Дунэрянэ и Шт. Басарабяну. Н. Дунэрянэ переводит также Короленко, а Шт. Басарабяну — Салтыкова-Щедрина. Таким образом, русская литература становится активным фактором румынской общественной и литературной жизни. Поэтому вполне естественно, что для подтверждения своих эстетических концепций Г. Ибрэилянэ широко привлекает материал русской литературы⁴⁵. Можно сказать даже больше: только в русской литературе он находил подтверждение многим своим положениям. Русская литература являла ему образец высокого реалистического искусства. В произведениях Тургенева Ибрэилянэ видел пример той тенденциозности, которая без всякого дидактизма и нарочитости внушает высокие и благородные чувства⁴⁶. Лев Толстой был для него образцом писателя. «Вне всякого сомнения, — писал Ибрэилянэ, — что ни один роман в мировой литературе не объединяет в себе такого количества и разнообразия достоинств, как „Анна Каренина“. Глубокая и зоркая наблюдательность, тонкость анализа, колоссальная сила воссоздания жизни, глубина мировоззрения, глубоко человеческая позиция по отношению к субъекту, покоряющий интерес, обусловленный духовными перепетиями, а не „интригой“, естественность и спонтанность выражения, величественность построения — вот сколько качеств, которые делают из романа Толстого шедевр гения»⁴⁷. Необычайную глубину проникновения в человеческую психику видит он у Достоевского, который выбирает «такие конфликты, в которых нормальный индивид торжествует благодаря своему тупоумию над ненормальными»⁴⁸. В русском искусстве и литературе Ибрэилянэ находит примеры открытой самоотверженной борьбы за свои идеалы. Среди таких художников-борцов, как Аристофан, Ювенал, Данте, Микельбанджело, Свифт, Вольтер, Шелли, Гюго, Мицкевич, Делакруа, он называет Салтыкова-Щедрина и Верещагина⁴⁹.

Ибрэилянэ прямо или косвенно противопоставляет русскую литературу литературе французской второй половины XIX в.,

⁴⁵ Этому вопросу посвящена специальная работа: M. P l a t o n. G. Ibrăileanu despre clasicii literaturii ruse. — «Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza din Iași», seria nouă, t. II, 1956.

⁴⁶ См. «Вешние воды» — G. Ibrăileanu. Pagini alese.

⁴⁷ Там же, стр. 231.

⁴⁸ Там же, стр. 150. Это выражение Ибрэилянэ, как и многие другие его формулировки, нуждаются в пояснении. «Нормальность» и «ненормальность» в данном случае определяется с позиции ходячей буржуазной морали, с позиции самодовольного буржуа и мещанина.

⁴⁹ См. «Художники-борцы», там же, стр. 155.

отдавая предпочтение первой. Так он пишет о Тургеневе: «Он реалист без всякого балласта. Ничего лишнего, потому что ничего преднамеренного. Никогда не чувствуется приемов, манеры, литературной „школы“, как у Золя и даже у Флобера»⁵⁰. «Тургенев-интеллигент — мыслитель, занятый основными идеями своего времени, но все же его (Тургенев. — Ю. К.) литературное искусство не имеет ничего общего с лекционной, доктринерской, часто педагогической манерой Поля Бурже»⁵¹. Русский реализм подкреплял позиции Ибраилэну в его борьбе против натурализма и декадентской литературы.

Конечно, Ибраилэну подтверждал свои эстетические положения не только примерами из русской литературы. Он широко привлекает классиков мировой литературы. Однако русские писатели занимают морально первое место. Это объясняется несколькими причинами. Первая из них заключается в том, что русская литература в конце XIX — начале XX в. становится литературой мирового значения, и этим она обязана не только творческому гению Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова, создавшим художественные шедевры, но и той глубоко гуманистической позиции, которая находилась в явной или скрытой полемике с механическим подходом к человеку (человек — раб физиологии, игрушка инстинктов, вульгарно-материалистическая трактовка человека), который стал проявляться в западной литературе. Во-вторых, авторитет русской литературы был более живым и, следовательно, более действенным, ибо это была литература сегодняшнего дня, пронизанная той актуальностью, которая волновала эпоху, и тем более близкая к румынской литературе по сходству тем и проблем, поднимаемых ею⁵². Говоря о русских писателях, Ибраилэну подавал своей родной литературе живой пример того, как нужно писать и о чем писать, сообразуясь с тем направлением румынской литературы, которое она приняла еще в XIX в.⁵³

⁵⁰ G. Ibrăileanu. Pagini alese, p. 223.

⁵¹ Там же.

⁵² Весьма интересные параллели как в тематическом плане, так и в отношении сатирической трактовки тем можно наблюдать при сопоставлении рассказов Чехова и Караджале, хотя о литературном «знакомстве» их нет никаких данных.

⁵³ В этой связи весьма характерно отношение к русской литературе Садовяну: «...В национальном лицее я познакомился во французских переводах с Достоевским и Толстым, Гоголем и Тургеневым, Пушкиным и Лермонтовым, с Щедриным и Горьким, тогда еще начинающим писателем. Я прочел «Что делать?» Чернышевского, «Подпольная Россия» Степняка, некоторые книги Кропоткина. Я был очарован и взволнован образами и проблемами, которые раскрыли моей душе эти великие художники, сами бесконечно взволнованные и мятущиеся в поисках лучшего мира и грезящие о еще туманных переменах» (Mihail Sadoveanu. Caleidoscop, p. 67).

«Я интересовался гораздо больше фактами и случаями, связанными с моими великими художниками европейской литературы и в особенности рус-

Русская литература всем своим содержанием являлась также опорой для тезиса Ибрэильяну о национальном характере литературы. Этот тезис возникает у Ибрэильяну вполне закономерно.

Румынская литература, зародившаяся только в конце XVIII в., стремясь «наверстать упущенное» и проходя в первой половине XIX в. путь своего ускоренного развития, жадно осваивала литературные формы и жанры разных литературных течений. Классицизм и сентиментализм в силу своей условности не способствовали проявлению национального характера в литературе, хотя в тех формах, в которых они явились в румынской литературе, они были отмечены национальной печатью. Романтизм с его обращением к фольклору и историческому прошлому народа придал литературе сильную национальную окраску. Однако о глубоком воплощении национального характера стало возможным говорить только со времени появления реалистической литературы. Таким образом, тезис Ибрэильяну — «румынская литература может быть только румынской»⁵⁴, что она должна быть «хранилицем румынской души»⁵⁵, «воплощением этой души»⁵⁶, «зеркалом народа»⁵⁷, рождается уже из определенной литературной традиции. Но этот тезис не являлся простой констатацией факта, он был полемически заострен и против декадентской литературы и против шовинистической платформы «самэнэторизма». Сторонники самэнэторизма ратовали за такую литературу, над которой одинаково проливали бы слезы и знатная барыня и простая крестьянка.

Основные эстетические положения Ибрэильяну родились из опыта румынской литературы и имели целью продвинуть ее по тому пути, на который она встала, т. е. по пути реализма. Большой заслугой Ибрэильяну было то, что он чутко уловил это стремление и всей своей деятельностью утверждал эту столбовую дорогу. Он не покинул своих эстетических позиций и после первой мировой войны, и хотя из его работ почти исчезает в этот период слово «попоранизм», он продолжал ратовать за реализм в литературе.

ской литературы, чем бескровными парламентскими битвами в тогдашней Румынии и столь ограниченной мелкими заботами жизнью нашей городской буржуазии. Аналогично и соответствие с русскими писателями я находил только в нашем крестьянине, который в ту бесплодную эпоху был единственным, кто, как и всегда, обнаруживал оригинальность и характер» (там же, стр. 68).

⁵⁴ G. Ibrăileanu. Pagini alese, p. 123.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же, стр. 122.

⁵⁷ Там же.

Le poporanisme et le problème de l'influence de la littérature russe sur la littérature roumaine

Résumé

«Le poporanisme» — c'est le terme qui apparaît pour la première fois en Roumanie en 1893 dans les articles de C. Stéré. C. Stéré, révolutionnaire russe émigré en Roumanie fait de la propagande des idées du «narodnitchestvo» en fâchant de créer sur cette base un nouveau mouvement social.

Les conditions du développement de «narodnitchestvo» n'étant pas favorables en Roumanie, cette tâche s'est trouvée vouée à l'échec dès le début.

Cependant la thèse principale du «poporanisme» sur la responsabilité de la société envers le peuple est à l'unisson de la littérature roumaine de la fin du XIX — du début du XX siècles, littérature du réalisme critique, soumise au problème fondamental de cette période c'est à dire au problème de la paysannerie.

En 1906 paraît la revue littéraire et sociale «Viața românească» aux pages de laquelle le critique G. Ibrăileanu en reposant sur les idées «poporanistes» élabore les principes esthétiques dont l'essentiel est l'exigence de l'image réaliste de la vie des paysans.

En formant sa conception esthétique Ibrăileanu s'appuie non seulement sur l'expérience de la littérature roumaine mais il fait largement appel à la littérature russe (Tourguénev, Tolstoi et d'autres).

C'est ainsi que les idées du «narodnitchestvo» et l'expérience artistique de la littérature russe ont exercé une influence directe sur le réalisme critique en Roumanie.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V Международной съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

В. И. Злыднев

К ИСТОРИИ РУССКО-БОЛГАРСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ
СВЯЗЕЙ XX в.

После второй мировой войны в результате огромных изменений социально-политического характера в мировом литературном процессе обнаруживаются качественно новые явления. Особенно ощутимо они проявились у тех народов, которые вступили на путь социалистических преобразований. В их культурной и литературной жизни появляются общие закономерности, выразившиеся в бурном развитии всей национальной культуры и утверждении социалистического реализма как ведущего направления в искусстве и литературе. Сходство в развитии отдельных национальных литератур было обусловлено прежде всего сходством социально-экономической и политической жизни народов. Вместе с тем в сближении литературных процессов важную роль играли и играют растущие культурные связи стран социалистического лагеря, которые способствуют взаимообогащению национальных литератур.

Прочные литературные связи сложились между русской советской литературой и социалистическими литературами западных и южных славян. Их укрепление на современном этапе объясняется не только общностью развития, но и близостью культур и языков славянских народов. Придавая им большое значение, Коммунистическая партия Советского Союза, как сказано в программном документе, принятом на XXII съезде КПСС, «считает необходимым расширять культурные связи СССР со странами социалистической системы, а также с другими странами в интересах взаимного обмена достижениями науки и культуры, взаимопонимания и дружбы народов»¹.

Советско-болгарские, и в частности русско-болгарские, литературные связи представляют собой одно из звеньев в цепи многообразных плодотворных взаимоотношений народов. Их изуче-

¹ Программа КПСС. М., 1961, стр. 132.

ние позволяет уяснить как закономерность в развитии литературных взаимосвязей, перспективу их движения, так и ту положительную роль, которую они играют в обогащении каждой национальной литературы. Исследование этих процессов может быть плодотворным лишь в том случае, если к ним подходить исторически, принимая во внимание различные формы и характер связей, которые складывались в далеком или недавнем прошлом. Вот почему нам представляется важным в научном отношении обращение к их истории и в особенности к тому периоду, когда возникала и складывалась советская литература и когда создавались непосредственные предпосылки для русско-болгарских культурных и литературных связей, характерных для нынешнего этапа.

С чего же следует начинать изучение этих связей и в каком направлении оно должно вестись? В данном случае задача наша облегчается наличием большого числа частных исследований, созданных болгарскими и советскими литературоведами, а также появлением работ теоретического и методологического характера о взаимосвязях и взаимодействии национальных литератур².

Плодотворность изучения конкретных литературных связей и разработка этих вопросов в теоретическом плане не вызывают сомнений, хотя на практике в литературоведении между ними все еще существует разрыв. Авторы частных исследований не всегда поднимаются до теоретических обобщений, а исследователи теоретических проблем нередко уходят от специфики и своеобразие конкретных проявлений взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур. Поэтому возникает задача выявления некоторых общих тенденций на конкретной почве русско-болгарских связей, главным образом в период между двумя мировыми войнами. Но так как качественно новые явления, проявившиеся особенно ощутимо в этот период, ведут свое начало от предшествующего историко-литературного этапа, мы считали целесообразным в самых общих чертах коснуться и начала XX в., когда в болгарской литературе возникают разные литературные течения и процесс взаимосвязей литератур значительно усложняется.

В буржуазном литературоведении чаще всего встречались два типа работ, посвященных русско-болгарским связям. В одном случае рассматривалось отношение одного из болгарских писателей (П. Р. Славейкова, Л. Каравелова) к разным русским авторам — восприятие им произведений, переводы, подражания, творческое использование идейно-художественного наследия. В другом — в основу брался русский автор (А. Пушкин, Н. Гоголь или Л. Толстой) и прослеживался путь его проникновения в болгарскую литературу и его воздействие на отдельных болгарских писателей в разные исторические периоды. Первый тип

² См. сб.: «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур», М., 1961.

работ позволял уяснить творческий облик болгарских авторов и раскрыть значение для них классической русской литературы, другой показывал роль и значение крупнейших русских поэтов или прозаиков для развития разных болгарских писателей. В самом общем плане эти типы литературоведческих исследований сохранились и сейчас, хотя принципы анализа претерпели существенные изменения.

Для буржуазного литературоведения был характерен формально-объективистский подход, когда исследователь ограничивал свою задачу лишь установлением общих мотивов, образов или художественных приемов, полностью отвлекаясь от конкретных социально-исторических условий, порождающих эту близость. При таком подходе исследование велось лишь в рамках чисто литературных явлений и завершалось констатацией влияния или подражания.

Ограничиваясь только литературными фактами, буржуазное литературоведение было лишено возможности проникнуть в закономерность историко-литературного процесса и чаще всего ограничивалось самой общей констатацией связей. Так, Б. Пенев в кратком курсе истории болгарской литературы, прочитанном им в польских университетах в 1923 г., говорит о влиянии русской литературы вообще: «Нет болгарского писателя, — пишет он о литературе XIX в., — на которого в большей или меньшей степени не влияла бы русская поэзия»³. И далее: «Большинство наших повествователей находится в зависимости от русского реалистического романа. Русский художественный реализм служил образцом создателям новой болгарской повести»⁴. Принимая в целом эти суждения как самые общие положения, мы все же не находим у известного и весьма эрудированного ученого ни объяснения характера связей, ни определения их места в литературном процессе. Более того, литературовед проявляет явную тенденциозность в освещении русско-болгарских связей, на что обратил внимание в 1932 г. Г. Бакалов. «Недостаток книги, — писал он в своей рецензии на курс лекций Б. Пенева, — полное умолчание влияния русских критиков, начиная от Белинского и кончая Плехановым»⁵. Надо полагать, что в силу характера рецензии и самих цензурных условий критик-марксист лишен был возможности с достаточной полнотой охарактеризовать воздействие русской революционно-демократической и марксистской мысли на болгарскую литературу последней трети XIX и начала XX в. Хотя и без этого само упоминание имен Белинского и Плеханова довольно ясно определяет и позиции критика и его мысль. Еще в большей степени элемент случайности, эмпирично-

³ Б. П е н е в. Българска литература. Кратък исторически очерк. София, 1930, стр. 204.

⁴ Там же.

⁵ «Звезда», 1932, кн. 2, стр. 92.

сти был присущ другим курсам истории болгарской литературы, написанным буржуазными литературоведами.

Изучение русско-болгарских литературных связей с марксистских позиций в Болгарии начинается литературно-критическими работами Д. Благоева и Г. Бакалова. Правда, на первом этапе их деятельности, в самом начале XX столетия, у них еще нет исследований, специально посвященных связям, но высказывания Д. Благоева о роли Н. Чернышевского в творчестве Х. Ботева или суждения Г. Бакалова о значении русской литературы для общественной и литературной мысли Болгарии («Болгарская литература и социализм», 1911) имеют исключительно важное теоретическое и методологическое значение. Уже трудами этих болгарских критиков было продемонстрировано, как марксистское литературоведение стремится постичь закономерности в процессе взаимодействия разных национальных литератур. Поэтому факты литературной близости или влияния выступают лишь как звенья сложного процесса литературных и общественно-исторических взаимосвязей, ведущих к уяснению своеобразия процесса развития самой национальной литературы.

Развивая традиции марксистской эстетической мысли и обогащая их новой методологией, болгарские литературоведы уже в тридцатые годы, и особенно после второй мировой войны, опубликовали немало работ, посвященных русско-болгарским идеологическим, культурным и литературным связям. К этим проблемам приковано внимание и советских славистов. У нас нет ни одного литературоведа, занимающегося изучением болгарской литературы, который бы в той или иной степени не касался русско-болгарских связей. Со специальными исследованиями по этим вопросам выступали Н. С. Державин, К. А. Копержинский, К. Н. Державин, Н. И. Кравцов, Д. Ф. Марков, Л. С. Ерихонов, А. Л. Григорьев и др. В Болгарии вопросам русско-болгарских связей много внимания уделяют литературоведы В. Велчев, С. Русакиев, С. Каракостов, Г. Константинов, Х. Дудевский, Т. Боров и др. Периодически к этим проблемам обращаются и те исследователи, внимание которых сосредоточено на изучении процессов развития самой болгарской литературы или на решении отдельных творческих проблем (П. Динеков, Т. Павлов, Г. Цанев)⁶.

Знакомство с работами советских и болгарских литературоведов позволяет говорить, что с наибольшей полнотой освещены русско-болгарские литературные связи прошлого столетия и значительно слабее — начала XX в., хотя самих фактов проникновения русской литературы в Болгарию и ее воздействия на

⁶ Об изучении русско-болгарских связей см. критико-библиографический обзор В. Велчева и С. Русакиева в кн.: «Годишник на Софийския университет». Филологически факултет, т. 54, ч. 2, 1959, стр. 87—131, а также наш доклад об изучении болгарской литературы в Советском Союзе в кн.: «Известия на Института за българска литература», БАН, кн. IV, 1956, стр. 195—203.

болгарских писателей в этот период несравненно больше и характер их изменяется в результате появления разных литературных течений в самой болгарской литературе.

Идейно-эстетическая общность писателей одной группы уже существенно отличается от другой, что проявляется не только в проблематике, художественных принципах, но и в литературных связях. Так, например, болгарские пролетарские писатели будут относиться к русской литературе совсем не так, как писатели модернисты. Все это приводит к усложненному процессу литературных взаимоотношений, требующему от их исследователя учета историко-литературного своеобразия процесса и новых методологических приемов.

Изучение русско-болгарских связей после первой мировой войны началось сравнительно недавно, хотя ряд специальных исследований, опубликованных в конце 40-х и самом начале 50-х годов, подготавливал почву для их всестороннего изучения. К числу таких исследований следует отнести работы болгарских литературоведов С. Каракостова о влиянии М. Горького на болгарскую литературу⁷, С. Русакиева о Маяковском в Болгарии⁸. В нашем литературоведении в 1949—1952 гг. появляются также специальные исследования о распространении произведений М. Горького и их роли в творчестве крупнейших болгарских писателей (А. Д. Александров, А. Л. Григорьев, Д. Ф. Марков) и роли Маяковского (Д. Ф. Марков, Л. С. Фейгельман)¹⁰.

Достоинством этих работ является введение в научный обиход значительного числа конкретных фактов распространения произведений крупнейших советских писателей в Болгарии, их переводов и установление примеров прямого или косвенного влияния советских авторов на творчество отдельных болгарских писателей. Другой важной стороной исследований явилось раскрытие той литературной борьбы, которая велась в Болгарии вокруг творчества Горького и Маяковского и была выражением общей идеологической борьбы революционных писателей на литературном фронте.

⁷ С. Каракостов. М. Горки и българска литература. Влияние и връзки. София, 1947.

⁸ С. Русакиев. Маяковский и развитие болгарской литературы. В кн.: «Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет, т. 45, София, 1949, стр. 1—291.

⁹ См. А. Александров. М. Горький и славянские литературы. «Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та им. Герцена», т. 87, 1949, стр. 147—167; А. Григорьев. Горький и болгарская литература. В кн.: Доклады и сообщения Филол. ин-та Ленинградского ун-та, 1951, вып. 3; Д. Марков. Горький и болгарская литература. «Краткие сообщения Ин-та славяноведения», 1951, вып. 6.

¹⁰ Д. Марков. Маяковский и болгарская революционная поэзия. «Краткие сообщения Ин-та славяноведения», 1951, вып. 1; Л. Фейгельман. Маяковский в Болгарии. В кн.: Л. Фейгельман. Маяковский в странах народной демократии М., 1952.

Раскрывая ряд важных моментов в литературных взаимоотношениях наших народов, эти исследования все же не давали еще общей картины связей. Поэтому дальнейшие усилия, главным образом болгарских литературоведов, были направлены на воссоздание процесса проникновения в Болгарию произведений других советских поэтов и прозаиков, на выявление той реакции, которую они вызывали у писателей и широких кругов читателей. Первый опыт освещения роли советской литературы в Болгарии в период 1918—1944 гг. дает С. Русакиев в докладе на IV Международном съезде славистов «Традиции русской советской литературы в развитии болгарской литературы»¹¹. Его общий очерк существенно дополняется новыми фактами и оценками литературных явлений в работах Х. Дудевского¹², В. Колевского¹³, Ж. Авджиева¹⁴, Е. Даскаловой¹⁵, а также рядом других частных исследований. Ценным дополнением к ранее освещенным фактам является издание Институтом литературы Болгарской Академии наук специального сборника материалов, воспоминаний и документов о советской литературе в Болгарии до народно-демократической революции¹⁶.

Теперь уже есть все основания говорить, что наряду с М. Горьким и В. Маяковским на общественную и литературную жизнь Болгарии воздействовали многие советские писатели, произведения которых жадно читались в оригинале и в переводах на болгарский язык.

Вниманию большинства исследователей советско-болгарских литературных связей было сосредоточено на выявлении фактов распространения произведений советских авторов в Болгарии (в оригинале и переводах), на установлении примеров общественного и литературного воздействия этих произведений. При этом внимание сосредоточивалось на творчестве отдельных писателей и явно недооценивалась роль того литературного течения, к которому принадлежал писатель. Исследуя русско-болгарские связи после первой мировой войны, литературоведы обычно говорили о связях болгарской литературы с русской советской литературой и практически не принимали во внимание роль

¹¹ Доклад опубликован в кн.: Славистичен сборник, т. 2. Литературно-знание и фолклор. София, 1958, стр. 213—264.

¹² Х. Дудевски. Съветската литература в България. В том же сборнике, стр. 265—280; е го ж е: Въздействието на съветската художествена литература в България. София, 1960; е го ж е: Демян Бедни у нас. «Литературна мисъл», 1960, кн. 2.

¹³ В. Колевски. «Литературен критик» и съветската литература. «Литературна мисъл», 1959, № 6; е го ж е: Верен щит на съветската литература. «Известия на Института за литература», кн. 10, 1960.

¹⁴ В кн.: Ж. Авджиев. Георги Бакалов. Литературно-критическа дейност. София, 1959.

¹⁵ Е. Даскалова. «Двенадцать» у нас. «Септември», 1959, № 11.

¹⁶ Съветската литература в България. 1918—1944 гг. Сборник от материали, спомени и документи. Съставили, редактирали С. Божков, С. Стойменов, Х. Дудевски. София, 1961.

классической русской литературы в развитии разных литературных течений. Исключение составляют лишь специальные работы о русских классиках в Болгарии — Пушкине, Гоголе, Чехове, Толстом. Но авторы этих статей также устранились от общей характеристики литературных течений. Поэтому и эти работы носят скорее частный характер.

Не претендуя на цельное изложение всего процесса взаимосвязей болгарской и русской литератур, мы бы хотели больше в плане постановки некоторых вопросов осветить те качественно новые явления во взаимосвязях, которые являются специфическими для болгарской литературы в начале XX в., и в особенности в период между двумя мировыми войнами.

*

Прежде всего следует отметить, что русско-болгарские литературные связи, если брать их на всем протяжении исторического развития, носили двусторонний характер. В основе их всегда были такие факторы, как общность развития наших народов и языковое родство. На протяжении длительного времени языковой фактор не претерпевал существенных изменений и постоянно содействовал сближению культур двух славянских народов, укреплению взаимосвязей. Общественно-политические и экономические условия жизни народов развивались неравномерно, и в зависимости от них мы наблюдаем и разную направленность связей и разную степень их интенсивности.

В период возникновения славянской письменности памятники древнеболгарской литературы, проникая в Россию, оказывают благотворное воздействие на русскую письменность и литературу. В конце XIV и начале XV в. происходит второе южнорусское влияние, в котором не малую роль играет болгарская литературная школа в Тырново. В обоих случаях направленность связей и их характер обусловлены стремительным ростом политических и культурных центров болгарского государства. В период турецкого ига естественное развитие болгарской культуры было нарушено, в результате чего прервались и ранее сложившиеся связи.

С началом национального возрождения болгарского народа восстанавливаются прежние связи, однако в новых исторических условиях они приобретают иную направленность. Теперь русская культура и литература воздействуют на болгарскую, содействуя ее росту и развитию. Особенно интенсивно этот процесс происходил с 40-х годов XIX в. В пору высшего подъема национально-освободительной борьбы передовые деятели Болгарии широко использовали идеи русских революционных демократов, а крупнейшие болгарские писатели тех лет интенсивно осваивали достижения выдающихся представителей реалистического направления. Это проявилось в переводах (главным образом, в поэзии), подражаниях, переработках, возникавших одновременно с появ-

лением и оригинальных произведений. После освобождения страны от турецкого ига русская литература получает еще большее распространение в Болгарии. Книги русских авторов были широко представлены в общественных и личных библиотеках, а близость языков и введение в средних учебных заведениях преподавания русского языка позволили приобщиться к этой литературе более широкому кругу болгарской общественности. В результате этого русская литература вскоре стала второй родной литературой прогрессивной интеллигенции.

В конце XIX и начале XX в. воздействие русской литературы на болгарскую проявляется в углублении психологической характеристики национальных образов, в эпическом изображении крупных явлений самой болгарской действительности. В новых условиях связи становятся важным фактором развития литературного вкуса, эстетической мысли, содействуя обогащению и углублению реалистического метода, повышению художественного мастерства писателей, росту их идейно-эстетического уровня. Знание классической русской литературы в это время становится одним из необходимых условий воспитания молодежи и формирования народной интеллигенции. Насколько оно было важным, мы можем судить по высказываниям многих писателей и деятелей культуры. Отражая мнение передовой общественности, П. Тодоров в 1907 г. писал: «Нигде в мире русское слово не является столь авторитетным, а русская книга не играет такой великой и благородной роли, как в нашей духовной жизни»¹⁷.

Политика правящих кругов, ориентировавшихся с конца XIX в. на Запад, не в состоянии была ни прервать, ни изменить традиционных русско-болгарских связей, а движение за их укрепление было одновременно направлено против реакционных деятелей. Так, на протяжении второй половины XIX и в начале XX в. русско-болгарские литературные связи играли большую роль в развитии болгарской эстетической мысли, самой литературы и в то же время были составной частью связей идейных и политических.

Уже с конца XIX в. благодаря крупным достижениям болгарская литература выходит за пределы национальных рамок. Увеличивается число переводов произведений болгарских авторов на русский язык, за ее успехами начинают следить такие крупные русские писатели, как В. Короленко и М. Горький. Между русскими и болгарскими писателями начинается переписка, а затем устанавливаются и личные контакты (М. Горький и П. Тодоров). В 1912 г. М. Горький публикует в журнале «Современник» статью о современной болгарской литературе К. Крыстева, а несколько позже и свои заметки (в цикле статей «Издадека»), в которых приходит к выводу, что «духовная эволюция болгар», прошедших путь от национального возрождения до бесплодного пессимизма

¹⁷ П. Тодоров. Събрани произведения, т. 3, София, 1958, стр. 448.

и отчаяния, поучительна и для русских. В письме к болгарскому критику М. Горький выражал глубокое удовлетворение тем, что теперь «русская публика ознакомится с творческой работой болгарской мысли», он просит и впредь «знакомить Русь с выдающимися явлениями болгарской литературы»¹⁸.

После Октябрьской революции происходит дальнейшее укрепление литературных взаимосвязей; активную роль в них играли болгарские литераторы, жившие в Советском Союзе (Г. Бакалов, К. Кюлявков), а также советские писатели и слависты, содействовавшие распространению болгарской литературы у нас. Этот большой и важный вопрос, заслуживающий специального исследования, в данном случае мы не освещаем во всей его полноте, а касаемся лишь в той степени, в какой он позволяет определить те новые тенденции, которые проявились в русско-болгарских связях XX столетия.

Как показывает исторический опыт, характер и формы связей в различные периоды претерпевают изменения. Однако они возникают не сами по себе, а являются следствием изменения общественно-политических и историко-литературных факторов, определяющих их. Поэтому нет необходимости устанавливать особую периодизацию связей, отличную от историко-литературной периодизации.

Начало XX столетия в истории болгарской литературы ознаменовано размежеванием литературных сил: наряду с реалистическим направлением, занимающим господствующее место в литературе, появляются модернизм и пролетарская литература как самостоятельные течения. Отношение их к русской литературе в целом и к творчеству отдельных писателей было неодинаковым, каждое воспринимало, от русских писателей лишь то, что ему было ближе в плане идейно-эстетическом.

Первые болгарские критики-марксисты Д. Благоев и Г. Бакалов широко использовали в своей практике как достижения русской марксистской мысли — в первую очередь, труды Г. В. Плеханова, — так и богатый опыт классической русской литературы. Известно, что Д. Благоев был составителем учебных пособий по русскому языку и литературе, одним из авторов русско-болгарского словаря. Он считал, что «русская литература относится к самым богатым в цивилизованном мире» и поэтому каждый болгарин должен приобщиться к ее достижениям¹⁹.

В брошюре «Болгарская литература и социализм» (1911) Г. Бакалов также указывает на огромную роль русской литературы, которая в самой России «с самого своего начала находилась во враждебных отношениях с царизмом и всюду возникала как

¹⁸ Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М., 1960, стр. 148.

¹⁹ Связи Д. Благоева с русской литературой освещены в книге К. Бабова «Приносьте на Д. Благоев за изучаването на руския език и руската литература в България». София, 1961.

оппозиционная сила. Такой появилась она и у нас. Наши писатели стали обеими руками использовать ее опыт, но не опыт литературы славянофилов, а писателей гоголевского периода, произведения Белинского, под влиянием которого находился первый болгарский критик Нешо Бончев, до известной степени и произведения Пушкина и Лермонтова, а в дальнейшем — произведения русских просветителей шестидесятых годов во главе с Чернышевским, Добролюбовым, Писаревым. Это было здоровое реалистическое влияние, оно помогло укреплению предосвободительной литературы в Болгарии»²⁰.

Во взглядах на русскую литературу у критиков-марксистов и писателей общедемократического направления (И. Вазов, А. Страшимиров, П. Тодоров и др.) было много общего. И те и другие высоко ценили достижения русских реалистов, видели в них большую общественную силу. Общность взглядов, естественно, побуждала их выступать за укрепление литературных связей, за широкое и творческое использование опыта русских писателей. Вместе с тем у них обнаруживаются и различия. Если писатели общедемократического направления обращаются главным образом к произведениям Пушкина, Гоголя, Тургенева, Л. Толстого, то критики-марксисты и пролетарские писатели чаще обращаются к революционным демократам: Чернышевскому, Добролюбову, Некрасову, Салтыкову-Щедрину. В начале 900-х годов в болгарской социал-демократической печати появляются также переводы произведений революционных народников: Г. Успенского, С. Кравчинского, С. Каронина и др.

Ранние рассказы, стихи и драмы М. Горького, проникавшие в Болгарию с конца 90-х годов, находят в первое время горячий прием у писателей разных литературных течений, а по мере выявления социальной направленности его творчества, по мере сближения писателя с русским революционным движением намечается и разное отношение к нему со стороны болгарских литераторов. Если роман «Мать» или пьесы «Мещане», «Варвары» вызывали настороженное отношение со стороны писателей, не связанных с социалистическим движением в Болгарии, а порой и осуждение, то пролетарские писатели широко их пропагандировали, переводили и теперь видели в лице Горького своего ближайшего единомышленника, великого пролетарского писателя.

Так в начале XX в. в русско-болгарских связях большее значение приобретает общность не столько языковая и национальная, сколько идеологическая. А при дальнейшем обособлении литературных течений каждое из них воспринимает достижения русской литературы в зависимости от своих внутренних потребностей. Вместе с тем весьма примечательно, что ни одно

²⁰ Г. Б а к а л о в. Българска литература и социализъм. София, 1911, стр. 10—11.

из литературных течений в Болгарии начала XX в. по существу не порывает традиционных связей. Болгарские писатели-реалисты общедемократического направления черпали в произведениях русских классиков идеи гуманизма, богатство художественных средств в изображении чувств и переживаний человека. Их любимыми писателями были И. Тургенев, Л. Толстой, А. Чехов, В. Короленко. Пролетарские писатели больше тяготели к русской революционной литературе — классической и современной. Писатели-модернисты, в частности символисты, широко использовавшие опыт западноевропейских модернистов (поэзию и эстетическую теорию), из русской литературы перенимали опыт К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Блока. В произведениях классиков, к которым они также обращались, они выискивали подсознательное, интуитивное и «трагизм нашего бытия», «поэзию уединения». Отсюда и восприятие русской классики такими противоречивыми писателями как П. П. Славейков и П. Тодоров носит односторонний и ограниченный характер.

*

После первой мировой войны в русско-болгарских литературных связях появляются новые качественные особенности, вызванные новой исторической действительностью и теми большими переменами, которые произошли в самом литературном процессе Болгарии. Стремительно развивается пролетарская литература, в которую вливаются молодые силы (Х. Смирненский, К. Кюлявков), расширяется круг ее тем, возрастает жанровое многообразие, а вместе с ней приходит в литературу и новый герой — пролетарий-революционер. Все это ведет к формированию социалистического реализма. Обострившийся кризис в среде модернистов приводит к распаду этого литературного течения. Ряд талантливых поэтов порывает с прежними эстетскими принципами и переходит на позиции революционной литературы (Х. Ясенов, Г. Милев, Л. Стоянов). Новые тенденции появляются и в литературе критического реализма — рост антивоенных и антифашистских идей, усиление и развитие сатирических жанров, изображение революционной борьбы народа (А. Страшимиров, С. Минков, С. Загорчинов и др.). Характер развития каждого литературного течения определялся той новой социально-политической обстановкой в стране, которая возникла в результате революционных событий в Болгарии. Огромную роль при этом играли Октябрьская социалистическая революция в России и ее идеи.

При всем своеобразии каждого из названных течений подавляющее большинство болгарских писателей и на этом историческом этапе не порывает связей с русской литературой, хотя воспринимает ее по-разному. Пролетарские писатели пристально следили за ходом революционных событий в Петрограде и Москве, проявляя особый интерес к рождавшейся в вихре ожесто-

ченной классовой борьбы молодой советской литературе. Писатели-модернисты обращали больше внимания на деятельность и творчество хорошо им известных символистов, а писатели-реалисты общедемократического направления оставались верными своим старым симпатиям к выдающимся представителям русской классики. Не случайно, что при всей сложности политической ситуации (недавнее участие Болгарии в войне против России) на сценах софийских театров в 1919—1920 гг. с успехом шли пьесы Л. Толстого, А. Островского, А. Сухово-Кобылина, в театре оперы и балета не прекращались постановки «Евгения Онегина», а издательства продолжали выпускать книги русских писателей XIX в.

Примечательно, что даже те писатели, которые стояли далеко от революционного движения и внутренне не могли принять Октябрьской революции, и они довольно сдержанно относились к русским эмигрантам в Болгарии, стремившимся представить революцию в России в самых мрачных красках. Так, по свидетельству И. Шишманова, старейший болгарский писатель и страстный поборник русско-болгарских связей И. Вазов в начале 1920 г. отказался от знакомства с русским журналистом, бежавшим от большевиков, и не выразил желания слушать его публичную лекцию о революции в России²¹. Другой деятель болгарской литературы — Б. Пенев, не принимая социальных преобразований в России, тем не менее в 1924 г. вновь возвращается к мысли о плодотворности русско-болгарских литературных связей. В статье «Наша интеллигенция» он писал: «Не один наблюдатель нашей духовной жизни подчеркивал, что мы очень многим в нашем развитии обязаны России. Что бы представляла собой наша литература без русского влияния? Если она во многих отношениях превосходит литературу наших соседей, то этим мы обязаны не только творческому духу болгар, но и тому обстоятельству, что из всех других народов мы больше всего испытали влияние русской литературы»²².

Многочисленные факты литературной жизни Болгарии, творчество отдельных писателей свидетельствуют, что особенно теперь, в новых исторических условиях, русская литература играет большую роль в общественной и литературной жизни страны. У писателей разных литературных групп много общего было в отношении к классической русской литературе и больше расхождений во взглядах на современную литературу. Особенно это чувствовалось в первые годы после Октябрьской революции, когда для многих литераторов, не связанных с революционным движением, еще было неясно, какие же современные писатели являются подлинными наследниками и продолжателями традиций великих классиков: те ли, которые эмигрировали из России

²¹ См. И. Шишманов. Ив. Вазов. Спомени и документи. София, 1930, стр. 166, 171.

²² «Златорог», 1924, кн. I, стр. 10.

(а среди них были и широко известные писатели: А. Толстой, И. Бунин, А. Куприн, Е. Чириков и др.), или те, кто принял революцию и создавал новую литературу у себя на родине. Обстановка осложнялась еще и тем, что ряд эмигрировавших русских писателей некоторое время находился в Болгарии (Чириков, Аверченко), и они пользовались поддержкой части болгарской интеллигенции. Только вновь созданные литературные произведения, творческая практика писателей внесли полную ясность в этот вопрос. Чувство нового, здоровый оптимизм, связь с народом и воодушевление отличали произведения тех, кто творил на родине, кто был на стороне революции. Поэтому сдержанное отношение к эмигрантам со стороны прогрессивной и особенно революционной интеллигенции вскоре (1923—1924 гг.) сменилось протестом против их злопыхательских выпадов, клеветнических нападок на советскую культуру и литературу (выступления Г. Бакалова, Г. Милева, Г. Цанева и др.).

Наиболее активными и ревностными пропагандистами русской классики и произведений советских поэтов и прозаиков были болгарские пролетарские писатели. Они занимались их популяризацией: в одних случаях помещая о них статьи, в других — публикуя переводы на страницах периодической печати или в сборниках. Активное восприятие классической русской и советской литературы благотворно сказалось и на оригинальном творчестве ряда крупных революционных писателей Болгарии. Мы сосредоточиваем свое внимание на их творчестве, так как именно усилиями наиболее значительных и даровитых критиков, поэтов и прозаиков определяется процесс развития национальной литературы.

Многие болгарские литературоведы, занимавшиеся болгаро-советскими литературными связями, выделяют в качестве первого периода их развития 1917—1923 гг. Основанием для такой периодизации служит подъем революционной обстановки в стране, глубокое воздействие идей Октябрьской революции и вместе с тем обостренный интерес, особенно революционных писателей, к молодой советской литературе, что выразилось в распространении изданий советских авторов в Болгарии в эти годы, появлении первых переводов и их воздействии на болгарских поэтов. Соглашаясь с принципом выделения и обоснования такого первого периода, нам все же представляется целесообразным уточнить хронологические рамки и считать его началом 1918-й год (окончание первой мировой войны и вступление народа в новый исторический этап развития), а завершением — год 1925-й, когда наступает безраздельное господство монархо-фашистского режима, проходят массовые расправы с коммунистическими и революционными деятелями, дополняется новыми реакционными поправками фашистский закон о защите государства (ЗЗД), направленный против революционных писателей, демократических изданий, деятелей культуры.

Качественно новым явлением в развитии русско-болгарских литературных связей после 1918 г. является проникновение в Болгарию русской советской литературы и ее воздействие на революционных болгарских писателей. Как свидетельствуют документы, воспоминания современников, у широкого круга читателей советской литературы не было свободного доступа к советским изданиям. Вплоть до 1934 г. Болгария не имела дипломатических отношений с Советским Союзом, да и правящие круги Болгарии, особенно с приходом к власти фашистских элементов в 1923 г., чинили всевозможные препятствия распространению в стране советской печати. Отдельные номера газет и журналов, выходивших в Советской России, случайно попадали в руки болгарской интеллигенции. Произведения художественной литературы также проникали благодаря личным контактам болгар с советскими учреждениями (что было не безопасно!) или с отдельными лицами.

Воспоминания современников показывают, что большую роль в распространении советской литературы в Болгарии в первой половине двадцатых годов играли связи с прогрессивными русскими издательствами в Берлине—Гржебина, Ладыжникова, «Эпохи» и др. Из Берлина шли в Софию на русском языке журналы («Накануне», «Новая русская книга», «Беседа») с произведениями советских авторов; приходили также и отдельные сборники русских авторов—«Библиотека для всех», «Поэзия большевистских дней», «Антология современной поэзии», «Серационовы братья» и др. Значительно реже проникали в Софию петроградские или московские издания, хотя среди революционной болгарской молодежи большим успехом пользовались стихи А. Блока, изданные петроградским издательством «Алконост». Центрами сосредоточения и распространения книг русских и советских авторов были, как правило, книжные магазины общества «Златолира», «Печатное дело», издательства Чипева. Здесь происходили встречи болгарских писателей, шел обмен мнениями о книгах, возникали литературные споры. Очень важную роль в распространении советской литературы играли редакции болгарских коммунистических газет и журналов, куда разными путями — чаще нелегально — попадали отдельные номера советских журналов, сборники стихов и рассказов. Они вскоре становились достоянием широкого круга читателей из литературной среды, использовались для переводов в изданиях: «Работнически вестник», «Младеш», «Народна армия», «Ново време», «Червен смях», «Нов път», «Пламяк».

Заслуживает пристального внимания то обстоятельство, что из советской литературы болгарских революционных писателей в первой половине 1920-х годов в наибольшей степени интересовала советская поэзия и литературно-критическая мысль. Объясняется это, видимо, тем, что в поэзии с наибольшей силой был выражен пафос революционного движения в России, которое

очень волновало передовую болгарскую общественность. В критике же разрабатывались и определялись принципы нового революционного искусства, особенно близкие болгарским пролетарским писателям и критикам. Вот почему из советских поэтов болгарские революционные издатели предпочитали произведения А. Блока, В. Маяковского, Д. Бедного, С. Есенина, В. Брюсова, поэтов «Пролеткульта» и «Кузницы»; из критики — статьи А. Луначарского, М. Горького, Ф. Калинина, П. Когана, В. Фриче. Примечательно, что в этот же период болгарская марксистская критика впервые обращается к статьям о литературе В. И. Ленина, публикуя в более полном («Ново време», 1923) или сокращенном виде («Нов път», 1924) его статью «Партийная организация и партийная литература». Опираясь на традиции марксистской эстетической мысли в Болгарии и используя опыт советских критиков, историков литературы, болгарская марксистская критика тех лет — в первую очередь в лице Г. Бакалова — стремилась теоретически обосновать закономерность развития отечественной пролетарской литературы и вскрыть несостоятельность эстетских идеалистических теорий, толкающих писателей либо в объятия формализма, либо на путь служения национализму и реакции. При всех недостатках частного или общего характера болгарская марксистская критика уже в эти годы играла большую прогрессивную роль как в развитии отечественной пролетарской литературы, так и в пропаганде достижений советской поэзии и критики.

Не малые заслуги в этом отношении имели также возникшее в Болгарии в 1921 г. объединение Пролеткульта, местные коммунистические и комсомольские организации. В архиве Г. Бакалова в Москве хранится письмо Союза комсомольской молодежи Болгарии от 22 ноября 1922 г. В нем говорится, что по решению местного партийного комитета ему предлагается в Плевене прочесть ряд лекций по актуальным проблемам философии, истории и культуры, в частности лекции «Искусство и новая русская поэзия», «М. Горький»²³. Интерес широких кругов болгарской общественности к Горькому был вызван как давними симпатиями читателей к его художественным произведениям, так и обостренным вниманием к его современной общественно-культурной деятельности. Статьи выдающегося пролетарского писателя в защиту дела революции нередко перепечатывались в газетах и журналах, а первой его книгой на болгарском языке, появившейся после войны, был сборник публицистических и литературно-критических статей «Революция и культура» (1919). Так вопросы политической жизни тесно переплетались с жизнью литературной. Интерес к великим событиям в России повлек за собой интерес и к советской литературе, отражавшей эти события. Но следует заметить, что он возник не сразу и не одновременно у разных

²³ ЦГАЛИ, ф. 1033, оп. 1, ед. хр. 86.

литературных групп. Очевидно, для этого нужны были внутренние побуждающие условия и социального и эстетического характера.

Обычно в литературоведении отмечают, что сразу же после первой мировой войны в Болгарии стали появляться переводы разных советских авторов и в разных болгарских изданиях. Попробуем более внимательно отнестись к тому, когда, как и в силу каких причин обращаются болгарские литераторы к русским классикам и советским авторам. Основанием для выяснения таких связей могут служить высказывания современников, наличие переводов и их публикация, наконец, непосредственное использование принципов или приемов в оригинальном творчестве болгарских авторов. Все эти факторы связей различны и подходить к ним следует дифференцированно.

Болгарские пролетарские писатели Д. Полянов, Г. Бакалов, Х. Смирненский, К. Кюлявков еще до обращения к советской литературе хорошо знали русскую классическую литературу, а некоторые из них выступали и с переводами русских авторов. Г. Бакалов переводил литературно-критические статьи революционных демократов и художественные произведения А. Грибоедова, А. Пушкина, Н. Гоголя, И. Тургенева, Л. Толстого. С начала XX в. он же переводит многие произведения М. Горького. Д. Полянов еще в 90-е годы обращается к наследию Добролюбова и Писарева, Некрасова и Толстого. В 1896 г. он публикует свои переводы из М. Лермонтова и И. Козлова. По признанию писателя, литературно-критические и публицистические статьи М. Горького сыграли важную роль в формировании его эстетических взглядов. Значительно позже начинается литературная деятельность Х. Смирненского, которому также была близка русская литература. В годы первой мировой войны, по свидетельству современников, его любимыми писателями были Пушкин, Лермонтов (особенно он любил «Демона»), Гоголь, Тургенев, Толстой. В гимназии юноша переводил стихи Рыльева и Кюхельбекера²⁴. Из современных авторов он проявлял наибольший интерес к произведениям М. Горького, очень любил стихи В. Брюсова, читал А. Белого, К. Бальмонта, А. Блока. Участвуя в юмористических изданиях, Х. Смирненский в 1917—1918 гг. публикует переводы из Пушкина («Десятая заповедь»), В. Буренина («Нищие, кот и попугай»), В. Величко («Ахмед на минарете»).

Все эти болгарские писатели очень активно участвовали в литературной жизни Софии после 1918 г. Они были создателями и вдохновителями ряда коммунистических изданий, выступая в них в качестве поэтов, критиков и публицистов. Для них характерен повышенный интерес к молодой советской литературе

²⁴ Спомени за Христо Смирненски. София, 1955, стр. 93, а также стр. 43, 71, 80, 86, 103, 104 и др.

(в этот период русская классика в их литературных интересах как бы отходит на второй план). И вместе с тем ни в 1918, ни в 1919 г. мы не находим у них ни одного перевода из современных советских поэтов. Более того, прежде чем обратиться к переводам русской революционной поэзии, они сами выступили с оригинальными стихотворениями об Октябрьской революции, Красной Армии, о пролетарском Петрограде и революционной Москве. В декабре 1918 г. Д. Полянов в стихотворении «Мы идем!» говорит о наступлении нового этапа пролетарской борьбы, когда «народы поднимаются из темных могил», а «пламенеющие зоры» несут с собой свободу пролетариям. Здесь в самом общем плане поэт касается и тех революционных событий, которые свершились в России. С большей конкретностью и определенностью он пишет о них в следующем году в стихотворении «Суд бессмертных» (8.XI 1919). В представлении болгарского поэта нынешнюю «окровавленную свободу» в России приветствуют крупнейшие писатели от Пушкина до Горького, приветствуют революционеры и патриоты, отдавшие свою жизнь за светлое будущее русского народа. К переводам советских авторов Д. Полянов обращается лишь с 1920 г.: в журнале «Червен смях» появляются его переводы из Д. Бедного («Мой стих», «Работнице», «Пролетарская марсельеза», «В огненном кругу», «Печальная истина» и др.), в 1922 г. в газете «Работнически вестник» выходит в его переводе «Песнь о Буревестнике» М. Горького, в 1923 г. — «Три сигнала» Д. Бедного, в 1925 г. в журнале «Наковалня» он публикует переводы А. Самобытника-Маширова («Пролетарий», «После работы», «Новому товарищу»), в 1926 г. появляются его переводы «Скифов» А. Блока и «Товарища» С. Есенина.

Х. Смирненский также вначале создает оригинальные стихотворения о Красной Армии, пролетарской Москве, а затем обращается к переводам советских поэтов. В 1920 г. он выступает с такими широко известными в болгарской поэзии стихотворениями, как «Красные эскадроны», «Северное сияние», «Три года», в 1921 г. — «Кронштадт», «Москва», «Северный Спартак». Лишь с середины 1922 г. выдающийся пролетарский поэт, певец «огненных грив» революции выступает с переводами М. Герасимова («Железные цветы»), П. Арского («Песня динамита»), В. Кириллова («Железный мессия»). В 1925 г. на болгарском языке выходит и сборник А. Гастева «Поэзия рабочего удара» под названием «Гимны труду», в переводах Х. Смирненского и К. Кюлявкова. Разумеется, было бы ошибочным считать, что только этих советских поэтов знал Х. Смирненский. Воспоминания современников показывают, что он высоко ценил и поэзию Брюсова, Блока и следил за стихами С. Есенина и Н. Клюева. Однако ему как пролетарскому поэту внутренне были ближе поэты «Пролеткульта» и «Кузницы». В них он видел своих творческих единомышленников и стремился в Болгарии популяризировать их творчество.

Г. Бакалов уже в 1921 г. по поручению ЦК БКП участвует

в подготовке специального номера газеты «Рабочнически вестник», посвященного «делу русской революции»²⁵, самым внимательным образом он следил за литературной жизнью, однако его статьи о советских писателях и их произведениях появляются лишь в 1922 г. (статьи о М. Горьком и поэме Блока «Двенадцать»), а позже — «Пролетарская поэзия в России», «Поэзия железной расы» (1925).

Так всех пролетарских писателей в Болгарии объединяет глубокий интерес к социалистической революции, коренным преобразованиям в России, а также к молодой советской литературе, отражавшей события всемирно-исторического значения. Их политическим и эстетическим устремлениям революционные события в России были внутренне близки, к этому они стремились сами, а произошедшие события как бы дали им новый творческий импульс. Поэтому в первой половине двадцатых годов они проявляют больший интерес к молодой советской литературе, чем к классикам, выступают сами в роли пропагандистов и популяризаторов советской пролетарской литературы, что особенно проявилось в литературно-критической деятельности Г. Бакалова.

Труднее обнаружить прямое воздействие отдельных советских поэтов на творчество Д. Полянова или Х. Смирненского. Их близость к советской пролетарской поэзии определяется прежде всего типологической общностью, сходством решаемых ими творческих задач. Болгарские пролетарские поэты, будучи активными деятелями Коммунистической партии, участниками революционного движения в стране, сумели в своих произведениях прославить нового героя — пролетария, ведущего за собой массы. Они утверждали идеи интернациональной солидарности пролетариев, вдохновенно изображали могучую поступь революционных масс (отсюда и чувство коллективизма, тяготение к мировой масштабности, гиперболизация образов) и беспощадно осмеивали реакционных деятелей и политику правящих классов. Их поэзия была политически острой, злободневной и наступательной. Во всем этом зримо проявлялись особенности рождавшегося на болгарской почве социалистического реализма.

В русско-болгарских связях здесь выступает на первый план идеологический фактор, а литературная жизнь в Советской России воздействует своим новаторским характером, революционной устремленностью и романтическими формами.

В результате обострения социальной борьбы и подъема революционного движения в стране в начале двадцатых годов ряд болгарских поэтов-символистов порывает с прошлыми идейными и эстетическими позициями и переходит на сторону революционного народа. Новые их произведения, написанные в революцион-

²⁵ Письмо ЦК БКП Г. Бакалову от 22.X 1921 г. ЦГАЛИ, ф. 1033, оп. 1, ед. хр. 87.

но-романтических формах (порой в переплетении с символистскими и экспрессионистскими приемами), уже отражают актуальные современные проблемы. Такие тенденции мы обнаруживаем в творчестве Х. Ясенова и Н. Хрелкова, Г. Милева и Э. Попдимитрова, Л. Стоянова и Ламара. При разности творческих индивидуальностей, неодинаковом жизненном опыте у них было много общего. Все они сходились на неприятии современной буржуазной действительности, все жадно искали новых путей в искусстве и литературе, подчас противопоставляя себя прежним реалистам. И прежде чем выйти на дорогу большого революционного искусства, каждый из них отдал немалую дань и символизму, и экспрессионизму.

Большая часть этих писателей пришла в литературу не без воздействия русских классиков. Н. Хрелков рассказывал в одном интервью тридцатых годов, что в детстве он, еще не всегда понимая русский текст, выучил наизусть многие стихотворения А. Пушкина и с тех пор полюбил поэта и русский язык. Позже он зачитывался произведениями Лермонтова, Гоголя, Толстого и считал их своими учителями в жизни. Л. Стоянов в юношеские годы увлекается стихотворениями Лермонтова, а первым его переводом с русского был отрывок из «Демона». По признанию писателя, первые уроки реалистического творчества и художественного мастерства он почерпнул у корифеев русской литературы прошлого и начала нынешнего столетия²⁶. Гео Милев также до первой мировой войны познакомился с произведениями русских писателей и переводил Пушкина (больше всего), Лермонтова, Некрасова, Кольцова, Никитина и др. «Эта учеба у русских поэтов, — замечает Г. Цанев, — помогла ему выработать свой стих — и он быстро совершенствуется в технике. С другой стороны, она укрепляла его демократические настроения и внушала ему уважение к реализму»²⁷.

Эта группа поэтов, начинавшая свой путь в русле болгарского символизма, сначала обращалась к русской реалистической литературе, а затем все более и более подпадала под влияние русских символистов — Бальмонта, Блока, Брюсова, Белого. Поэтому вполне естественно, что и после 1918 г. их внимание в новой русской литературе привлекали идейные и художественные единомышленники, особенно Блок и Брюсов. Переход же последних на сторону революции и создание ими революционных произведений соответствовали внутреннему протесту самих болгарских поэтов против буржуазной действительности и давали им пример выражения патриотического воодушевления. Поэтому поэма Блока «Двенадцать» была восторженно встречена именно

²⁶ Л. Стоянов. Пътят на развитието. «Съветската литература в България. 1918—1944». София, 1962, стр. 152.

²⁷ Г. Цанев. Страници от историята на българската литература. София, 1958, стр. 535.

в этой среде болгарских поэтов. Ее читали в оригинале и заучивали наизусть. В 1920 г. Гео Милев публикует в журнале «Весы» в своем переводе несколько глав поэмы, а в следующем году она уже выходит отдельным изданием. В начале двадцатых годов для многих молодых колеблющихся литераторов общедемократического направления вопрос об отношении к русской революции — принимать ее или нет — был решен в положительном смысле. Определяющую роль в этой эволюции, разумеется, играли сами исторические события в Советской России, подъем революционного движения в Болгарии. Вместе в тем на болгарских поэтов воздействовала и русская революционная поэзия, помогавшая им осмыслить грандиозные события того времени. Поэтому с полным основанием Л. Стоянов считает, что «поэма „Двенадцать“ сыграла большую и в известном смысле революционную роль»²⁸ для большого круга болгарских писателей.

Начинавший в те же годы свою литературную деятельность Ламар (Лалю Маринов) вспоминает, что поэма Блока явилась для него «новым откровением. Она отражала большое и существенное, хотя оно было грубым и жестоким! Это был новый путь в поэзии... С тех пор я окончательно определил свои позиции на стороне революции, которая всколыхнула мир»²⁹.

В 1918—1919 гг. Л. Стоянов публикует ряд переводов из Брюсова, а вслед за ним революционные стихотворения русского поэта переводит Н. Хрелков. Кроме Блока и Брюсова, эта же группа поэтов довольно рано обращается и к революционным стихам В. Маяковского. В 1921 г. в журнале «Весы» (№ 4) появляется в переводе Г. Милева «Наш марш», а два года спустя в его же переводе — отрывки из поэмы «150 000 000», «Голод в Поволжье», «Слушайте, каналы». В связи со смертью Блока болгарский поэт выступает со статьей, в которой высоко оценивает его вклад в развитие русской поэзии. «Блок — это Россия», — пишет он, — которая «превратилась в символ», которая «ныне пылает перед нами, страшная и буреносная, и спасительная» (1921). Словом, от поэзии Блока и Маяковского Гео Милев переходит к оценке революционных событий в России, воспринимая их как справедливое движение самих народных масс. Так наиболее талантливая часть болгарских поэтов-модернистов в поисках новых идей и поэтических форм обращается к молодой советской литературе — Блоку, Брюсову, Маяковскому, что способствовало их положительному восприятию завоеваний Великой Октябрьской революции. Об этом свидетельствуют их публицистические и литературно-критические заметки, переводы, а также оригинальные произведения.

Разумеется, не у всех литераторов этой группы был именно такой путь перехода на революционные позиции. Х. Ясенов,

²⁸ «Съветската литература в България», стр. 154.

²⁹ Там же, стр. 169.

например, раньше стал писать о событиях в России в оригинальных произведениях («Петроград», «Сквозь железные ограды», 1919). В этом, видимо, сказалось его общение с пролетарскими писателями, вступление в Коммунистическую партию и сотрудничество в журнале «Червен смях». В 1920 г. появляется революционная поэма Э. Попдимитрова «Россия» — апофеоз революционной борьбы русского народа, завершившейся Октябрьской революцией. Однако и в этих произведениях Ясенова и Попдимитрова ощутимо воздействие послеоктябрьской поэзии Блока, Брюсова и Белого. Оно проявилось как в тяготении к абстрактно-возвышенным образам, грандиозным гиперболам, декоративным метафорам, так и в трактовке самой Октябрьской революции — «очистительной и бурепосной». А это уже сближало их в какой-то мере с Х. Смирненским — самым восторженным певцом Октября в Болгарии. Так восприятие гражданских мотивов в революционной поэзии бывших русских символистов содействовало более быстрому переходу этих болгарских поэтов от модернизма к революционно-романтической поэзии, тяготевшей уже к литературе социалистического реализма. С наибольшей силой новые тенденции проявились в поэме Г. Милева «Сентябрь» (1924), возникшей на национальной почве антифашистской революционной борьбы, но в которой, несомненно, сказалось и воздействие А. Блока и В. Маяковского.

Примечательно и еще одно обстоятельство. Наряду с упомянутыми русскими поэтами широкое распространение в Болгарии после первой мировой войны приобретает творчество С. Есенина. Современные писатели старшего поколения обычно упоминают его рядом с именами Блока и Маяковского. Его стихи знали и пролетарские поэты, как Д. Полянов, Х. Смирненский (в личной библиотеке поэта был сборник поэм «Триптих»), но ближе он был все же таким поэтам как Г. Милев, Ламар, Л. Стоянов. Уже в начале двадцатых годов молодой в то время литератор Д. Осинин, сотрудничавший в «Червен смях», «Младеж», переводит наряду со стихами В. Казина, В. Каменского и стихотворения С. Есенина, воспринимая их как «новое, яркое явление в советской поэзии». В стране, где крестьянские проблемы всегда воспринимались с особенной остротой, С. Есенин обрел большое число почитателей. «Сила Есенина, — пишет Д. Осинин, — заключалась в его яркой образности и сгущенной эмоциональности. Подобно Кольцову, он нес свежесть сельской природы... с архаическими особенностями сельского быта»³⁰. Г. Цанев, в то время молодой критик, узнает о стихах Есенина из статьи П. Когана 1922 г. и с тех пор остается одним из страстных его почитателей. По его мнению, С. Есенин был «первым советским поэтом, который приобрел у нас широкую известность, стал любим многими

³⁰ «Съветската литература в България», стр. 148.

и оказал влияние на ряд поэтов»³¹. Отмечая в 1924 г. огромный рост советской культуры, Гео Милев называет имена крупнейших писателей, ставя имя С. Есенина рядом с именами А. Толстого, В. Маяковского, И. Эренбурга, Б. Пастернака, Н. Асеева. Глубокое воздействие поэзии Есенина испытывает в двадцатые годы и Ламар. «Я почувствовал у него,— рассказывает поэт и переводчик поэмы «Инония»,— глубоко русское слово: сельское, народное и особенное. Он у меня пробуждал чувство повышенного внимания к болгарскому языку — к народным, забытым словам, которые содержат много красоты и по выражению, и по мысли»³².

Итак, ряд болгарских литераторов первой половины двадцатых годов признает большую популярность Есенина в Болгарии, его большую роль в творчестве молодых поэтов. И все же в этот период его произведения в большей степени оказывали воздействие на поэтов общедемократического направления. Пролетарские писатели и критики были более сдержаны по отношению к Есенину и даже выражали некоторое беспокойство по поводу широкого распространения его в Болгарии. Косвенным свидетельством тому может служить сообщение Д. Осинина, который рассказывает о недовольстве Д. Полянова тем, что Осинин опубликовал некролог по случаю смерти русского поэта, дав ему высокую оценку. Прямым же свидетельством сдержанного отношения пролетарских литераторов к поэзии Есенина являются статьи Д. Полянова в журнале «Наковалня» (1927) о есенинщине как отрицательном явлении, а также письмо Г. Бакалова Д. Полянову. Критик-марксист написал для «Наковални» специальную статью «Трагедия С. Есенина и есенинщина» (1927, № 68—69). Посылая главному редактору статью из Парижа, он сопровождает ее таким комментарием: «Вопрос о Есенине, насколько я могу судить отсюда, возбуждает интерес среди публики, на которую рассчитана „Наковалня“ (речь идет о прогрессивной интеллигенции.— В. З.). Моя цель в этой статье, как ты можешь убедиться, прочитав ее, двойная: 1) взять у Есенина для нас столько, сколько он может нам дать, и 2) подчеркнуть, насколько и почему он нам не родственен. Надеюсь, что статья будет прочитана с интересом»³³. Уже здесь чувствуется некоторое предубеждение представителя болгарской пролетарской критики к творчеству С. Есенина, в чем, кстати сказать, проявилось и воздействие советской критики тех лет. Это тем более возможно, что Г. Бакалов, живя в Париже, регулярно получал советские издания и среди прочей корреспонденции посылал для Полянова заметки о советской поэзии, литературе.

³¹ «Съветската литература в България», стр. 174.

³² Там же, стр. 170.

³³ Письмо Г. Бакалова от 16.III 1927 г. Рукописный отдел Библиотеки им. В. Коларова. София, ф. 380, ар. ед. 91, л. 18.

Меньшее распространение в Болгарии в первой половине двадцатых годов получила проза, хотя и она находила своих читателей в оригинале или немногих переводах, появлявшихся в периодической печати. Здесь сказалось, видимо, то обстоятельство, что в самой Болгарии революционные идеи в литературе получили наибольшее выражение в поэзии.

Самым популярным прозаиком в этот период оставался М. Горький. В болгарских переводах выходят его публицистические статьи и рассказы, повести и романы. В 1922 г. в Казанлыке появляется первый сборник рассказов современных русских авторов, хотя это еще, собственно, и не советская проза (в него вошли А. Белый, Ф. Сологуб, М. Кузьмин, С. Ауслендер). Печатались также отдельные рассказы С. Семенова. Как показывают эти примеры, подлинная советская проза по существу не была представлена в переводах. В оригинале же ее читали в литературных кругах Софии. Живой интерес вызывали повести «Неделя» Ю. Либединского, «Бронепоезд 14-69» В. Иванова (отрывок из нее в 1924 г. был переведен А. Каралийчевым в журнале «Наши дни»), рассказы о гражданской войне Н. Никитина, а также отдельные произведения К. Федина, М. Зощенко, В. Каверина, М. Слонимского и др. По свидетельству Г. Цанева, он и его товарищи впервые обратили внимание на молодых советских прозаиков по берлинскому сборнику «Серапионовы братья», а позже стали приобретать произведения этих же авторов уже в советских изданиях. Широкое проникновение советской прозы в Болгарию начинается лишь с конца 20-х — начала 30-х годов.

При всех трудностях и ограничениях в получении советской литературы в Болгарии все же можно с определенностью говорить, что прогрессивная литературная общественность имела общее представление о разных тенденциях в советской литературе, разных группах писателей и в соответствии со своими склонностями, симпатиями, творческими воззрениями жадно тянулась к ней. К середине двадцатых годов в Болгарии пробуждается живой интерес к советской литературе и со стороны писателей, стоявших далеко от революционного движения. По данному вопросу мы не располагаем большим количеством фактов, но и отдельные из них заслуживают самого пристального внимания. В недавно вышедших воспоминаниях К. Константинова «Путь сквозь годы» (кн. 2) писатель рассказывает, что в 1924 г. он перевел для журнала «Эхо» первые главы повести А. Толстого «Аэлита» и собирался перевести ее целиком³⁴. В этот же период не было ни одного болгарского писателя-реалиста, который бы самым пристальным образом не следил за творчеством М. Горького. Правда, восприятие этими писателями советской литературы отличалось по существу. Не принимая порой основного

³⁴ К. Константинов. Път през годините. Част 2. София, 1962, стр. 44.

идейного пафоса и революционного содержания, они не могли отказать ей в постановке больших гуманистических проблем, в художественном мастерстве крупнейших писателей. А это и побуждало их все чаще и чаще обращаться к произведениям советских авторов.

Как мы уже отмечали, воздействие молодой советской литературы на революционных писателей Болгарии в первые послевоенные годы как бы вытеснило давние симпатии к русской классике, хотя интерес к ней не исчезает. В новых исторических условиях революционные писатели обращают внимание главным образом на гражданскую поэзию и революционную эстетическую мысль. Г. Бакалов выступает со статьями о Н. Некрасове (1921), Н. Чернышевском (1922), о передовых традициях русской литературы (1923); он же переводит Н. Гоголя («Шинель»), В. Короленко («Чудная»), Л. Андреева («Красный смех»). Д. Полянов выступает с переводами из Н. Некрасова (1920—1921), а затем А. Пушкина («Послание в Сибирь», «Кинжал»), К. Рылеева («Гражданин»), А. Одоевского («Ответ Пушкину», «Послание к Чаадаеву»).

Отношение к литературному наследию Л. Толстого было несколько сложнее. Болгарские критики-марксисты, опасаясь распространения в Болгарии толстовских идей непротивления злу насилием, весьма критически отнеслись к его наследию и в духе Г. Плеханова упрощенно разделяли Толстого-художника и Толстого-философа. Выход воспоминаний М. Горького о Толстом был встречен с большой радостью в среде революционных писателей и способствовал утверждению ленинских взглядов на наследие великого русского писателя. В этом плане представляются весьма интересными заметки Г. Милева о воспоминаниях М. Горького и брошюре Г. Плеханова «Карл Маркс и Лев Толстой». В журнале «Пламя» (1924) Г. Милев прямо отмечает односторонний подход Плеханова и с большим удовлетворением цитирует по Горькому оценки Ленина. «Нет ничего общего, — пишет он, — между коммунистической идеологией Ленина и религиозно-этической проповедью Толстого. Но Ленин видит сущность — и именно она важна и ценна: крестьянское мышление. Это крестьянское мышление сближает Толстого с революцией. А отрицать Толстого целиком и выводить его даже защитником реакции, как это делает Плеханов в своей статье „Карл Маркс и Лев Толстой“ ... совсем нет оснований»³⁵.

Насколько вопрос об отношении к Л. Толстому был острым в кругах прогрессивной болгарской интеллигенции тех лет, мы можем также судить по публикации отрывка из статьи В. И. Ленина о Толстом в газете А. Страшимирова «Ведрина» в 1926 г. Эти ленинские оценки имели огромное теоретическое и методо-

³⁵ Г. М и л е в. Избрани произведения. София, 1955, стр. 192—193.

логическое значение не только в применении к наследию русских писателей, но и в оценке ряда литературных явлений в самой Болгарии. С этой точки зрения, нам представляется, и следует рассматривать знаменитое открытое письмо Милева Борису Вазову в 1925 г., в котором впервые с позиций революционной интеллигенции Иван Вазов определялся как народный поэт и признавалось огромное воспитательное значение его литературного наследия. Эта характеристика, предвосхитившая почти на два десятилетия болгарскую марксистскую мысль в определении места И. Вазова в истории болгарской литературы, могла возникнуть не без раздумий над воспоминаниями М. Горького и высказываниями В. И. Ленина о наследии Л. Толстого. Она свидетельствовала о творческом восприятии болгарскими писателями высших достижений русской марксистской критики, что подготавливало почву и для переоценки национального литературного наследия.

Вскоре после первой мировой войны начинается широкая переводческая деятельность Л. Стоянова. В 1918—1925 гг. выходят в его переводах поэмы Пушкина («Полтава») и Лермонтова («Демон», «Боярин Орша», «Беглец» и др.), «Герой нашего времени», рассказы и повесть «Вешние воды» Тургенева. Переводы русских классиков обогащали творческий опыт болгарского поэта и прозаика и, несомненно, были одним из факторов, способствовавших развитию его реалистической поэтики.

Кроме того, в периодической печати и отдельными изданиями выходили на болгарском языке произведения Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Чехова, В. Короленко и других русских писателей. На сценах болгарских театров с успехом шли пьесы русских драматургов. Важную роль в утверждении на болгарской сцене русского репертуара сыграли постановки группы МХАТ, которая осенью 1920 г. показала болгарской общественности ряд спектаклей, и особенно пьес Чехова — «Три сестры», «Вишневый сад», «Дядя Ваня».

Мы привели здесь лишь некоторые имена и некоторые произведения русских классиков, но и они с достаточной определенностью свидетельствуют о возобновлении и обогащении традиционных литературных связей Болгарии с Россией. Качественно новым в данный период является обращение революционных писателей к гражданским и социальным мотивам русских авторов и переосмысление их на новом историческом этапе. Вместе с тем при таком подходе к наследию прошлого пролетарские писатели недооценивали сложные литературные явления, упрощенно толковали произведения противоречивых писателей (Л. Толстой, Ф. Достоевский и др.). Для всей болгарской литературы опыт русской классики играл важную прогрессивную роль, и в то же время он успешно сочетался с возрастающим влиянием советской литературы как нового явления русско-болгарских связей.

Именно в тот период, когда прогрессивная болгарская интеллигенция ощутила прилив новых сил в литературной жизни, вызванный изменившимися социально-историческими условиями и укреплявшимися новыми русско-болгарскими связями, правящие круги Болгарии стали проводить профашистскую политику, преследуя революционные организации и печатные органы, запрещая распространение и пропаганду советской литературы. В результате этого уже в середине двадцатых годов был нанесен серьезный ущерб делу русско-болгарских связей, что выразилось в уменьшении изданий советских авторов, переводов в периодической печати, в сокращении поступлений книг из Советского Союза.

Против такой политики правящих кругов решительно протестовали видные болгарские писатели и особенно революционные литераторы. Г. Милев в статье «Современная русская культура» (1924) выразил глубокое сожаление по поводу разрыва традиционных русско-болгарских связей. «Французская и немецкая литература, — писал он, — бледнеют сегодня перед тем, что дает Европе русская литература. И не только по количеству, но и по качеству. Из России пробивают себе путь школы и теории, до которых западное новаторство еще не дошло»³⁶. Как бы продолжая эту же мысль в статье «Русские книги и наша интеллигенция», Г. Бакалов писал: «Ни в какой другой стране нет такой интенсивной литературной жизни, как в России. Только она недоступна для нас. Потеряв русскую литературу и не приобретя западноевропейскую, наша интеллигенция рискует одичать. Давно уже наступило время, чтобы наша мыслящая, трудовая и учащаяся интеллигенция выступила против ее насильственного отрыва от русской литературы — этого богатного и неисчерпаемого источника познаний»³⁷.

После трагической гибели в фашистских застенках Г. Милева и его товарищей, после вынужденной эмиграции Г. Бакалова наиболее активным пропагандистом советской литературы в Болгарии становится Д. Полянов и его журнал «Наковалня» (1925—1933). В статье «Новейшая русская литература» (1926) он с горечью пишет: «Какова подлинная современная русская литература — этого мы не можем знать. Причины известны: у нас читатели не могут получать русские литературные журналы и художественные произведения... Все те, кто любили и любят язык Пушкина, Гоголя и Толстого, должны испытывать новые танталовы муки: смотреть, как продажные таланты и даровитые барыни глумятся над священной русской книгой и оскверняют ее даже своим прикосновением... Довольно духовного поста!

³⁶ «Съветската литература в България», стр. 30.

³⁷ Г. Бакалов. Български писатели и книги. Част 2. София, 1925, стр. 82.

Довольно литературного остракизма! Довольно китайских стен для мысли и искусства!»³⁸.

Пройдет еще несколько лет, и этот крик души будут разделять не только писатели-коммунисты, но и вся демократическая болгарская интеллигенция, заинтересованная в развитии своей национальной культуры и литературы. В 1930 г. Д. Б. Митов — редактор газеты «Литературен глас» — писал: «Культура Болгарии требует русской книги, будь то заграничное или советское издание, чтобы она имела свободный доступ к нашей интеллигенции»³⁹. Еще с большей определенностью против сложившейся практики правящих кругов выступил в 1933 г. Л. Стоянов, открыто заявив: «Дайте доступ советской книге!» В статье под этим же заглавием он указывал, что «Упадок литературной мысли и общественного чувства у нас, снижение художественного уровня после войны явились результатом прежде всего того факта, что у нас отнят доступ к более новой, современной русской литературе. И это отупение будет расти, потому что люди, которые распоряжаются судьбой нашей страны, не сознают, что, закрывая границы русской книге, они подготавливают духовную гибель своего народа»⁴⁰.

В результате энергичных и настойчивых выступлений передовой болгарской общественности в защиту советской культуры и литературы, а в этом, видимо, проявилась настоятельная внутренняя потребность самой литературы, с конца 20-х — начала 30-х годов число переводов произведений советских авторов в Болгарии увеличивается, а литературные связи ощутимо укрепляются, особенно это сказалось после установления дипломатических отношений Болгарии с Советским Союзом в 1934 г.⁴¹ Однако изменилось не только число выпускаемых книг, но и характер их отбора. В первое десятилетие после войны выходят книги М. Горького (чаще всего), а также отдельные издания А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, А. Гастева, А. Ахматовой, А. Толстого («Азлита»), А. Романова («Любовь»), С. Семенова (отдельные рассказы). При наличии отдельных прозаических изданий все же можно с определенностью говорить о преимущественном интересе к советской поэзии, публицистике и литературной критике. С конца двадцатых годов круг представляемых на болгарском языке советских авторов существенно изменится. Наряду с новыми поэтическими переводами (С. Есенин, А. Жаров, С. Маршак, К. Чуковский, «Антология современной русской

³⁸ «Съветската литература в България», стр. 51—52.

³⁹ Д. Б. М и т о в. Писатели и книги, т. 2. София, 1936, стр. 101.

⁴⁰ Л. С т о я н о в. Избрани произведения, т. 6. София, 1955, стр. 46.

⁴¹ По неопубликованным и неполным данным Болгарского библиографического института им. Елины Пелина, за период с 1918 по 1928 г. в Болгарии вышли отдельными изданиями 45 книг советских поэтов и прозаиков, а в период с 1929 по 1941 г. — 164 книги, т. е. почти в четыре раза возросло количество отдельных изданий.

поэзии)), преимущественное внимание уделяется прозе и особенно советскому роману. Впервые выходит собрание сочинений М. Горького (1929—1931), издаются романы Ф. Гладкова, А. Толстого, А. Серафимовича, А. Новикова-Прибоя, М. Шолохова, И. Эренбурга, А. Фадеева, И. Ильфа и Е. Петрова, А. Сейфуллиной, П. Павленко, Д. Фурманова, А. Каравановой, А. Авдеенко, А. Чапыгина и др. Тяготение к крупным прозаическим жанрам объясняется тем, что они давали широкую картину тех грандиозных изменений, которые происходили в Советской России в годы революции, гражданской войны и последующий период. Они раскрывали характер новых отношений в молодом советском обществе и новаторские тенденции советской литературы, развивавшейся по пути социалистического реализма.

Повышенным интересом к жизни советской интеллигенции, формированию социалистического гуманизма продиктован и перевод на болгарский язык таких ярких произведений советской драматургии, как пьесы А. Корнейчука «Платон Кречет» и В. Биль-Белоцерковского «Жизнь зовет». На сценах профессиональных и любительских театров с успехом шли «Платон Кречет» и пьеса В. Шкваркина «Чужой ребенок».

С конца двадцатых годов существенно изменилось и отношение к советской поэзии. Круг авторов, переводимых на болгарский язык, расширился. Пролетарские поэты теперь в большей степени обращаются к С. Есенину, зачитываются лучшими произведениями В. Маяковского, переводят его стихи и поэмы, пишут о нем статьи (конец 1930-х годов). Новое поколение болгарских поэтов, пришедшее в литературу, широко опирается на многообразное творчество советских поэтов. «Героические, сурово-правдивые баллады Тихонова, — рассказывает М. Исаев, — мужественные строфы Суркова, светлые и жизнерадостные песни Исаковского, революционно-романтические стихи Э. Багрицкого (и особенно его поэма «Дума про Опанаса»), стихи Светлова и других поэтов — все это было большой, живительной рекой советской поэзии, из которой я жадно пил и на примере которой учился в период 1930—1940 гг.»⁴² К творчеству разных советских поэтов обращается в это время и Х. Радевский. Один из наиболее ярких и последовательных продолжателей традиции Х. Смирненского в тридцатые годы, он жадно зачитывается стихотворениями А. Жарова (сборник «Ледоход»), политической лирикой А. Безыменского, увлекается лирикой В. Казина, а затем обращается к переводам из В. Маяковского и С. Маршака. Итогом длительной и упорной работы над переводами советских авторов явилась составленная и переведенная им «Антология современной русской поэзии» (1938), в которой были представлены стихотворения 51 поэта от А. М. Горького до В. Лебедева-Кумача.

⁴² «Литературен фронт», 4 октября 1951 г.

«Работая над переводами из советской поэзии, — рассказывает болгарский поэт, — я испытываю подлинные творческие муки и подлинную творческую радость, когда удастся перевести»⁴³. Этот труд Х. Радевский называет «сложной и плодотворной школой». Такую школу прошли не только М. Исаев и Х. Радевский, но и Н. Хрелков, К. Кюлявков, Л. Стоянов и другие революционные болгарские поэты.

В 30-х и начале 40-х годов интерес передовой болгарской общественности к советской литературе тесно связан с интересом к социальным и культурным преобразованиям в Советском Союзе, к большим народно-хозяйственным успехам советских людей. Пропаганда произведений советских писателей в условиях монархо-фашистского режима в Болгарии становится одной из политических форм распространения советской идеологии. «Советская книга, — вспоминает критик В. Александров, — научила нас двум вещам — как мы должны жить и как бороться за жизнь»⁴⁴.

Возросшее число изданий современных русских авторов на болгарском языке — важный показатель широкого проникновения советской книги в массы читателей, но далеко не единственный. Следует иметь в виду, что много читателей знакомилось с произведениями русских авторов и в оригинале. Эти книги передавались из рук в руки среди писателей и учащейся молодежи, в кругах революционных деятелей и политзаключенных. Так, например, большое число книг русских и советских писателей было в Старозагорской тюрьме. А одним из любимых произведений политзаключенных в середине тридцатых годов стал роман Н. Островского «Как закалялась сталь». Его тайно читали в одиночных и общих камерах, а одним из заключенных (И. Марицким) был сделан и рукописный перевод романа, распространяемый впоследствии в других тюрьмах и у партизан. В 1936 г. в письме к писателю Г. Огнянов рассказывал, что он и его товарищи по заключению пришли в восторг от книги. «Мы используем ее, — говорилось в письме, — не только как ценное, высокохудожественное произведение, из которого могут многому научиться и наши литераторы, но используем ее и в своей практической деятельности — в своей политико-просветительной работе, которой в последнее время даем самое широкое развитие»⁴⁵. Книги М. Горького (в это время был особенно популярен его роман «Мать»), Н. Островского, А. Серафимовича, Д. Фурманова, М. Шолохова и других писателей становились для многих болгарских читателей школой их духовного и политического роста.

Другая отличительная черта русско-болгарских литературных связей в этот период состоит в том, что к произведениям совет-

⁴³ Х. Радевски. Диханието на Октомври. «Литературна мисъл», 1957, кн. 5, стр. 17.

⁴⁴ «Съветската литература в България», стр. 214.

⁴⁵ Там же, стр. 414.

ских авторов обращается более широкий круг болгарских литераторов — не только революционные пролетарские писатели, но и писатели демократического направления. Конечно, и на этом этапе наиболее ревностными пропагандистами и популяризаторами советской книги были писатели коммунисты. Кроме журнала «Наковалиня», советская литературная жизнь широко освещалась в газетах «РЛФ», «Поглед», «Кормило», журналах «Звезда», «Нова литература», «Мисъл». Рецензии на произведения советских авторов, стихотворения и отрывки из прозы публикуются в газетах «Щит», «Литературен преглед», «Литературен глас», журналах «Изкуство и критика» и др.

Показателем усиливающегося воздействия советской литературы на писателей-реалистов, стоявших на общедемократических позициях, служат выступления в печати Елина Пелина, Й. Йовкова, М. Николова, Г. Константинова, а также более поздние высказывания о том времени К. Константинова, С. Загорчинова и других писателей. По случаю смерти М. Горького в газете «Брод» (8.VII 1936) были помещены высказывания Елина Пелина, Йовкова, С. Чилингирова, Д. Немирова, свидетельствующих об их глубоком уважении к М. Горькому как писателю и человеку. «Он, как Пушкин, — говорил Й. Йовков, — самый верный и самый искренний выразитель русского народного духа. Идеи правды и социальной справедливости, человечности и человеческого достоинства, добра, красоты, силы и вольности человеческого духа у него не отвлеченные книжные догмы, а живые истины, как их понимает и носит в своей душе сам народ. Вот почему его пламенное слово о свободе и счастье человека имеет широкую эпическую силу и бодрое вдохновение, как песня Стеньки Разина. Всегда близкий своему народу, Горький остался ему верен до последнего дня своей жизни. Он был и великим художником...»⁴⁶. Историк литературы и критик М. Николов, стоявший далеко от революционного движения и не раз выступавший с эстетских позиций, также не остался в стороне от воздействия советской литературы. В 1932 г. он пишет восторженную статью о романах Л. Леонова «Барсуки» и «Соть». «Они, — писал критик, — полны богатого жизненного материала, интересны и проблемами, которые ставят. И в этом отношении в высокой степени синтезируют данное другими даровитыми советскими писателями первых лет после революции»⁴⁷. В более поздних воспоминаниях о 20—30-х годах К. Константинов рассказывает о том сильном впечатлении, которое производила на него поэзия Э. Багрицкого. Отвечая на вопрос, чем больше всего поражал советский поэт, он пишет: «Это прежде всего его монолитность, полное слияние идеи и эмоции, повседневность и высокая

⁴⁶ Й. Йовков. Събрани съчинения, т. 2. София, 1956, стр. 386.

⁴⁷ М. Николов. По върховете на руската литература. София, 1961, стр. 185.

мысль, поэтическое претворение действительности человеком нового, советского искусства, того искусства, которое уже определяется как социалистический реализм»⁴⁸. В том же очерке об Э. Багрицком мы находим и примечательные суждения болгарского прозаика-реалиста о творчестве В. Маяковского. «Стоявший в первых рядах советской поэзии В. Маяковский,— пишет К. Константинов,— дерзко установил новый род поэзии, рожденный в пламени Октябрьской революции. Он своим собственным творчеством очертил облик этой поэзии и дал ей толчок к будущему с неудержимым напором своего темперамента»⁴⁹.

В статьях об историческом романе С. Загорчинов не раз вспоминает в качестве образов художественных исторических произведений романы А. Толстого «Петр I» и В. Шипкова «Пугачев», а в одном из писем к нам болгарский прозаик сообщает, что русская и классическая французская литература оказали на него наибольшее влияние. Своими любимыми советскими писателями С. Загорчинов называет А. Толстого («Петр I»), М. Шолохова («Тихий Дон»), А. Фадеева («Разгром»), М. Пришвина и К. Паустовского.

Число подобных примеров, свидетельствующих о большом интересе болгарских писателей-реалистов к советской литературе и культуре, можно было бы еще увеличить, прибавив к ним высказывания А. Страшимирова, А. Златарова, Е. Багряны и др. Все они свидетельствуют о том, что болгарские писатели-гуманисты, не принимая или не понимая важнейших социальных явлений в советской действительности, тем не менее как художники слова не остались безразличными к лучшим достижениям искусства социалистического реализма. В творчестве советских писателей они видели продолжение и развитие традиций всегда им близкой и дорогой классической русской литературы, видели высокую степень художественного мастерства. И это их побуждало интересоваться советской литературой, расширяло их представление о социалистической действительности и помогло позднее принять социалистические преобразования в самой Болгарии.

Очень важным моментом в развитии литературной жизни в Болгарии начала 30-х годов, свидетельствующим об утверждении принципов социалистического реализма в литературе, является стремительный рост и укрепление всех демократических и антифашистских сил в области культуры. Частным проявлением такого процесса служит объединение коммунистов и беспартийных художников слова в «Союз борющихся писателей» (1932) и издание антифашистских газет «Фронт», «Щит». А один из пунктов «Литературного манифеста», провозглашавшего необходимость

⁴⁸ К. Константинов. Път през годините. Част 2 София, 1962, стр. 132.

⁴⁹ Там же.

сплочения прогрессивных литературных сил, был принцип «признания советской культуры как единственной хранительницы самого ценного богатства человеческой мысли» («Щит», 13 июня 1934 г.)⁵⁰. Признавая большое значение советской культуры и литературы для объединения прогрессивных писателей Болгарии, надо заметить, что ее роль не сводится только к этому. Советская литература в 30-е годы играла огромную роль в процессе развития метода социалистического реализма в Болгарии.

Ни в один из предшествующих периодов мы не встречаемся с таким массовым явлением переводов из советской литературы, как в 30-е годы. И примечательно, что к переводам обращаются видные болгарские писатели, критики, литературоведы, публицисты. С начала 30-х годов активно выступают в качестве переводчиков советской прозы Л. Стоянов, О. Василев, Г. Бакалов, Г. Караславов, Х. Радевский, Д. Полянов, Н. Хрелков, М. Марчевский, М. Грубешлиева, Д. Осинин, Г. Жечев и др. В этом факте следует усматривать не только возросшую роль советских книг, но и внутреннюю потребность самой болгарской литературы, тяготевшей к различным формам реалистического искусства. В отличие от первых лет 20-х годов теперь в болгарской литературе наряду с романтическими формами в поэзии широко были представлены и формы реалистические. Наряду с малыми жанрами в прозе — рассказом, очерком — мы находим значительное число повестей и романов. Писатели стремятся дать широкую картину жизни своего народа на современном этапе и в прошлом. И в этом стремительном развитии новых форм, жанров, художественных приемов они опираются как на национальный опыт, так и на достижения советской литературы. Теперь они учатся не у отдельных художников слова, подражают не отдельным творцам, а используют многообразный опыт многих поэтов и прозаиков. Так, например, Х. Радевский в «Антологии современной русской поэзии» перевел 51 поэта; одни из них ему были внутренне ближе, другие, может быть, и не столь волновали, однако прямого влияния какого-либо одного советского поэта в его оригинальном творчестве мы не находим. Он учится у разных поэтов, воспринимает не столько отдельные приемы, сколько принципы в целом. В предисловии к «Антологии» он дает характеристику разных литературных групп советской поэзии, отмечает их достоинства и недостатки и приходит к выводу, что значение этих поэтов не ограничилось рамками их групповых принципов: «Они черпали силы и брали уроки прямо из общественной практики, а она оказалась сильнее разных эстетических принципов»⁵¹. Иными словами, творческое освоение достижений разных

⁵⁰ Подробнее об этом см. в статье В. Колевского: «Верен щит на съветската литература». «Известия на института за литература», кн. X, София, 1961, стр. 3—39.

⁵¹ «Съветската литература в България», стр. 93.

советских поэтов плодотворно и поучительно для болгарского поэта. Поэтому заслуживают внимания не только В. Маяковский и Д. Бедный, представляющие собой, по выражению Х. Радевского, «хребет советского поэтического организма», но и многие другие поэты. «Основное, чему писатель учится у советской литературы,— пишет Х. Радевский,— это отношению к общественной действительности. Умению видеть пружины общественного развития, тайные ходы отношений общественных классов, прослоек»⁵².

Другой поучительный пример мы находим в творческой практике К. Кюлявкова — поэта, прозаика и драматурга, который в течение ряда лет жил в Советском Союзе и был членом Союза советских писателей. Среди его поэтических произведений по своим идейно-художественным достоинствам особенно выделяется баллада «Никодим» (1929). Автор назвал ее «послесестьябрьской балладой». Она рассказывает о том времени, когда на родине поэта «разбитые отряды с новой силою встают», когда «над черными полями, там, где виснет теплый дым, вновь ведет свои отряды сентябриец Никодим». Это баллада о мужестве болгарских коммунистов, которые в пору глухой реакции сплывали силы народа и вели его к новой борьбе против фашизма. К. Кюлявков писал, что непосредственным толчком к написанию его баллады послужила «Дума про Опанаса» Э. Багрицкого, которую он впервые услышал в исполнении самого автора. Под впечатлением поэмы он пришел домой и сразу же написал свою балладу. «То, что так долго во мне вынашивалось, вдруг приобрело собирательный образ и вылилось в балладичную форму. Ясно, что творческий заряд пришел ко мне от Багрицкого, от стихотворения, которое он прочел и которое, как известно, не имеет ничего общего с «Никодимом» — ни по форме, ни по содержанию, ни по музыкальности. Великое чувство благородной мести и победы над ожесточенным врагом — вот, что меня так сильно взволновало и привело в движение мои несобранные мысли, чувства и образы»⁵³. При тщательном сопоставлении «Никодима» и «Думы по Опанаса» мы все же можем уловить некоторые общие черты: романтическую приподнятость стиля, использование образов природы для передачи настроения, но в главном болгарский поэт прав — в его стихотворении нет прямого влияния или подражания, с каким мы встречались в литературе XIX в. в пору ее национального становления или даже в революционной болгарской поэзии начала 20-х годов, когда шел процесс становления социалистического реализма. А это означает, что само понятие «влияние» в период развития национальной литературы, как и в момент

⁵² Х. Радевски. Какво научих и уча от съветската литература. «Септември», 1952, № 9, стр. 4.

⁵³ К. Кюлявков. Благородно влияние. «Септември», 1952, № 9, стр. 6.

утверждения социалистического реализма, приобретает иной характер — оно чаще сводится к порождению творческого импульса, к восприятию лишь самых общих принципов. Форма же, стиль и содержание художественных произведений остаются глубоко оригинальными.

Для подтверждения этой мысли сошлемся еще на один пример в творческой практике С. Даскалова. В своих воспоминаниях крупный болгарский прозаик рассказывает, что «Цемент» Ф. Гладкова и «Железный поток» А. Серафимовича были для него теми первыми произведениями, которыми начиналось его увлечение советской литературой. «Их влияние на меня,— поясняет писатель,— исчерпывается идейным внушением, художественным наслаждением, которое я испытывал»⁵⁴. Внутренне болгарскому прозаику, посвятившему все свое творчество жизни болгарского крестьянства, ближе произведения М. Шолохова. Но и здесь воздействие проходит не по линии заимствования сюжетных положений и образов; советский писатель содействовал окончательному оформлению литературного вкуса и все его творчество представляло для С. Даскалова «целую школу новой художественной реалистической литературы»⁵⁵.

Вот почему и наиболее крупные болгарские писатели — и поэты и прозаики — 30-х годов, широко опираясь на опыт советской литературы, в то же время остаются глубоко самобытными и национальными художниками слова. Это в полной мере относится к Л. Стоянову и Н. Вапцарову, Г. Караславу и Х. Радевскому, Н. Хрелкову и Ламару, М. Исаеву и Н. Фурнаджиеву и ко многим другим авторам.

Свидетельством роста социалистического реализма в болгарской литературе на национальной почве является тяготение писателей к эпическим жанрам (поэма, повесть, роман), в которых дается изображение острых социальных конфликтов из болгарской жизни, а народ предстает как ведущая сила исторического процесса. Во многих произведениях писатели стремятся раскрыть сложную диалектику характера современного героя, развитие его идейных и моральных качеств, благодаря которым он становится выразителем передовых социалистических идеалов. Появление таких качеств в произведениях наиболее крупных революционных болгарских писателей обусловлено не только утверждением в болгарской литературе ленинских принципов коммунистической партийности, использованием достижений предшествующей отечественной литературы, но и освоением богатейшего опыта русской советской литературы, к которой неизменно обращаются болгарские писатели.

Как бы ни было велико воздействие советской литературы на творчество болгарских писателей 30-х — начала 40-х годов,

⁵⁴ «Съветската литература в България», стр. 229.

⁵⁵ Там же.

оно не снимает и не умаляет одновременного воздействия на них классической русской литературы, которая приобретает широкое распространение в переводах и в оригинальных изданиях. Вполне естественным, традиционным является обращение писателей-реалистов к русским классикам. Елин Пелин, Й. Йовков, Г. Стаматов, С. Костов и другие широко используют опыт русских писателей в своем творчестве. Как отмечает болгарский исследователь Г. Константинов, «Големанов» и «Золотая копь» С. Костова, «Миллионер» Й. Йовкова могут быть целиком отнесены к огромному фонду комедий, выросших из гоголевского «Ревизора»⁵⁶. В ранних рассказах Елина Пелина болгарские литературоведы усматривают плодотворное восприятие писателем опыта А. Чехова, а в рассказах и повестях Й. Йовкова заметно влияние Л. Толстого. Можно с полным основанием утверждать, что не только мастерство, но и гуманистический пафос прогрессивных идеалов этих писателей, их критика стяжательства, мещанства, пошлости буржуазного общества в значительной степени опираются на опыт русских реалистов.

Весьма примечательным фактом русско-болгарских связей этого периода является широкое обращение к русской классике революционных болгарских писателей. Как никогда раньше, они часто выступают с переводами русских писателей XIX-го века, со статьями о Пушкине, Тургеневе, Гоголе, Л. Толстом. В этом проявилось новое отношение марксистской критики к литературному наследию прошлого, которое составляет один из важных источников социалистического реализма. Особенно это было ощутимо, когда болгарская общественность отмечала сотую годовщину со дня смерти А. С. Пушкина.

В болгарской марксистской критике проблема литературного наследия в течение длительного времени решалась неполно и несколько односторонне. Д. Благоев, Г. Бакалов и другие пролетарские критики постоянно подчеркивали огромное значение революционной литературы прошлого для развития пролетарской литературы. В этом сказалась сильная сторона национальной эстетической мысли. Однако в то же время они явно недооценивали опыт реалистов общедемократического направления (И. Вазова, С. Михайловского, Елина Пелина и др.), что препятствовало многостороннему развитию современной пролетарской литературы, тормозило ее движение к социалистическому реализму. В этих конкретных условиях Болгарии 30-х годов обращение к реалистическим традициям русской литературы в ряде случаев восполняло недостаток национальных реалистических традиций.

Вот почему интенсивное развитие реалистических форм в пролетарской поэзии и прозе, углубление психологической характеристики героев, наблюдаемое в революционной литературе Болга-

⁵⁶ Г. Константинов. Наши учителя. Сборник статей. София, 1959, стр. 125.

рии 30-х годов, одновременно сопровождается интенсивной работой над переводами русских авторов. Л. Стоянов часто выступает с переводами Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Достоевского, Л. Толстого; Н. Хрелков в 30-е годы переводит «Евгения Онегина»; Г. Караславов переводит произведения Гоголя, Н. Вапцаров восхищается одновременно Горьким и Пушкиным, Г. Белев, О. Василев пропагандируют русскую классику. Для них эта деятельность сыграла большую роль в углублении реалистических форм, содействовала обогащению и развитию социалистического реализма в болгарской литературе. Кроме того, творческое освоение русского реалистического наследия помогало им освободиться от предубеждений к национальному наследию, а затем привело и к широкому использованию его.

Таким образом, на протяжении первой половины XX столетия русско-болгарские литературные связи составляли часть идейных, общественно-политических связей двух народов. Характер и формы связей изменялись в зависимости от внутренних закономерностей литературного процесса. Воздействие русской литературы по-разному проявлялось в разных литературных течениях. С появлением советской литературы и восприятием ее опыта болгарской пролетарской литературой происходит ускорение развития социалистического реализма в Болгарии. Идейное и художественное воздействие русской классической и советской литературы на болгарских писателей способствовало объединению и укреплению прогрессивного лагеря, обогащению всей национальной литературы. Эти связи закладывали основы той нерушимой дружбы и идейно-художественного единства, которые сложились у болгарских и советских писателей после второй мировой войны.

Contribution à l'histoire des relations littéraires russo-bulgares du XX-e siècle

Résumé

Pendant une longue période, les relations littéraires russo-bulgares avaient un caractère bilatéral, ce qui contribuait à enrichissement mutuel des deux littératures. Leurs formes et leur caractère variaient selon les événements sociaux et politiques et selon le développement du processus littéraire lui-même. Mais les relations littéraires faisaient toujours partie des rapports idéologiques, sociaux et culturels entre les deux peuples.

Au début du XX-e siècle, avec la formation des différents courants littéraires en Bulgarie, l'influence de la littérature russe sur la littérature bulgare devient plus compliquée. Chaque courant littéraire choisit dans la littérature russe, conformément à ses principes idéologiques et esthétiques, les auteurs ou les idées et les méthodes qui correspondent le mieux à ses particularités intrinsèques.

De tout nouveaux phénomènes apparaissent après 1918, en rapport avec les nouveaux événements politiques et avec l'isolation ultérieure des différents courants littéraires, de même qu'à suite de l'apparition de la littérature soviétique. À la première étape (I-ère moitié des années vingt), se sont les écrivains révolutionnaires bulgares qui manifestent le plus grand intérêt à la littérature soviétique, surtout à la poésie et à la critique littéraire. La littérature classique russe n'est utilisée par eux que dans sa partie révolutionnaire. Les écrivains réalistes d'orientation démocratique générale utilisent largement les idées humanistes et les principes réalistes des écrivains russes du passé. Au fur et à mesure du développement de la littérature soviétique (fin des années vingt, début des années trente), ils se tournent de même vers la poésie et la prose soviétique. L'exemple de A. Blok et de V. Brussev, qui ont accepté la révolution russe, a fortement influencé l'évolution des symbolistes bulgares résultant des lois intrinsèques du processus littéraire. Cela accélérât le processus de désintégration du symbolisme bulgare comme d'un courant littéraire autonome.

Pendant les années vingt et trente, les écrivains révolutionnaires bulgares et les organes périodiques des communistes et des antifascistes étaient les propagandistes et les popularisateurs les plus actifs de la littérature classique russe et de la littérature soviétique. Leur recours à l'héritage classique russe aidait à réévaluer le passé national bulgare et jouait un rôle important dans le développement et dans l'enrichissement des formes réalistes de l'art.

Au début des années trente, l'influence de la littérature soviétique s'étend aux écrivains réalistes d'orientation démocratique générale. Cela sert de base à un rapprochement mutuel des écrivains prolétaires et des écrivains antifascistes, ce qui contribue à la consolidation du camp progressif et au développement de toute la littérature nationale.

Les relations littéraires russo-bulgares de la période entre les deux guerres, jouant un rôle social et politique important, contribuaient à l'enrichissement de la littérature réaliste bulgare et à l'apparition (dans les années vingt) et au développement (dans les années trente) de la littérature de réalisme socialiste. Elles aidaient à raffermir l'amitié des peuples et à créer l'unité idéologique et artistique qui caractérise les écrivains bulgares et soviétiques à l'étape contemporaine.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V Международного съезда славистов
(София, сентябрь 1963)

Г. М. Фридлендер

НАСЛЕДИЕ РУССКИХ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ДЕМОКРАТОВ
И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ
СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР

1

К числу явлений передовой русской культуры, замечательных по глубине и оригинальности, широте воздействия на русскую и мировую литературу и по значению для нашей современности, принадлежит творчество классических представителей русской революционно-демократической мысли XIX в. — Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского.

В. Г. Белинский в 40-е годы XIX в., А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов в 50-е и 60-е годы возглавили борьбу передовых сил русского общества против самодержавия и крепостного права. В борьбе за отмену крепостного права в России они заняли наиболее последовательную для своего времени революционную позицию, которая соответствовала интересам широких крестьянских масс, стремившихся освободиться от гнета самодержавия и помещичьего произвола. Русские революционные демократы были современниками революции 1848 г. на Западе, современниками К. Маркса и Ф. Энгельса. Выработывая свое мировоззрение, они исходили как мыслители и как революционеры из исторического опыта не одной только русской, но всей европейской общественной жизни своей эпохи, учитывали всю сложную картину борьбы в передовой философии, эстетике, литературе, общественной науке середины XIX в. Эта широта общественного и философско-исторического кругозора позволила Белинскому, Герцену, Чернышевскому подняться в решении основных вопросов демократического мировоззрения на исключительную для своего времени высоту.

Революционеры XVIII и начала XIX в. в России и на Западе исходили в своих общественных воззрениях обычно из отвлечен-

но-рационалистических представлений о «вечных», исторически неизменных, «естественных» потребностях человека. Белинский, Чернышевский, Добролюбов также не были чужды подобных абстрактных представлений, неизбежно свойственных всем революционерам до Маркса. Но при этом мировоззрение великих русских мыслителей, прошедших школу диалектической мысли и признавших в диалектике «алгебру революции», отличалось несравненно большей глубиной и исторической конкретностью, чем у других мыслителей-демократов XIX в. Они отчетливо поняли, что для революционной теории нужны, в первую очередь, не абстрактные, общие умозаключения, не апелляции к «вечной» человеческой природе и к отвлеченной справедливости, но трезвое познание реального хода развития самой жизни, объективно присущих ей революционных тенденций, понимание наиболее глубоких жизненных интересов широких народных масс. Это сообщило свойственному русским мыслителям-демократам пониманию природы и человека, их взглядам на литературу и общественную жизнь такую широту и конкретность, которые не были и не могли быть присущи их наиболее выдающимся предшественникам.

На Западе революционно-демократическая мысль в XIX в. обычно либо опиралась на наследие просветителей-энциклопедистов XVIII столетия, либо была тесно связана с теми прогрессивными романтическими умонастроениями, которые питались пафосом современных национально-освободительных движений. Между тем революционное мировоззрение в середине XIX в. нуждалось в прочном и всестороннем научно-философском, теоретическом обосновании. Благородные, но отвлеченные революционные порывы и чаяния нужно было заменить целостным, глубоким и продуманным революционно-демократическим мировоззрением, опирающимся на результаты развития современной науки, философии, социологии, эстетики, на глубокий анализ истории общества и опыта предшествующей революционной борьбы. Разработанное Белинским, Герценом, Чернышевским стройное, реалистическое, по своему духу революционно-демократическое мировоззрение отвечало этой потребности. Оно охватывало различные области человеческой мысли и давало последовательно революционный, материалистический ответ на основные вопросы жизни эпохи.

Этим и было обусловлено разностороннее и широкое воздействие мировоззрения Белинского, Герцена, Чернышевского на современников, его могучее обаяние для представителей последующих поколений революционной молодежи в России и других славянских странах.

Особенно велико было и остается до наших дней значение идей русских революционных демократов в области эстетики и литературной критики.

Белинский, Герцен, Добролюбов, Чернышевский рассматривали литературу как важнейшее средство национального само-

сознания, как могучее выражение потребностей общественной жизни и общественной борьбы. Идея общественного назначения литературы, ее неразрывной связи с жизнью составляет краеугольный камень их эстетики. Этим объясняется актуальность эстетических идей русских революционных демократов для передовой литературы нашего времени, а вместе с тем — и те ожесточенные нападки, которым идеи Белинского и Чернышевского подвергаются нередко со стороны представителей современной реакционной мысли.

Русские критики разрушили ту стену, которую идеалистическая эстетика начала XIX в. воздвигла между искусством и действительностью. Они опровергли отвлеченное представление о «чистом» искусстве, не связанном с общественной жизнью и потребностями человека. В борьбе с идеалистической эстетикой они обосновали материалистический взгляд на искусство как на одну из великих сил общественного развития и прогресса, способную внести свой действенный вклад в дело освобождения человечества.

Идеалистическая эстетика начала XIX в. (в лице Гегеля) склонялась к глубоко пессимистическому взгляду на судьбы современного искусства. Гегель и его последователи считали, что классическая эпоха расцвета искусства *пережита* человечеством, что расцвет искусства в будущем невозможен. В противоположность этому русские революционные демократы показали, что судьбы искусства в современном обществе тесно связаны с положением и судьбами широких народных масс. От самого писателя, от его отношения к общественной жизни и его сочувствия народу зависит, сможет ли он развить свой талант, сделать свои произведения орудием эстетического наслаждения и духовного подъема, или же они останутся, в лучшем случае, простой забавой, «игрушкой праздных ленивцев»¹.

Материалистический взгляд на искусство, выдвинутый в России в 40-е годы Белинским в борьбе с гегельянской эстетикой, был развит дальше в 50-е и 60-е годы Чернышевским и Добролюбовым. Такой подход к искусству позволил представителям русской революционно-демократической эстетики освободить область теоретического понимания искусства и литературы от всего отвлеченного, мистического и потустороннего, неразрывно связав вопросы литературы с вопросами жизни.

Русские революционные демократы сыграли важнейшую роль в борьбе за утверждение реализма в русской литературе XIX в., в разработке научной теории реализма. Их взгляды по этим вопросам, имевшие величайшее значение для прошлого, являются неотъемлемым составным элементом нашей современной теорий реализма, на них опирается до сих пор в борьбе с модерниз-

¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, М., Изд-во АН СССР, 1956, т. X, стр. 311.

мом и субъективизмом передовая литературная теория и критика в СССР и за рубежом.

Борьба за реализм, высокую гуманистическую идейность, общественное назначение литературы в эстетике русских революционных демократов была неразрывно связана с утверждением народности литературы, ее национальной самобытности, ее близости к интересам и настроениям широких трудящихся масс. Романтики 20—30-х годов XIX в. на Западе и в России, выдвинувшие принцип народности литературы, еще не умели провести различия между народными массами и всей нацией в целом. Потребности народа в настоящем романтики отождествляли с его потребностями в прошлом, в добуржуазную эпоху. Русские же революционные демократы выдвинули иное, новое для своего времени, демократическое понимание народности. Они поняли, что уровень развития народных масс исторически изменяется, а вместе с тем изменяются и их общественные и художественные потребности. Поэтому народность художника не может измеряться одной близостью его к идеалам народных масс в том виде, в каком они сложились в старину и закреплены в памятниках средневекового народного творчества: она предполагает глубокое понимание поэтом и художником интересов и потребностей народа в новую, современную ему эпоху. Это новое, демократическое понимание народности позволило русским революционным демократам соединить органически борьбу за народность литературы с борьбой за ее реализм.

Русские революционные демократы дали глубокую, разностороннюю критику крепостнической, дворянско-аристократической культуры. И вместе с тем Герцен проникательно указал на гибельность для искусства и поэзии пришедшего на смену старым литературным персонажам буржуазного героя — «мещанина во фраке»². Развитие реалистической литературы русские революционные демократы связывали с выдвижением ею нового, демократического героя, с обращением литературы к изображению широкой картины народной жизни, с превращением поэта и писателя в сознательного выразителя настроений народных масс.

Вклад русских революционных демократов в развитие литературно-эстетической мысли не ограничивается теоретическим обоснованием принципов материалистической эстетики и теории реализма. Выступая в качестве литературных критиков, Белинский, Герцен, Добролюбов, Чернышевский на материале русской и зарубежной литературы широко осветили вопрос о конкретных путях развития реалистического искусства слова в XIX в., многие узловые проблемы его поэтики, выдвинули свое, оригинальное понимание его стилей и жанров. Они обосновали учение о реалистическом социальном романе и драме, разработали теорию

² А. И. Герцен. Концы и начала. Письмо первое (1862). Собрание сочинений, М., Изд-во АН СССР, 1959, т. XVI, стр. 136.

реалистической сатиры, освободив ее от просветительского дидактизма и рационализма, выдвинув перед нею задачи острообличительного, критического изображения современной общественной жизни. Эстетические идеи Белинского, Герцена, Добролюбова способствовали формированию принципов русской революционно-демократической поэзии XIX в. с ее суровым реализмом, страстной любовью к народу, глубоким чувством ответственности поэта перед обществом. Романы Герцена «Кто виноват?» и Чернышевского «Что делать?», мемуарная эпопея Герцена «Былое и думы» оказали глубокое воздействие на развитие революционной и социалистической литературы во всем мире, помогли ей в работе над воплощением образа героя-революционера.

Исключительное значение имеет созданный русскими революционными демократами метод литературной критики.

Положив в основу своих критических статей взгляд на литературу как на отражение общественной жизни, русские критики-демократы освободили литературную критику от той профессиональной узости, которая была свойственна нередко даже лучшим образцам литературной критики более ранних эпох.

Разбор литературных типов и всей образной системы произведения в критических статьях Белинского, Чернышевского, Добролюбова слился воедино с анализом создавшей их действительности; суд над явлениями литературы стал вместе с тем судом над общественной жизнью, над различными классами и социально-психологическими типами. Благодаря этому методу, русская критика стала в XIX в. воспитательницей русских писателей и русского общества. Разбирая явления литературы, отделяя в ней ложные, мишурные ценности от подлинных, классических, оценивая отраженные ею общественно-психологические типы и характеры с точки зрения их соответствия потребностям народной жизни, русская демократическая критика учила русскую литературу и русское общество смотреть прямо в глаза действительности, распознавать подлинные общественные ценности и идеалы, бороться во имя революционного будущего против всего мешающего благосостоянию и счастью передовой человеческой личности и народных масс. Эти идеи русской демократической критики вошли в кровь и плоть русской литературы XIX в., способствовали ее идейному обогащению и художественному совершенству, благодаря которым она завоевала любовь и уважение во всем мире.

2

Исключительная роль, которую Белинский, Герцен и революционеры-демократы 60-х годов сыграли в истории русской культуры, литературы и освободительного движения XIX в., была осознана уже многими их современниками в России и за рубежом, в частности — в славянских странах. Но представители

русской дореволюционной науки, создавшие первые обобщающие труды о Белинском, Герцене, Чернышевском, лишь в незначительной степени затронули вопрос о значении идейного и литературного наследия классиков русской революционно-демократической мысли для мировой культуры. Этот вопрос был по-настоящему впервые серьезно поставлен в науке лишь в советские годы.

Изучение роли наследия русских революционных демократов для культуры и литературы славянских народов — одна из важных, неотъемлемых составных частей изучения общего вопроса о значении русской революционно-демократической мысли XIX в. для развития мировой культуры и литературы. И в то же время изучение исторических судеб наследия русских революционных демократов в славянских странах представляет исключительную ценность с точки зрения решения многих общих вопросов сравнительной истории развития славянских литератур, вопросов междуславянских литературных связей, а также — с точки зрения изучения конкретных путей формирования в XIX в. в каждой из славянских стран элементов демократической идеологии, реалистической литературы и эстетики.

В настоящем докладе нет возможности обобщить весь тот материал, относящийся к вопросу о воздействии общественных идей и литературно-эстетических принципов русских революционных демократов на отдельные славянские литературы, который собран и изучен с различной степенью тщательности в настоящее время. В появившихся в последние годы статьях и исследованиях ученых-славистов разных стран, посвященных этой обширной теме, собрано такое большое число интересных фактов и соображений, что охватить их в пределах одного — поневоле краткого — доклада невозможно. Поэтому наша задача заключается в том, чтобы обобщить лишь основные, наиболее тщательно изученные факты, освещенные в отдельных частных исследованиях, и попытаться обрисовать на этой основе общую, хотя и далеко не полную картину, дающую представление о том широком резонансе, какой идеи русских революционных демократов вызвали в XIX в. в славянских странах, и о тех разнообразных формах, которые эти идеи принимали в культурном и литературном сознании каждого из славянских народов.

Значение деятельности русских революционных демократов в истории русской культуры XIX в., влияние идей Белинского, Герцена, Чернышевского на передовую русскую литературу, роль их в деле укрепления братского союза деятелей русского освободительного движения и освободительного движения других славянских стран способствовали широкому воздействию их идей на культуру славянства. Это воздействие облегчало близость языков, общность исторических путей развития славянских народов в XIX в.

Начиная с 40-х годов, все славянские народы переживали период формирования национальной, освободительной, револю-

ционно-демократической мысли. Раньше, чем в других славянских странах, этот процесс развернулся в России и Польше, где современником Белинского был Э. Дембовский. Одновременно с процессом развития революционно-демократической мысли, в определенной исторической связи с ним в литературе славянских народов в XIX в. растет и укрепляется (или же возникает, как это было в южнославянских странах, развитие которых было задержано турецким игом) реалистическое литературное направление, получают все более широкое развитие прозаические повествовательные жанры — социальный роман, повесть, рассказ, художественный очерк, реалистическая сатира. В области поэзии также происходит поворот от романтических средств и приемов изображения к реалистической объективности и широкому охвату полноты жизни — индивидуальной и общественной. Неизмеримо возрастает значение литературной критики и публицистики, их связи с литературой становятся более широкими и прочными. В этих условиях мировоззрение русских революционных демократов и их эстетика приобретали огромное значение для развития освободительной мысли, культуры и литературы всех славянских народов, перед которыми в ходе их развития возникали вопросы, аналогичные тем, которые решали в 40—60-е годы русские революционные демократы применительно к условиям общественной жизни России.

Таковы те объективные исторические причины, которые содействовали во второй половине XIX в. росту внимания и интереса к идеям русских революционных демократов в различных славянских странах. Идеи русских революционных демократов помогали передовым деятелям славянства в период формирования национальной революционно-демократической идеологии и национального реалистического стиля найти ответ на волновавшие их вопросы; освоение этих идей облегчало и ускоряло этот процесс. Отсюда широкое общеславянское воздействие этих идей.

Процесс проникновения идей русских революционных демократов в западнославянские и южнославянские страны не мог протекать равномерно. Ибо общественно-политическое развитие каждого из славянских народов, наряду с общими, обладало особыми, своеобразными чертами, а потому процесс формирования национальной демократической мысли и процесс усвоения идей русских революционных демократов в каждой из славянских стран имел свои исторические особенности. Неизжитые монархические и другие консервативные иллюзии, тот традиционный авторитет, которым пользовались во многих из славянских стран русские славянофильские круги, наконец, непосредственные полицейские и цензурные препятствия нередко весьма затрудняли распространение сочинений русских демократических мыслителей за границы.

Кроме того, формирование демократической идеологии и реализма в славянских литературах совершалось *неодинаковыми*

путями, они имели в условиях каждой страны свои национальные источники. Поэтому для различных славянских литератур конкретные формы воздействия, степень усвоения на том или другом историческом этапе идей русской революционно-демократической эстетики и критики были неодинаковыми. На разных славянских деятелей зачастую влияли различные стороны идей и творчества русских революционных демократов. Если на одних славянских деятелей мировоззрение представителей русской революционной демократии оказало воздействие в *целом*, то для других были важны по преимуществу те или другие *конкретные элементы* этого мировоззрения (защита реализма, народности литературы, критика романтической эстетики и т. д.) или созданные русскими писателями революционно-демократического направления литературные образцы («Что делать?», «Былое и думы» и т. д.). Вполне понятно, что существенно различным по полноте, силе и глубине были усвоение и интерпретация идей русских революционных демократов представителями разных литературных течений, разных направлений в истории национальной общественной мысли.

Тем не менее, очевидно, что, при всем большом историческом разнообразии и богатстве конкретных форм воздействия общественно-философских идей и литературно-эстетических принципов русских революционных демократов на культуру и литературу разных славянских народов, воздействие это было исторически закономерно и крайне благотворно.

Знакомство с идеями русских революционных демократов обостряло в славянских странах потребность в выработке своих оригинальных форм демократической мысли, приспособленных к уровню развития, потребностям и культурным традициям каждой страны. Оно облегчало и ускоряло процесс развития национального, демократического сознания и вместе с тем укрепляло волю славянских народов к единству, их энергию и инициативу в борьбе за свободу. И в то же время воздействие идей классиков русской революционно-демократической мысли облегчало в литературах славянского мира процесс рождения национального реалистического искусства, помогало его формированию, вооружало передовых славянских писателей и критику ясным сознанием гражданского долга, чувством ответственности литературы и критики перед обществом, содействуя этим их стойкости на последующих этапах развития в борьбе с реакцией и модернизмом.

Борьба революционных демократов за реализм, разработанные ими принципы реалистической эстетики, их взгляды на роль гражданской поэзии, теория социального романа и драмы, их идеи о значении мысли и передовой тенденции в искусстве не случайно получили широкий отклик в литературе и эстетике славянских народов. Эти идеи явились оружием в борьбе за высокую идейную направленность художественного творчества, за его самобытность, народность, реалистическую широту и правдивость для ряда крупнейших писателей и критиков славянских стран.

Большое влияние на творчество писателей демократического направления в славянских странах имели созданные русскими революционными демократами классические литературные образцы — романы Герцена и Чернышевского, критические статьи Белинского и Добролюбова, творчество единомышленников и учеников критиков-демократов 60-х годов — гражданская поэзия Некрасова, сатира Салтыкова-Щедрина, очерки Глеба Успенского. Эти образцы помогли многим писателям славянских стран в разработке содержания и формы своей реалистической прозы, гражданской поэзии и публицистики.

Велико было также значение сочинений русских революционных демократов для углубления знакомства в других славянских странах со всей передовой русской культурой XIX в. Критические статьи Белинского, Добролюбова, Чернышевского, сочинения Герцена содействовали ознакомлению передового славянского читателя с русской литературой, росту понимания критикой и читателем идейности и эстетических достоинств великих русских писателей XIX в. Это способствовало взаимопониманию и дружбе между русским и другими братскими славянскими народами.

3

Неоценимую роль деятельность русских революционных демократов, их общественно-политическое и литературно-эстетическое наследие имели для развития украинской и белорусской литературы.

А. И. Герцен в «Колоколе» последовательно защищал право украинского народа на свободное существование и развитие своего национального языка, призывал к «братскому союзу» между свободными украинским, русским и польским народами³. Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов были связаны узами тесной дружбы с великим народным поэтом Украины Тарасом Шевченко. В своих известных статьях «Национальная бестактность» и «Народная бестолковость» (1864) Чернышевский дал отпор тем консервативным силам в России и Австрии, которые стремились духовно разобщить украинский народ, разжигали вражду между украинским, белорусским, литовским и польским крестьянством. В противовес славянофилам и львовским консерваторам, Чернышевский звал украинский народ к единству, к дружбе с трудящимися других славянских национальностей, к единению славянских народов в борьбе с угнетателями. Чернышевский высоко

³ А. И. Герцен. Собрание сочинений, т. XIV, стр. 22. Ср. Yar Slavutych. *Ukraine in Herzen's Kolokol*. «Langue et littérature». Actes du VIII^e Congrès de la Fédération Intern. de Langues et Littératures Modernes (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Fascicule CLXI), Paris, 1961, p. 345—346.

отозвался об украинском литературном языке и оценил Шевченко как великого поэта, «непоколебимый авторитет», «имя которого драгоценно каждому малороссу»⁴. Он настойчиво призывал украинцев в России и Галиции к развитию литературы и печати на общем, выработанном Шевченко и другими украинскими писателями литературном языке. Добролюбову принадлежит лучшая статья о творчестве Шевченко, написанная при жизни поэта.

Выступления Герцена, Огарева, Чернышевского, Добролюбова в защиту права украинского и белорусского народов за свободу и развитие своей национальной культуры, их призыв к единению демократических сил русского, украинского и белорусского народов в общей борьбе против политического и социального гнета были с благодарностью и сочувствием восприняты передовыми представителями украинской и белорусской культуры, способствовали сближению между демократической интеллигенцией России, Украины и Белоруссии.

В небольшой библиотеке Шевченко, оставшейся после его смерти, находилось пять томов «Сочинений» В. Г. Белинского⁵. Горячо отзывавшийся украинский поэт в своем дневнике на «сердечное, задушевное человеческое слово» Герцена⁶. По возвращении из ссылки Шевченко в Петербурге сближается с Чернышевским, Добролюбовым и их ближайшими единомышленниками, сотрудниками революционно-демократического «Современника», становится их другом и соратником в борьбе с самодержавием, участвует в созданной ими революционной организации⁷.

«...по возвращении из ссылки потянулся он сердцем и разумом не к Кулишу, а к Чернышевскому, не к «праздно болтающим» либералам и буржуазным националистам, все более явственно раскрывавшим свое лицо, а к родным ему по мировоззрению, по мировосприятию, по любви к народу революционерам-демократам, людям революционного слова и революционного дела», — пишет о поэте М. Рыльский⁸. «То, что жило в Шевченко с детства, что вырабатывал в нем горький жизненный опыт, то, с чем напрасно стучался он в сердца даже Кирилло-Мефодиевских брать-

⁴ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. VII. М., Гослитиздат, 1950, стр. 791, 793.

⁵ І. Я. Айзеншток. Записки і матеріали про Шевченка. «Червоний шлях», 1923, № 8.

⁶ Т. Шевченко. Дневник, 11 октября 1857 г. Повне зібрання творів, т. V. Київ, Видавництво АН УРСР, 1951, стор. 111.

⁷ О взаимоотношениях Шевченко и революционных демократов «Современника» см.: Н. М. Чернышевская. Чернышевский и Шевченко. «Українська література», 1944, № 3—4; Е. П. Кирилук. Т. Г. Шевченко и русская демократическая критика 40-х — 60-х годов. В кн.: Русско-украинские литературные связи, М., 1951, стр. 108—127; Ф. Я. Приймач. Шевченко и русская литература XIX века. М.—Л., 1961; Е. С. Шаблюковскій. Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы 1858—1861. М., 1962.

⁸ М. Рыльский. Література і народна творчість. Київ, 1956, стор. 88.

ев, он нашел в виде стройной системы мировоззрения у представителей русской революционной демократии, в кружке молодых сотрудников «Современника» 50-х годов — у Чернышевского, Добролюбова и их единомышленников»⁹.

Единение Шевченко и русских революционных демократов способствовало расцвету творчества великого поэта в последние годы жизни, ясности и остроте его политической революционно-демократической мысли в произведениях этих лет¹⁰. Дружба Шевченко с русскими революционными демократами, творческое восприятие их идей помогли ему понять историческую связанность судеб украинского народа с революционно-демократической Россией. Это имело жизненно важное значение для всей последующей украинской национальной литературы, для развития ее демократического направления.

Идеи Чернышевского, Добролюбова и других революционных демократов «Современника» оказали плодотворное влияние на формирование мировоззрения героя борьбы за освобождение белорусского народа К. Калиновского, на выдающегося белорусского поэта-демократа Ф. Богусевича, сыгравшего видную роль в развитии реализма в белорусской поэзии второй половины XIX в.¹¹

Близость и единомыслие во многих вопросах связывали Герцена, Чернышевского, Добролюбова и с другой выдающейся современницей — украинской писательницей М. А. Марко-Вовчок, в повестях и рассказах которой из народной жизни они усматривали доказательство способности украинских и русских народных масс к лучшему будущему и к борьбе за свое освобождение. Горячим пропагандистом наследия Герцена и революционных демократов 60-х годов на Украине в конце XIX — начале XX в. был великий украинский писатель-демократ Иван Франко, творчески переработавший основные положения материалистической эстетики Чернышевского и Добролюбова, использовавший их в своей защите реализма, борьбе с националистами, консерваторами и идеалистическими настроенными сторонниками «чистого искусства»¹². В 1877 г. Франко опубликовал в львовском журнале «Друг» (№ 1—5) свой перевод начала романа «Что делать?» Чернышевского. Перевод этот остался незаконченным из-за ареста

⁹ А. И. Белецкий. Шевченко и русская культура. «Учені записки Харківського ун-ту», 1939, № 17, Труды филол. ф-та, № 1, стор. 5.

¹⁰ Ф. Я. Прийма. Указ. соч., стр. 228—229.

¹¹ См. В. В. Барысенка. Ф. Багусевич і проблема реалізму у беларускій літературі XIX ст. Мінск, 1957.

¹² О различных аспектах отношения И. Франко к наследию русских революционных демократов см.: М. С. Возняк. І. Франко — популяризатор передової російської літератури. Київ, 1953; М. Пархоменко. Иван Франко и русская литература. Изд. 2, М., 1954; Н. К. Гудзий. І. Франко і російська культура. «Радянське літературознавство», 1957, № 23; В. М. Алкин. Русская литература в Галиции. Изд-во Львовского ун-та, 1957.

Франко и запрещения журнала. По свидетельству М. Пархоменко, морально-этическими идеями, почерпнутыми из «Что делать?», Франко руководствовался в личной жизни, взгляды Чернышевского оказали влияние на разработку в повестях украинского писателя вопросов любви, брака, борьбы за права женщины¹³.

Помощником Франко в деле популяризации творчества Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Щедрина, Глеба Успенского и других русских писателей-демократов в Галиции был западноукраинский писатель, критик и беллетрист Михайло Павлик (1853—1915). «Белинский дал мне разумное мирозерцание, успокоив мою внутреннюю борьбу», — писал Павлик в 1876 г. М. П. Драгоманову¹⁴. Любимым писателем Павлика был А. И. Герцен. Роман Чернышевского «Что делать?», который Павлик называл «чудом», оказал, по его собственному признанию, влияние на повесть Павлика «Пропавший человек». «Великою духовною силою России» назвал Павлик Чернышевского в рецензии на воспоминания о нем В. Г. Короленко¹⁵.

Любовь и уважение передовой украинской интеллигенции к памяти Чернышевского выразил украинский писатель П. А. Грабовский (1864—1902) в очерке «На далеком Севере» и статье «Николай Гаврилович Чернышевский» (1894), написанных в Виллюйске, на месте ссылки Чернышевского (куда позднее был сослан Грабовский). Статья Грабовского была напечатана И. Франко в львовском журнале «Життя і слово» (1895, № 6)¹⁶.

Идейное наследие русских революционных демократов, произведения Герцена, Чернышевского, Некрасова, Щедрина вызывали горячее восхищение и других украинских писателей-демократов, в том числе М. М. Коцюбинского и Леси Украинки, писавшей о «Что делать?» Чернышевского: «Мало кто из новейших беллетристов может сравниться с Чернышевским по значительности своих идей, чистоте своих замыслов, непреклонности убеждений... Это была первая в русской литературе беллетристическая популяризация социалистического идеала»¹⁷.

4

Долгое время в науке ошибочно было принято считать, что с литературной деятельностью, философско-эстетическими и литературно-критическими идеями Белинского современники его за

¹³ М. Пархоменко. Указ. соч., стр. 77—80.

¹⁴ Переписка М. Драгоманова с М. Павликом, т. II, Чернівці, 1910, стор. 12, 141.

¹⁵ «Народ», 1894, № 16.

¹⁶ П. А. Грабовский. Про літературу. Київ, 1954; А. Киселев. Павел Грабовский и передовая русская культура. В кн.: Русско-украинские литературные связи, М., 1951, стр. 147—160.

¹⁷ Леся Українка. Твори, т. XII. Київ, 1930, стор. 60—63. См. также: Л. І. Міщенко. Л. Українка і російська література. Львівський держ. ун-т, «Доповіді та повідомлення», в. 7, ч. I, 1957, стр. 14—15.

пределами России познакомились сравнительно поздно. Многочисленные исследования последних десятилетий опровергли это традиционное для прежней науки представление. Они убедительно показали, что статьи Белинского и его имя стали известны многим наиболее осведомленным в русской литературе представителям зарубежной, в частности западнославянской интеллигенции еще при жизни великого критика, в 1840-е годы.

Молодой И. И. Срезневский в статье «Новости литератур славянских», присланной из Вратислава (Вроцлава) и напечатанной в «Отечественных записках» за 1840 г., писал о большом интересе чешских и вообще славянских ученых к «Отечественным запискам». «Боже мой! Когда же мы будем иметь подобный чешский журнал?» — воскликнул в разговоре со Срезневским чешский физиолог и культурный деятель Ян Пуркине¹⁸.

На статьи Белинского опирался в 1840-е годы горячий сторонник культурного и литературного сближения между славянскими народами, воспитанник Московского, позднее — профессор Варшавского университета и петербургский академик Петр Дубровский (1812—1882), популяризовавший многие положения этих статей в своих обзорах русской литературы, печатавшихся на польском языке в «Варшавской библиотеке» (1841—1842), в журнале «Денница» (1841—1843) и т. д.¹⁹

Как установил М. П. Алексеев²⁰, одним из первых популяризаторов на Западе историко-литературной концепции Белинского был славянский литератор Ян-Петр Иордан (1818—1891), серболоужичанин по происхождению, воспитанник Пражской семинарии, с 1842 г. — преподаватель славянских языков и литератур Лейпцигского университета. Изданный Иорданом очерк истории русской литературы, начало которого было напечатано в издававшемся Иорданом на немецком языке журнале «Jahrbücher für slavische Literatur und Kunst» в 1843 г. (и который в 1846 г. вышел отдельным изданием в Лейпциге под названием «Geschichte der russischen Literatur». Nach russischen Quellen bearbeitet von Dr J. P. Jordan, Lpz., 1846), явился переводом первых четырех (в журнальной редакции — двух) статей Белинского о Пушкине. В названном журнале Иордана была напечатана в 1846 г. (№ 11—12) также специальная характеристика Белинского, принадлежащая Вильгельму Вольфзону (1820—1865).

В те же годы, когда Иордан переводил Белинского на немецкий язык, идеи и имя великого русского критика стали известны в Хорватии. В 1842—1843 гг. в журнале «Коло», издававшемся известным деятелем иллиризма, поэтом и критиком Станко Вразом

¹⁸ «Отечественные записки», 1840, № 9, отд. VII, стр. 22.

¹⁹ См. В. И. К у л е ш о в. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. Изд-во МГУ, 1958, стр. 336—338; ср. статью М. Якуба в сб. «Z polskich studiów slawistycznych», Warszawa, 1958, s. 135—136.

²⁰ М. П. Алексеев. Белинский и славянский литератор Я. И. Иордан. «Литературное наследство», т. 56, 1950, стр. 437—470.

(словенцем по происхождению), появились в хорватском переводе статьи о русской литературе уже упоминавшегося выше П. П. Дубровского (кн. II и III), опиравшегося в своих суждениях о Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Кольцове на статьи Белинского. Вскоре после смерти критика в 1849 г. в газете «Славянский юг» (19 апреля) рядом с именами Пушкина, Грибоедова, Лермонтова и других русских «мучеников» и «борцов за свободу», защитников идей «цивилизации» и «народности» было названо имя Белинского²¹.

Как выяснил в 1949 г. Ю. Доланский, статьи Белинского уже при жизни великого критика привлекли внимание также передовых чешских литературных деятелей. В 1843—1844 гг., во время пребывания в Москве с ними познакомился по «Отечественным запискам» известный чешский писатель и критик Карел Гавличек-Боровский (1821—1856). Находясь в Москве, Гавличек-Боровский общался преимущественно с литераторами из враждебного Белинскому окружения Погодина и Шевырева. Тем более замечательно, что, несмотря на их предубежденность по отношению к Белинскому, Гавличек, по-видимому, не только познакомился с его статьями, но и не мог устоять перед обаянием мысли великого критика. После возвращения в Чехию общественное содержание критической деятельности Гавличка расширилось, и в ней значительно укрепилась новая реалистическая струя²².

Перед Белинским и Гавличком стояли аналогичные, родственные задачи борьбы с узкофилологической и доктринерской, догматической критикой, задачи разработки теоретической основы критики нового, нового типа, основанной на философско-эстетических и исторических критериях и тесно связанной с потребностями общественной жизни. Эта общность исторических задач обусловила, как показал Ю. Доланский, близость идей Белинского Гавличку и последующим чешским критикам.

Следует напомнить, что статьи Белинского печатались в «Отечественных записках» без подписи. Поэтому лишь те из славянских литераторов 40-х годов, которым удалось побывать в России или которые имели личные связи с передовыми русскими кругами, могли узнать при жизни великого критика имя автора этих статей, получить более широкую информацию о его личности и общественной роли. Кроме того, в силу специфических условий своей деятельности, Белинский был вынужден в статьях ограничиваться кругом вопросов только литературы и критики. Он не мог широко и открыто затрагивать в них тех общественных и политических

²¹ J. B a d a l i ć. V. G. Bjelinski u knjizevnosti hrvatskog Preporoda — Hrvatsko kolo. Zagreb, 1948, knj. II; A. B a r a c. Bjelinski u hrvatskoj književnosti. Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1948, knj. 272.

²² J. D o l a n s k ý. Bělinskij a česká literatura. «Slavia», 1949, roč. XIX, seš. 1—2, s. 153—172 (перепеч. в кн.: J. D o l a n s k ý. Mistři ruského realismu u nás. Praha, 1960).

вопросов, в частности славянского национально-освободительного движения, которые стояли в центре внимания его славянских читателей 40-х годов. Самая роль и перспективы развития культуры отдельных славянских народов еще не были в такой же мере ясны Белинскому, как Герцену, Чернышевскому, Добролюбову, взгляды которых сложились в условиях последующей, более зрелой ступени развития демократического движения в России и других славянских странах. Поэтому, несмотря на интерес, который вызвали отдельные статьи Белинского в западно- и южнославянском мире уже в 40-е годы, более глубокое усвоение и широкое воздействие его идей стало возможным лишь в позднейший период — после того, как влияние Герцена, Чернышевского, Добролюбова подготовило почву для их восприятия. В этом смысле значительна была роль брошюры Герцена «О развитии революционных идей в России» и его книги «Былое и думы», с помощью которых зарубежный читатель мог уяснить общий смысл деятельности Белинского, оценить его роль в развитии освободительных идей в России 40-х годов, в период между декабристами и возникновением герценовской вольной русской печати.

В 50-е годы политическая деятельность Герцена и Огарева в эмиграции, их непосредственные личные связи с крупнейшими революционными деятелями Запада, их неустанная пропаганда идеи освобождения и единства славянских народов создают условия, способствующие более широкому проникновению в каждую из славянских литератур идей передовых русских мыслителей. Особенно большую роль идеи Герцена, его «Полярной звезды» и «Колокола» в 50—60-е годы сыграли для установления взаимопонимания и расширения связей между передовыми деятелями России, Польши и Чехии.

Развивая традиции польско-русской дружбы, сложившиеся в эпоху декабристов и Пушкина, Герцен уже в 1847 г. в Париже установил сношения с деятелями польской революционной эмиграции, которых он первый познакомил с «радикальным направлением» тогдашней русской молодежи и с «огромным влиянием Белинского»²³. В 1852 г. в Англии Герцен познакомился со Станиславом Ворцелем, Людвигом Чернецким, Станиславом Тхоржевским и другими польскими революционерами. Вместе с Ворцелем, обещавшим ему свою поддержку, Герцен обсуждал план открытия Вольной русской типографии в Лондоне. В первом же листке, отпечатанном в этой типографии, — объявлении «Вольное русское книгопечатание в Лондоне. Братьям на Руси» (1853) — Герцен писал о поддержке вольной русской прессы польским демократическим товариществом в Лондоне и призывал к «братскому соединению» польских и русских борцов за свободу²⁴. Кроме польского демократического общества, помогавшего ему в доставке его изда-

²³ А. И. Герцен. Собрание сочинений, т. XI, стр. 128.

²⁴ Там же, т. XII, стр. 62—63.

ний в Россию, Герцен установил связи и с другой демократической организацией польских эмигрантов — «Люд польский»²⁵.

В статье «В редакцию „Польского демократа“» (май, 1853), знакомя польскую эмиграцию с русским идейным и революционным движением, Герцен в числе представителей его назвал «великого публициста» Белинского, «страстную критику» которого, наряду с «лирическим скептицизмом Лермонтова» и «безжалостной иронией Гоголя», он рекомендовал вниманию польских демократов²⁶. Страстным призывом к «примирению», к «общей борьбе» революционных деятелей России и Польши явилась знаменитая статья Герцена «Поляки прощают нас!» (1853).

Требование освобождения крестьян, борьба против аристократии, социального и национального гнета роднили Герцена и Ворцеля, способствовали их дружбе и идейному сближению. Тесному сотрудничеству между русскими и польскими революционерами содействовало то, что с начала своей революционной деятельности Герцен был решительным сторонником освобождения Польши, защищал идею революционного союза польского и русского народов в борьбе с самодержавием.

Революционное мировоззрение Герцена было во многих отношениях более глубоким и зрелым, чем мировоззрение основной части польских революционных эмигрантов 50-х годов. Герцен был чужд религиозно-мистических, мессианстских взглядов, распространенных среди польских эмигрантов. Кроме того, он более отчетливо понимал связь между задачами политической и социальной борьбы. Герцену было ясно, что в середине XIX в. никакое политическое движение не могло иметь успеха, если оно не затрагивало социальных вопросов; он стремился связать воедино политическую борьбу с борьбой за социализм и широкие демократические преобразования. Главным вопросом русского и польского освободительного движения Герцен считал крестьянский вопрос, значения которого многие — в особенности дворянские — деятели тогдашнего польского освободительного движения не признавали достаточно ясно. Защита Герценом интересов польского крестьянства, его призыв не к возрождению старой, аристократической Польши, а к созданию «Польши демократической, народной, современной»²⁷, его борьба за самоопределение Украины, Белоруссии

²⁵ W. K n a p o w s k a. Lud polski — Gromada rewolucyjna. «Kwartalnik Historyczny», London, 1955, № 2; кроме того, об отношениях Герцена и деятелей польского национально-освободительного движения см.: J. K o w a l s k i. Rewolucyjna demokracja rosyjska a powstanie styczniowe. Warszawa, 1949 (изд. 2 — Warszawa, 1955); И. М. Б е л я в с к а я. А. И. Герцен и польское национально-освободительное движение 60-х годов XIX века. М., 1954; е е ж е. Польское национально-освободительное движение и Герцен. В кн.: Литературное наследство, т. 64, 1958, стр. 751—778; А. Ф. С м и р н о в. Революционные связи России и Польши. 30—60-е годы XIX века. М., 1962.

²⁶ «Demokrata polski», 25 сентября 1853 г. Перепеч.: А. И. Г е р ц е н. Собрание сочинений, т. XII, стр. 68, 69 (русский перевод — 76).

²⁷ А. И. Г е р ц е н. Собрание сочинений, т. XII, стр. 90.

Литвы, за союз между русскими и польскими революционерами содействовали созреванию польской национально-демократической мысли, сыграли огромную роль в деле дальнейшего сближения деятелей русской и польской культуры.

В своих статьях 50-х годов Герцен горячо защищал наряду с освобождением Польши освобождение всех других славянских народов, «начиная с черногорцев и сербов и кончая народностями России»²⁸. Будущее этих народов, так же как будущее русского и польского народов, было неотделимо для Герцена от «социальной революции»²⁹. И хотя путь славянских народов к социализму Герцен ошибочно связывал с развитием крестьянской общины и общинного владения землей, его призыв, обращенный к славянским политическим деятелям, — прочнее связать национальный вопрос с социальным, слить воедино борьбу за национальное освобождение с подготовкой к «социальной революции» — не остался неуслышанным, оказал глубокое воздействие на передовую мысль в славянских странах.

В середине 50-х годов имя Герцена и его сочинения становятся широко известными не только польским, но и чешским революционным кругам. Растущая популярность Герцена в среде передовой чешской интеллигенции приводит к установлению личного контакта между ним и рядом деятелей чешского национально-освободительного движения³⁰.

В мае 1859 г. с просьбой о поддержке чешского движения к Герцену обращается Й. В. Фрич (1829—1890). Знакомство с Фричем побудило Герцена в «Колоколе» напомнить о том, что двухсотлетнее австрийское иго не сломило независимости чехов и не могло помешать возникновению в XIX в. «целой чешской литературы»³¹.

Начав издавать с 1861 г. в Женеве свой журнал «Чех» — орган «свободного голоса Чехии», Фрич в первом же его номере назвал Герцена своим учителем и поместил отрывок из предисловия к книге «С того берега».

Революционная публицистика Герцена оказала влияние на публицистику Фрича, на его понимание задач чешского национально-освободительного движения, исторических судеб и взаимоотношений славянских народов³².

Популярности Герцена в Чехии содействовали, наряду с Фричем, другие видные представители передовой чешской интеллигенции — Эмануэл Вавра, Карел Сабина и др. В 1862 г. в Чехии

²⁸ А. И. Герцен. Собрание сочинений, т. XII, стр. 66, 73.

²⁹ Там же.

³⁰ См. Ш. Ш. Богатырев. Чешские связи Герцена (1850-е — 1860-е гг.). В кн.: Литературное наследство, т. 64, 1958, стр. 779—809.

³¹ А. И. Герцен. Собрание сочинений, т. XIV, стр. 102.

³² Вопрос о влиянии Герцена на Фрича разработан в статье: S. Z u m r. Čeští radikální demokrati a A. J. Gercen (в сб.: J. V. Frič, a demokratické proudy v české politice a kultuře. Praha, 1956, s. 113—150).

было напечатано почти одновременно три статьи о Герцене. Одна из них — статья Э. Вавры — была помещена в журнале «Картины жизни», который издавал выдающийся чешский поэт Ян Неруда³³.

Герцен был лично знаком с рядом видных деятелей чешской культуры своего времени — художником Ярославом Чермаком, журналистом Карелом Ионашем, известным культурным деятелем В. Наперстком, музыкантом Л. Янзой и др.

По воспоминанию Й. Фрича и А. Сташека, «основные сочинения Герцена, равно как и его автобиография» в Чехии «беспрестанно циркулировали во всех культурных кругах», если не в оригинале, то в немецких переводах³⁴.

Пропагандистом новейшей русской литературы в Чехии, в частности пропагандистом идей Белинского, выступил в 1858 г. на страницах «Летописей Чешского музея» молодой А. Н. Пыпин, близкий в это время к демократическим кругам, в особенности к редакции «Современника»³⁵.

Новый этап в истории воздействия русской революционно-демократической мысли на культуру славянских народов начинается с 60-х годов, когда в западных и южных славянских странах наряду с именем Герцена становятся известны имена Добролюбова и Чернышевского.

Несмотря на то, что Чернышевскому и другим революционным демократам «Современника», в отличие от Герцена, приходилось выступать в подцензурной печати, «Современник» 50—60-х годов неоднократно печатал статьи по славянскому вопросу, в которых намечал революционную линию его решения, глубоко отличную от линии царского правительства и славянофилов. Чернышевский решительно возражал против мнения, распространенного в 50-е годы среди многих славянских деятелей на Западе, что славянский вопрос в России интересует преимущественно славянофилов³⁶. Чернышевский стремился разъяснить в своих статьях, что наиболее последовательными защитниками интересов славянства в России являются не славянофилы, а представители русского революционного движения, которые горячо сочувствуют борьбе всего угнетенного славянства и готовы принять деятельное участие в борьбе за его освобождение. Указывая деятелям польского, чешского, словацкого, сербского, болгарского освободительного движения на единство их целей и целей русских революционеров, Чернышевский и Добролюбов в то же время упорно разъясняли

³³ Ю. Доланский. Чехи слышали «Колокол». «Иностранная литература», 1962, № 3, стр. 209—212.

³⁴ J. V. Frič. Paměti. Druhé vydání, sv. IV. Praha, 1894, s. 510; A. Stašek. Vzpomínki. Praha, 1935, s. 391, 396.

³⁵ См. В. Н. Корблев. А. Н. Пыпин и славянский вопрос. «Вестник АН СССР», 1933, № 8/9, стр. 67—78; R. Pačolek. Náš vztah k V. G. Bělinskému. «Slovanský přehled», 1956, № 11, s. 263—264.

³⁶ См. Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 828—829.

какой вред общеславянскому делу приносят разобщенность в борьбе за свободу, разделяющие пережитки племенной вражды, националистические и монархические иллюзии, непонимание тесной связи вопросов национально-освободительной борьбы и борьбы за социальное освобождение. Чернышевский, Добролюбов и другие деятели «Современника» стремились показать, что борьба за свободу требует от крестьянства и других трудящихся славянских стран сплочения и солидарности, совместной борьбы с угнетателями как своей, так и чужой национальности. Защиту права каждого из славянских народов на самоопределение демократы «Современника» сочетали с защитой революционного единства между ними.

В отличие от славянофилов, идеализировавших прошлое и в то же время боявшихся демократических преобразований в настоящем, Чернышевский и Добролюбов показали, что национальное освобождение славянских народов неразрывно связано с задачами демократической революции. Разъясняя демократическим деятелям славянства на Западе, что царизм является общим врагом русских революционеров и революционеров в других славянских странах, они призывали к тесному союзу и единению русских революционеров и деятелей национально-освободительной борьбы западного и южного славянства в общей борьбе за свободу. Русские революционные демократы считали, что успех национально-освободительного движения возможен лишь при условии участия в нем широких народных масс, при условии объединения национально-освободительной борьбы с борьбой против политического и социального угнетения трудящихся каждой нации. Подчеркивание тесной связи задач национально-освободительной борьбы и борьбы за демократические преобразования, за освобождение широких народных масс составляет величайшую заслугу русских революционных демократов 60-х годов.

Поддержка Герценом, Чернышевским, Добролюбовым, их учениками и единомышленниками польского национально-освободительного движения привела к союзу русских и польских революционных демократов 60-х годов. З. Сераковский, Я. Домбровский, З. Падлевский, Л. Звездовский «Топор», В. Вроблевский и другие участники восстания 1863 г. были идейно и организационно связаны с русскими революционерами, пользовались их горячим сочувствием и помощью, испытали на себе влияние их мировоззрения³⁷. После поражения восстания 1863—1864 гг., в условиях разгула монархической реакции и шовинизма Герцен в «Колоколе» продолжал последовательно отстаивать свободу Польши и этим, по выражению Ленина, «спас честь русской демократии»³⁸. Чернышевский на каторге дружески общался

³⁷ Об идейных и организационных связях русских и польских революционных демократов 60-х годов см. указанные выше книги Ю. Ковальского и А. Ф. Смирнова.

³⁸ В. И. Ленин. Сочинения, т. 18, стр. 13.

с польскими революционерами. В романе «Пролог» он воздвиг памятник З. Сераковскому, дал живое изображение единства интересов, дружбы польских и русских революционных деятелей.

Еще И. Франко, лично знакомый с большинством польских писателей-реалистов конца XIX в., высказал мысль, что воздействие русской классической литературы было одним из факторов, способствовавших формированию реализма в польской литературе 70—80-х годов — в период, когда польская литература начала снова оживать после общественной реакции и депрессии, вызванной поражением восстания 1863—1864 гг.³⁹ Эту мысль Франко разделяют в настоящее время большинство современных исследователей польской литературы в Польше и в СССР⁴⁰.

О широком воздействии идей Чернышевского, Добролюбова, а также Писарева и Михайловского на польскую революционную и социалистическую молодежь в конце XIX в. пишет в своих воспоминаниях польский общественный деятель Л. Кшивицкий⁴¹. Талантливым пропагандистом русской революционно-демократической литературы в Польше был в это время критик-демократ, тесно связанный с рабочим движением, Б. Бялоболоцкий, автор статей о Глебе Успенском и Щедрина, считавший себя в критике учеником Добролюбова⁴². Как свидетельствуют дневники молодого С. Жеромского, влияние русской революционно-демократической критики способствовало уяснению им своих литературных и общественных идеалов⁴³. Не случайно герой повести Жеромского «Курган» (1894) Маурицы Зыха в письме к другу вспоминает, как в молодые годы они восторженно читали «Что делать?» Чернышевского⁴⁴. Отдаленные отголоски социальной утопии Чернышевского можно проследить в позднейшем социально-утопическом романе Жеромского «Краса жизни» (1912), а в его повести «Верная рука» вспоминается и цитируется одно из пламенных выступлений Герцена в защиту революционной Польши⁴⁵.

Уже при жизни Чернышевского его идеи получили отзвук в Чехии. Чешская газета «Глас» писала 5 августа 1862 г. о Чернышевском, что он «принадлежит к самым выдающимся и самым просвещенным личностям в современной России и известен как решительный демократ и социалист чистейшей воды ..., несмотря

³⁹ И. Франко. Твори, т. 18. Київ, 1955, стр. 173.

⁴⁰ См. M. J a k ó b i e s. Literatura rosyjska wśród polaków w okresie pozytywizmu. Wrocław, 1950, s. 38—39, 41, 50, 53, 59—60, 63—67, 74—75, 80.

⁴¹ L. K r z y w i c k i. Wpływy rosyjskie. «Kuźnica», 1948, № 32.

⁴² T. S z y s z k o. Nieznany artykuł Bronisława Białobłockiego o Saltykowie Szczedrinie. «Slavia Orientalis», 1958, rocz. VII, № 3—4, s. 49—74.

⁴³ S. Ż e r o m s k i. Dzienniki, t. I. Warszawa, 1953, s. 282—283, 384. Ср.: В. В и т т. С. Жеромский. М., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 12, 62, 70—71, 279.

⁴⁴ S. Ż e r o m s k i. Dzieła, t. I. Warszawa, 1956, s. 69.

⁴⁵ S. K r e j č i. Polská literatura ve virech revoluce. Praha, 1949, s. 175, 176, 288.

на строгую цензуру, сумевший придать своему журналу демократическую окраску и выразить в нем свои взгляды»⁴⁶.

В 60—70-е годы идеи русских революционных демократов, в особенности Чернышевского и Добролюбова, широко проникают в Сербию и Болгарию, оказывая здесь глубокое воздействие на процесс формирования революционной идеологии и на литературу. Важнейшее значение приобрела в 70—80-е годы для южнославянских литератур разработка русскими революционерами-демократами материалистической эстетики, теории реализма. Творческое усвоение их идей содействовало усилению роли русского реализма в формировании передовых течений в сербской, хорватской, словенской литературах.

В 1864 г. Герцен и недавно осужденный Чернышевский избираются почетными членами Общества сербской словесности, несмотря на протест министра народного просвещения⁴⁷. В сербской газете «Свобода», издававшейся в Женеве, была напечатана статья с протестом против осуждения Чернышевского⁴⁸.

В 1869 г. молодой сербский писатель Лаза Лазаревич печатает в органе Омладины — журнале «Матица» — перевод главы «Особенный человек» из романа «Что делать?», рисующей Рахметова. В кратком предисловии переводчик охарактеризовал социалистические идеалы Чернышевского. О героях Чернышевского Л. Лазаревич писал: «Чернышевский создает в своем романе образы таких людей, каким не придется краснеть за себя и в последующие века»⁴⁹.

«Отечественные записки» и «Русское слово», статьи Белинского Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Писарева усиленно читались членами белградского демократического общества «Побратимство»⁵⁰. Сербские студенты, учившиеся в России и в Швейцарии, были знакомы с «Колоколом» и вольной русской печатью, распространяли по возвращении на родину идеи русской демократической литературы и критики⁵¹.

Одним из первых пропагандистов революционных идей и эстетики Чернышевского в Сербии конца 60-х годов был выдающийся болгарский писатель-демократ Л. Каравелов (1834—1879), который 1866—1868 гг. провел в Сербии и написал ряд произведений на сербском языке.

Популярность Чернышевского в Сербии конца 60-х — начала 70-х годов дала основание сербскому критику Й. Скерличу написать в 1910 г.: «В основе нашего политического и радикального

⁴⁶ Цит. по статье Б. Станислава «Чешские отклики на русское революционное движение 60-х годов» (Прага-Moskva, 1956, т. 1, с. 77).

⁴⁷ И. Скерлич. Омладина и чужая книжность. Београд, 1925, стр. 110.

⁴⁸ «Свобода», 1864, № 2 и 3.

⁴⁹ «Матица», 1869, № 29, стр. 690.

⁵⁰ В. Г. Карасев. Д. И. Писарев и С. Маркович. «Краткие сообщения Ин-та славяноведения», 1952, № 9, стр. 24—33.

⁵¹ «Книжность», 1956, № 1, стр. 80—84.

движения в семидесятые годы лежат идеи Чернышевского». В это время, по словам Скерлича, идеалы романа Чернышевского «Что делать?» «были в головах у всех»⁵². А П. Л. Лавров отмечал в 1885 г., что социалистическое движение в Сербии «выросло на русской почве, под влиянием тех же могучих учителей, которые были учителями и нашей передовой интеллигенции»⁵³.

Горячим почитателем Чернышевского, Добролюбова, Писарева был выдающийся сербский революционный демократ Светозар Маркович (1846—1875), идеи которого сыграли в истории сербской национальной культуры и в борьбе за реализм в сербской литературе роль, аналогичную роли русских революционных демократов в русской культуре и литературе⁵⁴.

Маркович говорил о себе, что он желал быть для сербского народа «тем, чем были Чернышевский, Добролюбов и другие для русского»⁵⁵. «Достойным другом своего достойного учителя Чернышевского» назвал выдающегося сербского демократа и социалиста в посвященном ему некрологе его друг и последователь П. Тодорович, писавший, что Маркович «имел на сербскую молодежь такое же влияние, какое имел Чернышевский на русскую»⁵⁶.

С. Маркович в 1866—1869 гг. учился в России и был тесно связан с русскими революционными кругами⁵⁷. Это способствовало его знакомству с классиками русской революционно-демократической мысли. Он называл Н. Г. Чернышевского «гениальным писателем» новейшей социалистической школы, «нашим великим учителем»⁵⁸, он восторженно отзывался о романе Чернышевского «Что делать?», с которым вслед за Л. Лазаревичем продолжал знакомить сербского читателя и этическими идеями которого, как свидетельствуют письма Марковича, он руководствовался в личной жизни, пропагандируя их среди передовой молодежи⁵⁹. «От такого романа, как «Что делать?» Чернышевского, до научного трактата о социологии — всего один шаг», — писал Маркович в 1870 г., опираясь на материалистическую эстетику Чернышевского и созданный им образец философско-публицистического

⁵² «Српски књижевни гласник», 1910, кн. XXV, № 5, стр. 314 (рецензия на книгу Г. В. Плеханова о Чернышевском).

⁵³ «Вестник Народной Воли», (Женева), 1885, № 4, стр. 271.

⁵⁴ См. статью Ю. Д. Беляевой «Борьба С. Марковича за реализм в сербской литературе» (в кн.: Литература славянских народов, вып. 3, М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 3—41).

⁵⁵ И. Скерлич. С. Маркович. Његов живот, рад и идеје. Београд, 1922, стр. 127.

⁵⁶ «Вперед». (Лондон), 1875, № 7, стр. 212.

⁵⁷ См. Б. П. Козьмин. Революционное подполье в эпоху «белого террора». М., 1929; В. Г. Карасев. С. Маркович. В кн.: С. Маркович. Избранные сочинения. М., Госполитиздат, 1956.

⁵⁸ «Общественная и политическая борьба в Европе» (1870); письмо к А. и М. Нинкович от 1 ноября 1872 г. Цит. по кн.: С. Маркович. Избранные сочинения, стр. 147, 822—824.

⁵⁹ Там же, стр. 822—824.

социалистического романа в борьбе за утверждение реализма в сербской литературе ⁶⁰.

В диссертации Чернышевского, по определению Марковича, содержится «здоровое представление об истинном значении искусства» ⁶¹. Многие ее основные идеи были творчески усвоены Марковичем и положены им в основу его литературно-эстетической программы. Формулируя свою теорию реалистического общественного романа, имевшую исключительное значение для дальнейшего развития этого жанра в Сербии, Маркович называет роман, вслед за Белинским и другими русскими «критиками-реалистами», «эпосом XIX века» ⁶², выдвигая перед романом задачи широкого, многостороннего охвата общественной жизни, анализа связей личности и общества.

Идеи русских революционных демократов не были восприняты Марковичем догматически. Они были глубоко и оригинально освоены им, приспособлены к потребностям сербской общественной жизни и сербской литературы. Этим объясняется глубокое воздействие идей Марковича на современную ему и позднейшую сербскую культуру.

Эстетические идеи Марковича способствовали идейному формированию таких выдающихся сербских демократических писателей, как Д. Якинч, Й. Йованович-Змай, М. Глишич, направив их творчество на путь реализма, социального протеста, защиты угнетенных и обездоленных масс сербского народа. Й. Змай, хорошо знавший сатиры Добролюбова, обращенные против австрийской монархии, перевел одно из его стихотворений (1878) ⁶³. Развитые Марковичем принципы добролюбовской «реальной критики» оставили глубокий след в сознании многих поколений сербских и хорватских литературных критиков, выступавших борниками демократических и реалистических литературных тенденций. Принципы «реальной критики» пропагандировал, в частности, в Сербии биограф Марковича Й. Скерлич, сыгравший в конце XIX — начале XX в. видную роль в борьбе с декадентскими течениями, защите идей реализма, народности, художественной правдивости в сербской литературе.

В связи с формированием реализма в сербской и хорватской литературе в 60-е и 70-е годы усиливается интерес также к идеям Белинского. Хорватский писатель А. Шенца в статье «Наша литература» («Гласноша», 1865) популяризирует взгляды Белинского об общественном значении литературы. В. Ягич свою статью «Краткий обзор хорватско-сербской литературы» («Књижевност», 1866) писал, по собственному признанию, под влиянием обзоров Белинского. В 60—80-е годы словенец Фран Целестин в статьях

⁶⁰ С. Маркович. Избранные сочинения, стр. 167.

⁶¹ Там же, стр. 166.

⁶² Там же, стр. 60.

⁶³ Л. Захаров. Змай и руска поезија. «Летопис Матице Српске», 1954, кн. 373, св. 6, стр. 504—507.

и очерках, печатавшихся в журналах «Венец», «Люблинский звон» и др., знакомит своих соотечественников с идеями Белинского, Герцена, Чернышевского, Писарева, вырабатывая под их воздействием свое понимание природы и задач критического реализма ⁶⁴.

В 80—90-е годы к литературным суждениям Белинского часто обращаются в своих статьях хорватские критики И. Пасарич, М. Шрепел и др. По определению А. Бараца, названные и позднейшие хорватские критики (М. Дежман, М. Марьянович) учились у Белинского «пониманию литературы как общественной силы и писателя, как борца за передовые идеалы своего времени» ⁶⁵.

Влияние Добролюбова на хорватскую критику отметил в 1912 г. загребский журнал «Современник» ⁶⁶. А сербская писательница М. Янкович в повести «Исповедь» (1913), горячо восхищалась русской литературой, писала о своей «теплой и искренней вере» в «прекрасные мечты Чернышевского» ⁶⁷.

Широкое воздействие классики русской революционно-демократической мысли в 70—80-е годы оказали на болгарскую культуру и литературу ⁶⁸.

По свидетельству П. Ю. Тодорова еще в 1853 г. неизвестный нам К. Турчинов в письме из Киева советовал своему другу С. Раковскому «Сойтись с г. Искандером, имеющим свою типографию в Лондоне», так как это «было бы очень полезно для Болгарии» ⁶⁹. Неизвестно, состоялось ли это знакомство, но зато мы можем с большой долей вероятности утверждать, что вскоре произошло знакомство Герцена с Л. Каравеловым, в библиотеке которого сохранилась книга с автографом Герцена: «Любену Каравелову. В знак искренних симпатий» ⁷⁰. Надпись эта говорит не только о личной симпатии Герцена к молодому Каравелову, но и о сочувствии великого русского революционера делу освобождения болгарского народа, которому посвятил себя Каравелов.

По воспоминаниям З. Стоянова, современника и биографа Л. Каравелова, «Каравелов отлично знал Белинского, Гоголя,

⁶⁴ Н. И. Кравцов. Русско-югославские литературные связи. В сб.: Общеизвестно-политические и культурные связи народов СССР и Югославии. М., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 243; Сборник ответов на вопросы по литературоведению, М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 164—168 (М. Бориник).

⁶⁵ А. Барац. Bjelinski u hrvatskoj knjevnosti, s. 118.

⁶⁶ «Savremenik», 1912, № 10, s. 633.

⁶⁷ М. Янкович. Исповести. Београд, 1913, стр. 24.

⁶⁸ Вопрос о воздействии общественных идей и художественных принципов русских революционных демократов на болгарскую литературу широко разработан в ряде исследований В. Велчева, подытоженных в кн.: В. Велчев. Воздействие на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX век. София, 1958.

⁶⁹ П. Ю. Тодоров. Славяните и българската литература. София, 1944, стр. 205.

⁷⁰ Там же, стр. 206.

Чернышевского, Ал. Герцена; журнал „Современник“..., Добролюбов, Писарев и др. были его идеалом»⁷¹.

Каравелов познакомился с сочинениями русских революционных демократов в годы учения в Москве (1857—1867), где завязались его личные связи с русской революционной молодежью. Творчески усвоив многие идеи Белинского, Герцена, Чернышевского, Т. Шевченко, Каравелов способствовал своими произведениями и боевыми теоретическими выступлениями на литературные темы повороту сербской и болгарской литературы к реалистическому изображению современной общественной жизни, к ее сближению с демократическим национально-освободительным движением.

Уезжая в 1866 г. из России в Сербию, Каравелов взял с собой номера «Современника», в которых был напечатан роман Чернышевского «Что делать?»

Живое воздействие романов «Кто виноват?» и «Что делать?» ощущается в повести Каравелова «Виновата ли судьба?» (1869), написанной на сербском языке. «Чернышевский, Белинский, ...все люди, посвятившие себя науке, знанию и труду, более святы, гораздо более симпатичны, чем все Пантагенеты, Бурбоны, Капетинги, Каролинги, Романовы; подобные люди принесли человечеству гораздо большую пользу, чем генералы и воеводы»⁷², — заявляет герой этой повести студент-демократ Любомир Калмич. Как не раз отмечала болгарская критика, фабула повести «Виновата ли судьба?», направленной против социальной несправедливости и семейного деспотизма, имеет сходство с фабулой «Что делать?» Чернышевского — одного из любимых писателей Каравелова⁷³. По примеру Герцена и Чернышевского борьбу за освобождение женщины Каравелов связывает здесь с борьбой против всех других форм социального и политического гнета. Вопрос «Виновата ли судьба?» Каравелов вслед за Герценом решал в революционном духе, утверждая, что в несчастиях, выпадающих на долю людей, виноваты не рок, не судьба, а обстоятельства, препятствующие свободе, которые должны быть устранены.

В 1870 г. в издававшейся им газете «Свобода» Каравелов напечатал статьи о Герцене и Чернышевском, идеи которых по славянскому вопросу он развивал в борьбе с туркофилами и либералами.

Героический образ Чернышевского, цельность и последовательность его революционного мировоззрения, непримиримость великого русского революционера к крепостничеству, к политическому и социальному гнету оказали огромное воздействие на формирование личности и убеждений великого болгарского поэта-революционера Христо Ботева (1848—1876).

⁷¹ З. Стоянов. Чърти от живота и списателската дейтелност на Любена С. Каравелова. Пловдив, 1885, стр. 19.

⁷² Л. Каравелов. Съчинения, т. 8. Русе, 1888, стр. 194.

⁷³ См. Д. Шелудко. Любен Каравелов и «Что делать?» от Чернышевски. «Език и литература», 1946, год I, кн. 3—4, стр. 33—47.

По многочисленным рассказам друзей, в период своего учения в Одессе (1863—1866) Ботев читал «Полярную звезду» и «Колокол», страстно увлекался «Современником» и напечатанными в нем статьями Чернышевского, подражал своему любимому герою Рахметову в образе жизни и поведении.

«По Ботеву, — вспоминает один из его товарищей-болгар, — такие писатели, как Чернышевский, Некрасов, готовили русское общество для лучшего будущего. Мне лично Ботев рассказывал содержание романа «Что делать?», заставлял меня разыскать его, хоть под землей, купить и прочесть. Обращал внимание не на отдельные эпизоды, а на весь роман... Чернышевский был одним из его любимых писателей» ⁷⁴.

Идеи Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Писарева содействовали оформлению демократического мировоззрения Ботева, основными чертами которого были глубокий интернационализм, пламенное свободолюбие, идея солидарности славянских народов. «Ботева духовно сформировала, как и всех нас, русская литература 60-х — 70-х годов, как оригинальная, особенно публицистическая (Добролюбов, Чернышевский, Писарев), так и переводная», — писал один из его соратников Н. Русел-Судзиловский ⁷⁵. Вслед за Чернышевским и Добролюбовым Ботев словом и делом защищал идею народной революции. Эстетика русских революционных демократов помогла Ботеву в разработке содержания и формы его революционной поэзии, в создании нового для болгарской литературы образа цельного и нестигаемого поэта-революционера, борца за интересы широких трудящихся масс родного народа.

Наряду с влиянием Чернышевского, Добролюбова, Герцена в 60—80-е годы в Болгарии усиливается интерес к В. Г. Белинскому ⁷⁶.

Одним из первых популяризаторов литературно-критических идей Белинского в Болгарии был в 70-х годах Т. Иконов (1836—1871). Вслед за Белинским Иконов требовал от литературы верности природе и действительной жизни, доказывал, что, отступая от правды жизни, литература теряет художественную и общественную ценность. Руководствуясь этими принципами, Иконов подходил к анализу явлений современной ему болгарской литературы.

С большим блеском принципы Белинского — литературного критика были развиты выдающимся болгарским критиком Н. Бон-

⁷⁴ Димитър Ночев. Спомени. «Златорог», 1926, год VII, кн. 5, стр. 217. Ср. А. Б у р м о в. Христо Ботев пред погледа на съвременниците си. София, 1945, стр. 10—11, 99—101.

⁷⁵ А. Б у р м о в. Христо Ботев..., стр. 101. Вопрос о влиянии идей Герцена на публицистику Х. Ботева разработан в статье: Д. Ш е л у д к о. Херцен и историческите и социални възгледи на Ботев за българския народ. «Училищен преглед», 1947, № 7, стр. 489—509.

⁷⁶ Ст. К а р а к о с т о в. Идейното и литературно влияние на В. Г. Белински в България. «Българо-съветска дружба», 1948, № 6.

чевым (1839—1878). Автор статьи о Гоголе, в которой он опирался на данную Белинским оценку творчества великого русского писателя, Бончев учился у Белинского искусству анализировать литературное произведение в единстве его содержания и формы, тонкому и проникновенному ощущению эстетической красоты, умению русского критика вжиться в художественный образ, объяснить читателю смысл и значение даже отдельных второстепенных его черт и деталей для понимания общего идейно-философского смысла произведения.

Статьи Белинского высоко оценивал родоначальник новой болгарской поэзии Петко Рачев Славейков (1827—1895). Как свидетельствуют письма П. Р. Славейкова и его статья о романе (1871), особое сочувствие у него вызывали мысли великого критика, связанные с защитой идейности литературы и критики, взгляд Белинского на роман как на тот литературный жанр, который в наибольшей мере приспособлен к широкому отражению и анализу общественной жизни⁷⁷. Внимание П. Р. Славейкова к указанным сторонам наследия Белинского было вызвано тем, что в период 60—80-х годов эти вопросы приобрели первостепенное значение для судеб болгарской национальной литературы.

Существенным было влияние Белинского, Добролюбова, Чернышевского и на умственное формирование великого болгарского писателя-реалиста, классика национальной литературы Ивана Вазова. Пятнадцатилетним юношей (1865) Вазов, работая помощником учителя в Калофере, познакомился по старым номерам «Отечественных записок» с сочинениями Белинского. Наряду со стихотворениями Пушкина и Лермонтова, рассказами и повестями Григоровича и других писателей 40-х годов, статьи великого критика открыли Вазову, по его признанию, «новый мир»⁷⁸. Свое знакомство с русской литературой Вазов укрепил и расширил во время поездки в Москву и Петербург в 1887 г. Отзываясь высоко о заслугах Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Вазов писал о них в 1891 г. в очерках «Вне Болгарии», что они «расширили умственный кругозор русского общества и внесли в его сознание идеи свободы, правды и прогресса»⁷⁹. Вазов не был революционером. Но крупнейший мастер реализма в болгарской литературе конца XIX — начала XX в., он отстаивал эстетические принципы Белинского в борьбе с модернистскими течениями, получившими распространение в Болгарии 1900-х годов. Полемизируя с модернистами, Вазов писал в 1909 г. в предисловии к своему сборнику «Легенды Царевца»:

«Наши молодые поэты, среди которых имеются и люди с сильными дарованиями, в своем законном, впрочем, стремлении

⁷⁷ Г. Димов. В. Г. Белински и някои въпроси на българската литературна критика през възрождането. «Литературна мисъл», 1961, № 4, стр. 64.

⁷⁸ И. Вазов. Събрани съчинения, т. 19. София, 1957, стр. 66—67.

⁷⁹ Там же, т. 10, стр. 331.

к оригинальности, к поискам новых путей и новых форм своей мысли оторвались от народной среды... Они стали символистами, индивидуалистами, декадентами, сверхчеловеками и неведомо еще кем... Они забыли правдивые слова Белинского: „Поэзия каждого народа есть непосредственное выражение его сознания; она тесно связана с жизнью народа. В силу этого поэзия каждого народа должна иметь национальный характер и не походить на поэзию любого другого народа“⁸⁰.

Подобно И. Вазову, с глубоким уважением и интересом к наследию Белинского и последующих деятелей русской революционно-демократической критики относился и другой крупный болгарский поэт — Пенчо П. Славейков (1866—1912). Пенчо Славейков считал Белинского «одним из первостепенных европейских критиков» первой половины XIX в., критические оценки которого оказали глубокое воздействие на эстетический вкус русского общества. В плане предисловия к задуманной им антологии по истории русской литературы болгарский поэт отвел значительное место «характеру и направлению умственной деятельности Белинского» и «трем периодам его литературной деятельности»⁸¹. Наследниками и продолжателями Белинского П. П. Славейков считал Чернышевского и Добролюбова⁸².

Важнейшее место, которое Герцен занял в культурной истории Болгарии, воздействие его идей на Л. Каравелова и Х. Ботева, мировое значение герценовской эпопеи «Былое и думы» отметил П. Ю. Тодоров (1879—1916) в лекции о Герцене, прочитанной и изданной в Софии в 1910 г.⁸³

Горячими почитателями Чернышевского были первые болгарские марксисты, виднейшие деятели болгарского социалистического и рабочего движения.

Основатель социал-демократической и коммунистической партии Болгарии Д. Благоев в 1886 г. в своей книге «Наши апостолы» назвал Чернышевского (вместе с К. Марксом и Г. В. Плехановым) одним из своих любимых писателей.

Интерес к личности и идеям Чернышевского способствовал появлению болгарского перевода известных статей и книги Г. В. Плеханова о Чернышевском (1897). Ряд статей о Чернышевском на русском и болгарском языках и книгу о деятельности великого русского писателя написал болгарский публицист и критик-марксист Г. Бакалов.

⁸⁰ Цит. по кн.: К. Н. Державин. Иван Вазов. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 74.

⁸¹ В. Велчев. Пенчо Славейков и руската литература. «Известия на Института за Българска литература», кн. VII, 1958, стр. 359.

⁸² П. П. Славейков. Събрани съчинения, т. VI, кн. 1, София, 1940, стр. 9.

⁸³ П. Ю. Тодоров. Славяните и българската литература, стр. 204—214.

По свидетельству Бакалова, чтение романа «Что делать?» — наряду с изучением «Манифеста Коммунистической партии» — в наибольшей мере способствовали в 80-х годах оформлению его социалистического мировоззрения⁸⁴. В 1900-е годы Бакалов принимал активное участие в популяризации сочинений Чернышевского в Болгарии, издал болгарский перевод «Эстетических отношений искусства к действительности», работ Г. В. Плеханова о Белинском и Чернышевском. Воздействие идей Белинского, Чернышевского, Добролюбова на становление передовой болгарской мысли и литературы в период борьбы за национальное освобождение Бакалов охарактеризовал в своих работах «Болгарская литература и социализм», «Русское идейное влияние в Болгарии», в книге «Н. Г. Чернышевский» (1934). Характеризуя значение Чернышевского для развития болгарской культуры, Г. Бакалов писал:

«Чтобы лучше отметить величайшее благотворное влияние, какое Чернышевский имел на болгарскую революционную молодежь, надо упомянуть, что до Чернышевского болгары не приобщились еще к „великим целям века“... Чернышевский первый приобщил болгар к европейской науке и мысли...

Был ли кто-нибудь из молодых болгарских читателей «Что делать?», который бы не сделался лучше, благороднее от чтения этой удивительной книги, который бы не произнес свою Аннибалу клятву бороться за светлое будущее социализма до окончательной победы»⁸⁵.

Старейший болгарский рабочий поэт Д. И. Полянов в стихотворении «Страшный путь», где воспет жизненный подвиг Чернышевского, назвал великого русского революционера «первой любовью» своей и своего поколения.

Незабываемые слова, характеризующие роль Чернышевского в формировании идей болгарской революционной молодежи, принадлежат Г. М. Димитрову. «Роман „Что делать?“ еще 35 лет тому назад, — писал Г. Димитров, — оказал на меня лично, как молодого рабочего, делавшего тогда первые шаги в революционном движении в Болгарии, необычайно глубокое, неотразимое влияние. И должен сказать — ни раньше, ни позже не было ни одного литературного произведения, которое так сильно повлияло бы на мое революционное воспитание, как роман Чернышевского. На протяжении месяцев я буквально жил с героями Чернышевского. Моим любимцем был в особенности Рахметов. Я ставил себе целью быть твердым, выдержанным, неустрашимым, самоотверженным, закалять в борьбе с трудностями и лишениями свою волю и характер, подчинять свою личную жизнь интересам великого

⁸⁴ Ж. А в д ж и е в Г. Бакалов. Литературно-критическа дейност. София, 1959, стр. 11.

⁸⁵ Г. Бакалов. Чернышевский на Балканах. «Каторга и ссылка», 1934, № 4, стр. 31.

дела рабочего класса — одним словом, быть таким, каким представлялся мне этот безупречный герой Чернышевского»⁸⁶.

«Чем выше явление, тем оно жизненнее, а чем жизненнее явление, тем более зависит его сознание от движения и развития самой жизни», — писал в 1843 г. Белинский, приступая к циклу своих статей о Пушкине⁸⁷. Эти слова Белинского превосходно характеризуют значение его собственного наследия и наследия других представителей русской революционно-демократической мысли. Величайшая действенность этого наследия доказана не только историческим опытом жизни славянских народов и всего человечества за последние сто лет, но и тем исключительным значением, которое наследие русских революционных демократов смогло сохранить для современной передовой общественной и литературной мысли.

Сочинения Белинского, Герцена, Чернышевского принадлежат к тем великим явлениям русской культуры XIX в., которые продолжают сохранять огромную, живую ценность в наши дни. Эти сочинения, которые служили резервуаром передовых социально-политических, нравственных и эстетических идей для творчества современников, остаются им и для потомства. Более того, значение многих идей классиков русской революционно-демократической эстетики и критики в наше время выросло по сравнению с прошлым, так как последующая историческая борьба раскрыла новые стороны, новые грани и оттенки этих идей, — такие, которые еще не могли быть осознаны в XIX в. Это необходимо учитывать сегодня.

После Великой Октябрьской социалистической революции сочинения русских революционных демократов стали для представителей передовой интеллигенции, для широких трудящихся масс во всем мире одним из источников ознакомления с революционными традициями, с передовой литературой и культурой того народа, который первым совершил у себя на родине социалистическую революцию и открыл другим народам путь к коммунизму. Это обусловило рост интереса к наследию русских революционных демократов в Польше, Чехии, Югославии, Болгарии.

Особенно увеличился интерес к революционной деятельности и наследию русских революционных демократов в славянских странах после окончания второй мировой войны и поворота народов этих стран на путь социалистического развития. Изучение и пропаганда наследия русских революционных демократов стали в исторических условиях наших дней важным элементом, способствующим укреплению традиций дружбы и братства между славян-

⁸⁶ Г. М. Д и м и т р о в. К молодому читателю (1935). Избранные произведения, т. I, М., Госполитиздат, 1957, стр. 385—387.

⁸⁷ В. Г. Б е л и н с к и й. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 101.

скими народами, росту их культурного и литературного единства, развитию социалистической идеологии и литературы социалистического реализма.

Во второй половине 1940-х и в 1950-е годы в Болгарии, Польше, Чехословакии, Югославии была проведена большая работа над созданием новых, высококачественных переводов важнейших произведений Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского. Результатом этой работы явился выпуск во всех славянских странах новых отдельных изданий произведений русских революционных демократов, а также сборников их статей и избранных сочинений⁸⁸. Выполненные на должном научном уровне, снабженные, в отличие от старых изданий, квалифицированными статьями и комментариями, в которых дается исторически достоверная оценка наследия классиков русской демократической мысли и освещается значение этого наследия для нашей современности, эти новые издания сочинений Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского на основных славянских языках впервые сделали их произведения широко доступными массовому славянскому читателю.

Параллельно с подготовкой новых изданий в Болгарии, Польше, Чехословакии, Югославии развернулась большая работа, связанная с популяризацией наследия классиков русской революционно-демократической мысли, а также с научной разработкой различных сторон этого наследия. Наряду с философами, эстетиками, историками и другими представителями смежных научных дисциплин, значительное участие в этой работе приняли филологи-слависты старшего и младшего поколений.

⁸⁸ Для того, чтобы дать представление об огромном объеме работы, сделанной в 1940—1960-е годы в области перевода и издания сочинений классиков русской революционно-демократической мысли на другие славянские языки, достаточно перечислить следующие, лишь важнейшие издания их произведений, вышедшие в этот период:

Белинский: Избранные произведения, София, 1955; Избранные литературно-критические статьи, София, 1947; *Pisma filozoficzne*, t. I—II, Warszawa, 1956; *Wybór artykułów*, Warszawa, 1953; *Vybrané stati*, Praha, 1947, 1950; *State o ruskej literatúre*, Bratislava, 1953; Книжевно-критички члanci, Београд, 1948.

Герцен: Избранные произведения, София, 1955; *Opowiadania*, Warszawa, 1952; *Rzeczy minione i rozmyślania*, t. I—V, Warszawa, 1951—1954; *Vybrané spisy*, sv. I—V, Praha, 1953—1960.

Добролюбов: Избранные произведения, София, 1952; *Dzieła wybrane*, Warszawa, 1950; *Vybrane literaturni stati*, Praha, 1950; *State o realizme*, Bratislava, 1951; *Književne-kritički članci*, Beograd, 1948.

Чернышевский: Естественские отношения на изкуството към действителността, София, 1946; Какво да се прави, изд. 1—3, София, 1948—1959; Избранные произведения, т. I—II, София, 1955—1956; *Co robić?* Warszawa, 1951; *Prolog*, Warszawa, 1952; *O sztuce*, Warszawa, 1952; *Pisma filozoficzne*, t. I—II, Warszawa, 1961; *Co délat?* vyd. 1—5; Praha, 1949—1954; *Prolog*, Praha, 1954; *O literature*, Praha, 1955; *Vybrané filosofické spisy*, Praha, 1953; *Шта да се ради?* Београд — Загреб, 1947; *Co robić?* Bratislava, 1949; *O umeni*, Bratislava, 1953; *Kaj delati*, Ljubljana, 1959; *Estetski odnosi med umetnostjo in stvarnostjo*, Ljubljana, 1952.

Потребность в лучшем ознакомлении зарубежного славянского читателя с произведениями русских революционных демократов способствовала появлению славянских переводов ряда книг и статей о них советских писателей и ученых (Н. Л. Бродского, Б. П. Козьмина, А. А. Фадеева, Н. Ф. Бельчикова, В. А. Путинцева и др.). В то же время созданы многочисленные оригинальные научные монографии, исследования и популярные очерки о классиках русской революционно-демократической мысли, написанные болгарскими, польскими, чешскими, югославскими учеными — Т. Павловым, И. Бадаличем, А. Мразом, Ю. Доланским, В. Велчевым, Ю. Ковальским, С. Фишманом, Р. Гребеничковой, И. Зумром, Р. Паролеком и др. Отличительной чертой этих книг и статей является то, что Белинский, Герцен, Добролюбов, Чернышевский рассматриваются в них не только как исторические деятели, оказавшие огромное влияние на развитие литературы и общественной мысли русского и других славянских народов в прошлом, но и как живые участники литературных дискуссий и исторической борьбы сегодняшнего дня, так как их наследие сохранило первостепенное значение для разрешения многих актуальных вопросов современной общественной жизни и современной литературы.

В богатой и интересной научной литературе о классиках русской революционно-демократической мысли, возникшей за последние двадцать пять лет в славянских странах, на одно из важнейших мест закономерно выдвинулся вопрос об исторических связях между представителями демократической мысли России и других славянских народов, об основных этапах и путях растространения и воздействия сочинений Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского в отдельных славянских землях. Этот круг вопросов, как было показано выше, поднимают труды ряда крупнейших ученых-славистов Болгарии, Польши, Чехословакии, Югославии — И. Бадалича, В. Велчева, Ю. Доланского, А. Мраза, М. Якубца. В то же время аналогичные вопросы получили широкое отражение во многих статьях и исследованиях советских ученых — историков и филологов.

Возросшее внимание представителей славистической науки СССР и других славянских стран к кругу вопросов, связанных со взаимодействием русской демократической литературно-общественной мысли и демократической литературно-общественной мыслью других славянских народов, не случайно. Оно опирается на рост дружбы и братства между славянскими народами и в то же время отражает растущий интерес к углубленному изучению демократических элементов и традиций в истории национальной культуры каждого из славянских народов. Марксистско-ленинская историко-литературная методология создает новый теоретический фундамент для подлинно глубокого и объективного научного изучения этого и других вопросов межславянских литературных связей.

Тем не менее и до сих пор многие частные проблемы, связанные с изучением вопроса о роли литературного наследия русских революционных демократов для развития отдельных славянских литератур, обследованы недостаточно, ждут своего дальнейшего решения, которое может быть наиболее успешно достигнуто в результате объединения усилий представителей славистической науки разных стран. Несмотря на значительное число работ, посвященных проблемам сравнительно-исторического изучения наследия русских революционных демократов и демократов других славянских стран, идейным связям между ними, воздействию общественно-политических идей и литературно-эстетических принципов Белинского, Герцена, Чернышевского на славянские литературы, вопросы эти изучены в настоящее время неравномерно. Одни звенья историко-литературного процесса исследованы сравнительно более полно, другие — более слабо. Так, например, если вопросу об идейных связях русских и польских революционных демократов 60-х годов посвящен ряд ценных и богатых по материалу исследований, то роль наследия русских революционных демократов для дальнейшего развития польской литературы в конце XIX и в XX в., конкретные судьбы наследия Белинского, Герцена и Чернышевского в Польше этого периода исследованы пока польской и советской славистической наукой недостаточно.

Также неравномерно изучены разные этапы истории взаимодействия русской революционно-демократической литературно-общественной мысли и литературно-общественного сознания других славянских народов. В ней до сих пор встречается немало «белых» пятен. Ликвидировать эти «белые» пятна, всесторонне исследовать историю восприятия и творческой переработки идей и литературно-эстетических принципов русских революционных демократов в своеобразных условиях развития культуры и литературы каждого из славянских народов — такова одна из важных задач современной славистики, представляющая большой научный и общественный интерес. Совместный труд над решением этой задачи будет служить делу укрепления дружбы и братства славянских народов, способствовать развитию и обогащению современной социалистической идеологии и культуры.

L'héritage des démocrates révolutionnaires russes et son rôle dans le développement des littératures slaves

Résumé

Dans le présent travail sont examinés certains aspects de la pensée et des œuvres des démocrates révolutionnaires russes et notamment ceux d'entre eux qui ont déterminé leur portée internationale, ainsi, que l'influence profonde qu'elles ont exercé sur les littératures slaves; d'autre part, y sont étudiées les principales voies et les étapes les plus marquantes de la propagation des idées des démocrates

révolutionnaires russes dans divers pays slaves durant la période entre les années 40 du siècle dernier et le commencement de notre siècle.

Vers le milieu du XIX siècle, toute la pensée européenne avancée ressentit un besoin impérieux d'élaborer un système philosophique, solide et homogène, que puisse apporter des solutions strictement réalistes des principaux problèmes de l'existence et, de par là même, fournir une base théorique de la révolution. De tous les penseurs démocrates, contemporains à Marx et Engels, ce sont les démocrates révolutionnaires russes — Belinski, Herzen, Dobrolubov, Tchernichevski — qui apportèrent la plus importante contribution à l'élaboration d'une telle philosophie matérialiste et révolutionnaire; c'est ce qui explique le rôle exceptionnel qu'ils jouèrent dans l'histoire de la pensée démocratique du XIX siècle, de même que l'influence profonde de leurs idées sur le mouvement de libération, la pensée esthétique et la littérature slave.

A partir des années 40 de XIX^e siècle la pensée nationale démocratique et la méthode réaliste dans la littérature commencent à se former chez certain peuples slaves. Cette évolution n'était pas strictement parallèle dans tous les pays slaves ayant un caractère particulier dans chacun d'entre eux. Le rôle important que jouèrent dans le développement des littératures slaves au XIX^e siècle les idées des démocrates révolutionnaires russes, leur lutte pour l'indépendance nationale, la liberté et la fraternité des peuples slaves, de même que la valeur inappréciable qu'elles gardent pour l'époque contemporaine sont illustrés dans cette étude par des exemples tirés de la littérature russe, de l'œuvre de T. Chevtchenko et d'Ivan Franco, des ouvrages des démocrates révolutionnaires polonais, des œuvres de S. Marcovitch, Kh. Botev, J. Vasov et d'autres écrivains progressistes éminents du monde slave.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V Международной съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

Н. Л. Степанов

КЛАССИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ
И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1

Рожденная Великой Социалистической Октябрьской революцией советская литература — новаторская литература и по своему содержанию и по форме. В ней неизменно производятся поиски нового, начиная с первых выступлений советских писателей в двадцатых годах. Горький и Маяковский стоят у колыбели этой литературы, они возглавляли и направляли эти поиски. Однако новое в советской литературе вырастает из старого, из традиций классической русской литературы.

В данном докладе речь идет о тех традициях, о тех плодотворных творческих связях, которые унаследованы советской литературой от русской классической литературы XIX в. Проблема новаторства хотя и связана с вопросом о традициях, но является самостоятельной проблемой, требующей своего особого исследования.

В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» известный советский режиссер и киноактер С. Бондарчук, отвечая на вопрос, почему он обратился к экранизации «Войны и мира» Льва Толстого, объяснил: «Многие спрашивают меня, почему я на несколько лет ухожу от современной тематики, углубляюсь в историю. Такие вопросы кажутся мне более чем странными. Неужели современность определяется только годом, когда происходит действие фильма, костюмами и языком героев? Мы ставим «Войну и мир», потому что нам близка огромная человечность Толстого, его вера в торжество жизни над смертью, в победу добра над злом, мира над войной, его мечты о единении людей доброй воли»¹. В этом признании и ответ на вопрос, почему столь действенны традиции прошлого.

¹ «Литературная газета», 23 декабря 1961 г.

Произведения русской классической литературы органически, жизненно входят в нашу культуру. Толстой и Чехов, Пушкин и Лермонтов, Некрасов и Тютчев — не архивные или музейные ценности, но активные участники в создании коммунистической культуры, поскольку в их произведениях с наибольшей полнотой запечатлены высшие эстетические и моральные ценности всей прошлой культуры человечества.

Еще на заре Великой Октябрьской революции в выступлении на III съезде Коммунистического союза молодежи в 1920 г. В. И. Ленин указывал: «Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества. Все эти пути и дорожки подводили и подводят, и продолжают подводить к пролетарской культуре так же, как политическая экономия, переработанная Марксом, показала нам то, к чему должно придти человеческое общество, указала переход к классовой борьбе, к началу пролетарской революции»². В этих ленинских словах указано великое значение культуры прошлого для новой, коммунистической культуры, в то же время они учат, что для создания этой культуры необходим отбор всего, что с особенной пользой может служить воспитанию нового человека коммунистического общества.

Русская классическая литература — и в этом ее национальная особенность — всегда была литературой гуманистической, передовой, прочно связанной с жизнью и освободительным движением своего народа. Творчество Пушкина, Толстого, Некрасова, Гоголя, Чехова, Тургенева и многих других русских писателей всегда служило делу воспитания народа в духе наиболее благородных и светлых человеческих идеалов, высоких и гуманных моральных принципов.

Гоголь с гениальной прозорливостью сказал о Пушкине еще при жизни поэта: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла»³.

Эти пророческие слова Гоголя указывают не только на величие и национальную полноту личности Пушкина, но и на те особенности его творчества, которые полностью могут быть поняты и оценены

² В. И. Ленин. Сочинения, т. 31, стр. 262.

³ Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах, т. 6. М., Гослитиздат, 1953, стр. 33.

«через двести лет», в нашу эпоху строительства коммунизма. Ибо та гармония, то жизнеутверждающее и гуманное начало, которые одухотворяют поэзию Пушкина, близки людям нашей эпохи.

В работе «Успехи и трудности советской власти» Ленин подчеркивал: «Нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил, и из нее построить социализм. Нужно взять всю науку, технику, все знания, искусство. Без этого мы жизнь коммунистического общества построить не можем»⁴. Таким образом, с самого начала Советской власти, когда закладывался фундамент новой социалистической культуры, Лениным подчеркивалась преемственность лучших традиций прошлого, необходимость овладения ценностями, созданными всей историей человечества. И никакие ухищрения и демагогические наскоки футуристов и солидаризировавшихся с ними в этом вопросе пролеткультовцев, настаивавших на огульном отказе от культуры прошлого на том основании, что она «классовая», не смогли повернуть советскую литературу на путь нигилистического отрицания традиций.

Проблема новаторства ставилась футуристами в чисто формальном плане как самодовлеющей ценности формы, вне ее содержания. Еще в годы, предшествовавшие первой империалистической войне, футуристы выдвинули лозунг «сбросить классиков с парохода современности». В программном манифесте «Пощечина общественному вкусу» футуристы взывали: «Только мы — лицо нашего времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве. Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее иероглифов. Сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности». Это наиболее последовательное проявление того эстетического зпатажа, которым щеголяли футуристы, а после них и все ультралевые группировки вплоть до «ничевоков» и нынешних абстракционистов любого толка.

Конечно, для них самым последовательным «новаторством» были заузные «стихи» Крученых «Дыр бул пыл», свободные от смысла и значения, или не менее нелепые звуко сочетания французских дадаистов, предваривших абстракционистское направление в искусстве. Подобно абстракционистской живописи из грязных пятен и линейного и цветового хаоса, такие эксперименты выражают распад сознания, обездушенное, антигуманистическое восприятие мира.

Абстракционизм — крайняя степень субъективизма. Он передает не объективную сущность явлений, а субъективное, даже паталогическое состояние психики художника. Абстракционистское „искусство“ лишено не только конкретного смысла, но и какой-либо общезначимости, т. е. именно того, что является обязательным условием художественного произведения.

Подлинное новаторство отнюдь не в нигилистическом отрицании традиций, а в выборе из прошлого того, что способствует движению вперед.

⁴ В. И. Ленин. Сочинения, т. 29, стр. 52.

Советская литература, литература нового общественного строя, рожденного революционным взрывом, наиболее новаторская по своему осознанию действительности и в то же время она сохраняет верность традициям русской классической литературы XIX в. Не кажется ли это противоречием?

Если рассматривать новаторство не как самодовлеющую погоню за экстравагантной формой, не как задачу во что бы то ни стало ошеломить читателя необычайностью и непонятностью, то оно неизбежно будет сочетаться с продолжением и развитием традиций, с известной преемственностью формы, хотя и приобретающей не только новое идейное наполнение, но и новое значение и качество.

Каждая эпоха, каждое литературное направление стремится оценить опыт прошлого, классическую традицию в свете задач, стоящих перед литературой сегодняшнего дня. Так, в отличие от футуристов символисты подчеркивали свою приверженность традициям классической литературы, но эти традиции, суть этой литературы они видели в выражении иррациональных и религиозных «стремлений», якобы присущих русской литературе: «Участь современной русской литературы, — писал в 1907 г. Андрей Белый, — стать выразительницей живых иррациональных стремлений. Неудивительно, что современные русские символисты уже прикоснулись к прошлому русской литературы; Брюсов оживил и приблизил к нам Пушкина, Тютчева и Баратынского. По-новому показал нам Мережковский глубокий смысл религиозной проповеди Гоголя, Достоевского и Толстого. По-новому внимаем мы голосу Некрасова»⁵.

Символисты всемерно подчеркивали свое обращение к классическим традициям, но они искажали и превратно истолковывали самую суть этой традиции, отрицая реализм литературы XIX в., пытаясь «вычитать» в ней иррационально-мистические «откровения» сообразно своим идейно-философским и эстетическим установкам.

Поэтому плодотворность воздействия классических традиций Пушкина, Гоголя, Некрасова на литературу русского символизма значительно снижалась и извращалась. Однако даже вопреки этому ложному и тенденциозному пониманию характера литературы XIX в. воздействие классической традиции способствовало упрочению отдельных положительных принципов в русском символизме. Классическая чеканность стиха, широкий диапазон тем и проникновение в дух национальных культур в творчестве Брюсова обязаны в первую очередь Пушкину.

Трагическое неприятие буржуазной повседневности, обращенность к жизни, стремление к народности, столь важное для поэзии А. Блока и А. Белого, восходили к творчеству Некрасова, оказавшего мощное воздействие на этих поэтов.

⁵ Андрей Белый. Луг зеленый. Книга статей. М., Изд-во «Альциона», 1910, стр. 83.

Таким образом, то лучшее, что было в творчестве поэтов-символистов — Блока, Брюсова, Белого, связано с классической традицией, однако не в ее мистическом истолковании, а вопреки ему.

Русская классическая литература в силу своеобразия условий развития русского общества являлась литературой глубокой правды и социального реализма, она неизменно была тесно связана с народом и боролась за его свободную жизнь, проникнута была высокими и благородными идеями гуманизма.

Конечно, и другие национальные литературы — французская, английская, немецкая — в период своего классического цветения обладали этими чертами, внесли свой великий вклад в развитие человечества. Но в русской литературе эти свойства имели ведущее, основополагающее значение и неизменно противостояли декадентским тенденциям, культу подсознательного, которые, начиная с конца XIX в., все шире и сильнее захватывали западноевропейскую литературу.

Обращаясь к тому или другому классическому образцу, современный писатель руководствуется не только личными вкусами и симпатиями, но и теми задачами, которые стоят перед литературой его эпохи. А. Фадеев в статье «В поисках простоты» писал: «Я убежден, что в поисках простоты для выражения нового, более богатого и полнокровного социалистического содержания поэтам нашим было бы полезно обратиться к опыту классической поэзии. Классическая поэзия потому и классическая, что она говорила полным голосом — у нее есть чему поучиться. Это не значит, что я тяну к старым формам, я не провозглашаю лозунга: «Назад, к классикам!» Наш путь — это путь критического освоения прошлого, критической переработки его. Но в условиях, когда современная поэзия наша довольно сильно засорена формалистическим хламом, когда неосмысленное подражание зачастую не лучшим, а худшим образцам выдается за «новаторство», — в этих условиях осмысленное использование образцов классической поэзии приобретает особенное значение, и его нужно только приветствовать»⁶.

Значение классической литературной традиции трудно переоценить. Она не только передает опыт прошлого, органически входит в литературу новой эпохи, но и способствует уяснению и пониманию явлений современной жизни. Так, «Война и мир» или «Севастопольские рассказы» Л. Толстого помогают понять и разрушительную бесчеловечную природу войны и проявление патриотического чувства, порождающего героические, самоотверженные подвиги. Богатство идей, великая воспитательная роль классической литературы служат делу воспитания человека нового общества.

Необходимо не механическое подражание традиции, а ее новаторское, творческое преумножение. Невозможно создать подлинно

⁶ Александр Фадеев. За тридцать лет. М., 1957, стр. 107—108.

современное произведение искусства, автоматически перенося в него уже выработанные, готовые приемы. Новаторство — в том «новом слове», которое писатель говорит о мире, и вместе с тем создает новые формы своего понимания мира.

Достоевский считал, что «беспорных гениев, с бесспорным „новым словом“, во всей литературе нашей было всего только три: Ломоносов, Пушкин и частью Гоголь». Говоря о Некрасове, Достоевский также указывал, что «Некрасов... был в высшей степени своеобразен и действительно приходил с „новым словом“»⁷. Достоевский здесь чрезмерно преуменьшил свой перечень. Не говоря уже о Льве Толстом, и сам Достоевский и многие другие писатели (Салтыков-Щедрин, Тургенев, Островский) пришли в русскую литературу со своим «новым словом». Новое слово в русской литературе было сказано затем Чеховым и с особой силой Горьким. Появление писателя с новым словом о мире и является подлинным новаторством. Если же писателю нечего сказать, если его идейный багаж убог и давно известен, то никакие формальные ухищрения не придадут ему веса и значения.

2

Основной традицией русской классической литературы XIX и начала XX в. являлся реализм. Именно под знаменем реализма развивалась русская литература, начиная с Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Льва Толстого и кончая Чеховым и Горьким. Эта великая традиция в полной мере усвоена и литературой социалистического реализма.

Классическая русская литература была литературой правды. В своей речи о Пушкине Тургенев видел основную национальную черту его таланта в правдивости, являющейся отличительным признаком национального характера: «Самая сущность, все свойства его поэзии совпадают со свойствами, сущностью нашего народа. Не говоря уже о мужественной прелести, силе и ясности его языка — эта прямодушная правда, отсутствие лжи и фразы, простота, эта откровенность и честность ощущений — все это хорошие черты хороших русских людей поражают в творениях Пушкина не одних нас, его соотечественников, но и тех из иностранцев, которым он стал доступен»⁸.

Напомним, как страстно отстаивал правду изображения жизни Некрасов, когда писал Льву Толстому по поводу его «Севастопольских рассказов»: «Не хочу говорить, как высоко я ставлю эту статью («Севастополь в мае» — Н. С.) и вообще направление Вашего таланта и то, чем он вообще силен и нов. Это именно то,

⁷ Ф. М. Достоевский. Дневник писателя. Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 207 и 348.

⁸ И. С. Тургенев. Собрание сочинений, т. 11, М., Гослитиздат, 1956, стр. 216.

что нужно теперь русскому обществу: правда — правда, которой со смертью Гоголя так мало осталось в русской литературе...».⁹

Правда изображения действительности, как бы горька и тяжела она ни была, правда о пустом и ничтожном существовании господствующих классов и о безрадостной подневольной жизни народа — такова была всегдашняя устремленность русской литературы. Лев Толстой и Достоевский, Некрасов и Гоголь, Тургенев и Чехов, каждый из них стремились в своем творчестве с наибольшей полнотой осуществить этот принцип.

Великий правдолюбец Лев Толстой также прежде всего требовал от искусства правдивости. В своем трактате «Об искусстве» (1889) он писал: «Для того, чтобы произведение искусства было совершенно, нужно, чтобы то, что говорит художник, было совершенно ново и важно для всех людей, чтобы выражено оно было вполне красиво и чтобы художник говорил из внутренней потребности и, потому, говорил вполне правдиво»¹⁰. Говоря о Тургеневе, Толстой писал Пыпину: «Главное в нем это его *правдивость*»¹¹.

Можно привести еще много подобных высказываний. Но лучшим свидетельством этого является сама литература. Она всегда служила правде жизни, не боялась показать самые неприглядные, самые мучительные стороны ее. «Записки из мертвого дома» и «Преступление и наказание» Достоевского, «Воскресение» Толстого, «На дне» Горького обнажали наиболее страшные, бесчеловечные условия существования тогдашнего общества.

Именно этот завет быть верным правде жизни повторил М. Шолохов в предисловии к английскому переводу «Тихого Дона»: «...плох был бы тот писатель, который прикрашивал бы действительность в прямой ущерб правде и щадил бы чувствительность читателя из ложного желания приспособиться к нему»¹².

Эти поиски правды, по-новому и глубже понятой, как правды, неотделимой от революционного развития жизни, определяют основной путь развития советской литературы. «Жизнь Клима Самгина» Горького, его автобиографическая трилогия, «Тихий Дон» Шолохова, «Разгром» и «Молодая гвардия» Фадеева, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Хорошо!» Маяковского, ставшие в свою очередь классическими произведениями советской литературы, прежде всего продолжают эту великую традицию.

Правдивое изображение жизни в ее развитии, в ее противоречиях — одно из основных условий социалистического реализма.

Салтыков-Щедрин писал: «...истинный реализм не только не потворствует исключительности и односторонности, но даже положительно враждебен им ... имея в виду человека и дела его, он берет его со всеми его определениями, ибо все эти определения

⁹ Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений, т. 10, стр. 240.

¹⁰ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 30, стр. 213.

¹¹ Там же, т. 63, стр. 149.

¹² М. Шолохов. Собрание сочинений в восьми томах, т. 8. М., Гослитиздат, 1960, стр. 89.

равно *реальны*, то есть равно законны и равно необходимы для объяснения человеческой личности»¹³.

Русская классическая литература, в первую очередь Л. Толстой, сумела показать человека в глубочайших проявлениях его внутренней жизни, во всей сложности его душевной диалектики и противоречивости и в то же время в его связях с жизнью общества, с теми социальными процессами, в условиях которых формируется личность. Тот психологический анализ состояния душевного и духовного мира человека, «диалектика души», как назвал Н. Чернышевский творческий метод Толстого, умение сочетать тончайший анализ психики человека с «генерализацией», широким социально-эпическим планом — все эти великие достижения русского реализма XIX в. продолжила и приумножила советская литература.

Вопрос новаторства формы, поиски новых жанров неизменно стояли перед русской классической литературой, но новаторство формы в ней всегда было строго соотнесено с идейным содержанием. В своем определении «Войны и мира» Л. Толстой писал в 1868 г.: «Что такое «Война и мир»? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»¹⁴.

К примерам, упомянутым Толстым, можно добавить «Былое и думы» Герцена, «Семейную хронику» Аксакова, «Убежище Монрепо» и «Господа ташкентцы» Салтыкова-Щедрина, «Очерки бурсы» Помяловского, «Нравы Растеряевой улицы» Гл. Успенского. Естественно, конечно, что и в литературах других народов также неизменно шли поиски новых форм и жанров. Но для русской классической литературы особенно важны поиски жанров, наиболее близких жизни, наиболее полно и правдиво раскрывающих социальные процессы ее развития.

В этом заключено не пренебрежение к форме, а глубокое понимание ее единства с содержанием, необходимости искать новые, наиболее эффективные средства художественной выразительности.

¹³ М. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. 5, стр. 173.

¹⁴ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 16, стр. 7.

Советская литература, продолжая классические традиции, не канонизирует их; каждый писатель настойчиво ищет и находит свою, свойственную ему форму, в то же время пользуясь опытом, традицией, уже завоеванными русским реализмом XIX в. Открывая каждый раз мир заново, каждый писатель тем не менее не начинает заново весь литературный процесс.

Горький, предложивший термин «социалистический реализм», так определял его: «Социалистический реализм направлен на борьбу с пережитками „старого мира“, с его тлетворным влиянием — на искоренение этих влияний. Но главная его задача сводится к возбуждению социалистического, революционного миропонимания, мироощущения»¹⁵.

Горький подчеркивает здесь идеологическое наполнение социалистического реализма, его революционную направленность, не предрешая и не конкретизируя особенностей их художественного воплощения. Литература социалистического реализма многообразна и прежде всего предполагает тесную связь искусства с жизнью, его революционную целеустремленность, не ограничивает талант художника рамками какой-либо «школы», нормами какого-либо направления.

Именно поэтому литература социалистического реализма не исключает, а предполагает многообразие стилей. Как различные стили и творческие манеры Леонова и Фадеева, Шолохова и Катаева, Тынянова и Паустовского, Твардовского и Заболоцкого. Но их объединяет стремление к жизни, восхищение человеком, вера в его будущее. В этом советская литература решительно противостоит теориям экзистенциализма и тех представителей искусства Запада, которые утратили веру в человека, отказались от показа человека в его отношении к обществу. В этом особенно наглядно сказалась верность советской литературы традициям русского классического реализма.

Один из художников социалистического реализма А. Фадеев так определил его основу: «Социалистический реализм — это художественный метод, который родился, который был создан самой литературой, на основе новой жизни. Что такое социалистический реализм? Это, прежде всего, правдивое изображение современной советской, социалистической жизни и новых человеческих чувств в их развитии и в их борьбе со старым. Формы социалистического реализма — чрезвычайно многообразны»¹⁶.

Таким образом, между литературой советской, литературой социалистического реализма и литературой прошлого; и прежде всего русским критическим реализмом XIX в., нет средостения, нет какой-то жесткой границы.

В развитии советской литературы особенно велика роль Горького. Он является завершителем классической литературы прош-

¹⁵ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, стр. 382.

¹⁶ Александр Фадеев. За тридцать лет, стр. 330.

лого и вместе с тем зачинателем литературы социалистического реализма. Продолжая и развивая традиции Гоголя, Щедрина, Гл. Успенского, Чехова, писателей-демократов 60-х годов (Левитова, Помяловского и др.), Горький обогатил традиции критического реализма, расширил его возможности, создал метод социалистического реализма.

Уже ранние произведения Горького, сочетавшие правдивое, бесстрашное изображение жизни в самых непривлекательных и тяжелых ее проявлениях с романтическим пафосом, с утверждением человеческого в человеке, знаменовали открытие нового пути в литературе. Все творчество Горького проникнуто утверждением красоты человеческих дел и идей. В повести «Мать» он впервые создал образ революционера, показал рождение нового социалистического сознания в рядах рабочего класса. По своей реалистической силе, глубине понимания действительности в ее революционном развитии, оптимистической вере в грядущую победу повесть Горького уже намечала пути развития социалистического реализма.

Не менее новаторским произведением Горького явились и его рассказы-очерки «По Руси» и в особенности его портреты-воспоминания, прежде всего о Ленине, Льве Толстом, Чехове. Продолжив в них традицию герценовских «Былого и дум», Горький создал особый род художественных мемуаров, в которых строгая, документальная фактичность сливается с философским обобщением, монументальностью и тончайшей психологической проникновенностью. Уже дооктябрьским произведениям Горького был присущ глубокий историзм. В произведениях советской эпохи Горький еще больше расширил и углубил свое понимание действительности в ее историческом развитии. Цикл пьес («Егор Булычев» и др.) и роман «Жизнь Клима Самгина» знаменовали новый этап в его творчестве.

Воздействие Горького как основоположника социалистического реализма на советскую литературу особенно велико. Такие выдающиеся произведения, как «Чапаев» Фурманова, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Люди с чистой совестью» П. Вершигоры, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, продолжают горьковскую традицию. В этих произведениях фактический, жизненный материал, глубокий социальный анализ сочетаются с выявлением внутренней сущности человека, с раскрытием социальных закономерностей, формирующих личность. Автобиографические повести и портреты-биографии Горького положили основание весьма важной области советской литературы.

Соединение фактичности, лично пережитого, документальной достоверности с широкой социальной обобщенностью, с показом формирования характеров в их развитии — важная черта советской литературы в целом (она сказалась и в «Молодой гвардии» Фадеева и в автобиографической трилогии Ф. Гладкова, в «Цу-

сими» Новикова-Прибоя и многих других произведениях советских писателей). Но особенно наглядно и последовательно она проявилась в произведениях документально-биографического и автобиографического жанра.

Это отнюдь не подчеркнуто-хроникальный «документализм» западноевропейской литературы и не очерковые зарисовки, а художественно глубокие и совершенные произведения, выросшие из самой действительности, раскрывающие характеры в обстановке мощных исторических потрясений и суровых испытаний. События и люди взяты здесь из самой жизни, чужды выдумке, сюжетной условности. Это произведения большой композиционной свободы, цементируемые внутренним пафосом авторского отношения к миру.

В «Чапаеве» Фурманова, как и в «Железном потоке» Серафимовича, переданы со всей правдивостью события первых лет Октябрьской революции, эпизоды борьбы за Советскую власть, показано рождение из стихийности дисциплины революции, новых характеров и типов.

Образ Чапаева, при всей его фактической документальности, стал типическим образом нового героя революции, вышедшего из недр народных масс и воспитываемого развитием революционной борьбы. Чапаев выражает собой и силу, и слабость революционного порыва масс и становится их организатором и стратегом под воздействием логики гражданской войны, политики партии большевиков.

В письме к Горькому Фурманов подчеркнул новаторский характер своей книги: «... не смотрел на эти книжки („Чапаев“ и „Мятеж“. — Н. С.), как на чисто художественные произведения (в прежнем толковании этого термина), как на повесть, рассказ, роман. Потому и форма необычная, потому там и документы, телеграммы, воззвания и т. д. Я писал *исторические* научно проработанные вещи, дав их в художественной форме»¹⁷. Фурманов верно определил новаторский характер своих произведений. Продолжая горьковскую традицию, в свою очередь восходившую к герценовским «Былому и думам», он создал широкое эпическое полотно.

Этот новый принцип художественного изображения, претворения фактического, документального материала в широко обобщенную социальную хронику, в изображение характера, рожденного революцией и новым общественным строем, нашел широкое применение и развитие во всем дальнейшем процессе роста советской литературы. Фактическая, документальная основа «Педагогической поэмы» Макаренко дала базу для создания замечательного, правдивого произведения о перевоспитании молодежи, детство которой сложилось в трудное время гражданской войны и разрухи.

¹⁷ Д. М. Фурманов. Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 227.

Горьковская идея о победе лучшего в человеке в условиях жизненных испытаний и труда, горьковская манера раскрытия характера нашла свое развитие и в книге Н. Островского «Как закалялась сталь». Несомненно внутреннее родство романа Островского с «Матерью» Горького. Но в то же время здесь не только рельефно сказались черты новой эпохи, но и новым стал образ самого героя. Павел Корчагин отличается от Павла Власова тем, что он принадлежит к поколению людей, рожденному Октябрьской революцией. Он представитель победившего класса, хотя он столь же самоотверженно борется с врагами революции, как и Власов. Фактичность, автобиографическая пережитость событий романа также сближают Островского с горьковской традицией.

Социалистический реализм (как сказано в Уставе Союза советских писателей) «...требует от писателей правдивого исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии». В этой формулировке заключены и преемственность традиций классической литературы, неизменно стремившейся к правдивости в изображении действительности, и то новое, что принесено советской литературой — изображение жизни в «революционном развитии», воспитание трудящихся в духе коммунизма. Это придает советской литературе ту идейную целеустремленность, тот исторический оптимизм, которых не могло еще быть в дореволюционной литературе.

Тем самым и метод советской литературы, ее реализм отличны от реализма классической литературы. Продолжив традиции конкретно-исторического изображения жизни, народности и идейной наполненности, советская литература пропагандирует идеи и идеалы бесклассового общества, открывшие новый путь человечеству. Это литература открытого вторжения в жизнь, литература, сознательно противостоящая идеологии собственнического общества, индивидуалистическому самоутверждению отдельной личности. Литературе социалистического реализма глубоко чужды эмпиризм и натурализм. Рассматривая жизнь в развитии, в ее революционном изменении, советская литература чужда созерцательности, пассивному отношению к действительности.

Поэтому в советской литературе, в самом методе ее такое большое значение имеет революционный романтизм. В творчестве таких писателей, как Багрицкий, Тихонов, Вс. Вишневский, Олеша, Паустовский, это романтическое начало особенно заметно. Уже Горький в своем творчестве утверждал романтическое и героическое начала в реализме. Революционный романтизм является неотъемлемым свойством и «Железного потока» Серафимовича, и «Думы про Опанаса» Багрицкого, и «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, и «Северной повести» Паустовского, и «Жонармии» Бабеля, и «Молодой гвардии» Фадеева, проявляется по-разному, в зависимости от творческой индивидуальности писателя, в то же время придавая их произведениям особый отпечаток, выражая героический пафос эпохи. Романтический элемент

в реализме не означает абстрактного подхода к действительности или ее приукрашивания; он придает реализму яркость и окрыленность, не ослабляя его правдивости.

«Революционный романтизм — это, в сущности, псевдоним социалистического реализма, — писал Горький, — назначение коего не только критически изобразить прошлое в настоящем, но главным образом — способствовать утверждению революционно достигнутого в настоящем и освещению высоких целей социалистического будущего»¹⁸. Здесь Горьким сформулирован один из важнейших новаторских принципов советской литературы — новаторство ее художественного метода.

Тем самым советская литература не только не отказывается от романтических традиций классической литературы, сказавшихся в творчестве Лермонтова, Гоголя, Блока, но и новаторски продолжает их, обогащая и расширяя возможности реалистического метода.

В «Молодой гвардии» Фадеева этим романтическим пафосом проникнуто изображение героизма молодого поколения в грозных и тяжких испытаниях войны и оккупации, юношеской чистоты и взволнованности героев-краснодонцев, лирическая и патетическая настроенность самого автора, сказавшаяся и в рисовке характеров, и в пейзаже, и в авторских отступлениях. В «Думе про Опанаса Багрицкого романтика и в мужественной самоотверженности героя, и в лирической поэтичности пейзажа, и в красочности образов, и в ритме стиха.

Народность эпопеи Серафимовича во многом восходит к гоголевскому «Тарасу Бульбе», с его эпичностью, обращением к фольклору, с его героико-романтическим пафосом. Но если в основе повести Гоголя — стихийная удаль, широкий разлет характеров, то в «Железном потоке» показана победа дисциплины, сознательного начала революции, спланирующей стихийное движение масс. Поэтому, пользуясь эпическими средствами Гоголя, яркостью его словесных красок, Серафимович типизирует конкретную историческую действительность, подчеркивает принцип социалистической идейности, определяющий обрисовку самих характеров.

А. Толстой в статье «О свободе творчества» писал в 1925 г.: «Мы отвергает натурализм, бескрыло и близоруко шагающий позади советского плуга. Мы — реалисты. Мы стоим перед чудом: рождением нового человека, перековкой сознания, целеустремлений, обычаев, привычек в огромных человеческих массах. Все это — в движении, в пути, в строительстве. Общество обязывает нас, участников невиданной эпохи, пластически оформить ее идеи и ее человека. Реализм — наше орудие»¹⁹.

¹⁸ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, стр. 159.

¹⁹ А. Н. Толстой. Собрание сочинений в четырнадцати томах, т. 13, стр. 97.

Не механическое списывание «с натуры», не эмпирическое описание, а постижение главного, ведущих процессов в жизни общества, обобщение сущности действительности — такова задача реализма. Поэтому отступлением от этих принципов реализма являлись произведения авторов, которые стремились в период культа личности Сталина подвести всю сложность и противоречивость явлений жизни под фальшиво-благополучную схему, под конъюнктурные «установки».

Действительность была в этих произведениях показана вопреки жизненной правде, подлинные трудности, героизм масс подменялись показом легких побед и вездесущего предвиденья Сталина. Прimitивные, добродетельные герои и надуманные мелодраматические злодеи заняли в произведениях таких «реалистов», приспособившихся к требованиям культа, основное место. Понятие «социалистического реализма» здесь сводилось к внешнему правдоподобию, фотографическому изображению. Однако, несмотря на неблагоприятные условия, советские писатели и в этот период создали много замечательных произведений.

Плодотворный подъем пережила советская литература в годы Великой Отечественной войны. Могучее чувство советского патриотизма, единство всего народа в его героической борьбе с фашистскими ордами вдохновили писателей на создание произведений, проникнутых героическим пафосом, патриотическим чувством. В этих произведениях нет той смятенности, сознания обреченности, бессилия человека перед ужасами войны, которые сказались даже в самых значительных произведениях западноевропейских авторов, посвященных войне.

«Молодая гвардия» Фадеева, «Дни и ночи» К. Симонова, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, «Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Василий Теркин» Твардовского, «Люди с чистой совестью» П. Вершигоры — все это произведения, рожденные войной. Во многих из них чувствуются нити, связывающие их с «Севастопольскими рассказами» и «Войной и миром» Льва Толстого. В них отчетливо стремление к показу неприкрашенной правды войны и в то же время сохранена и вера в человека и человечность. Героем этих произведений является прежде всего народ, простые люди, замечательные в своем повседневном, «будничном» героизме.

Ликвидация культа личности не только вызвала оздоровление всей политической жизни страны, но и подъем в литературе, возвращение к подлинным принципам реализма. Появление новых талантливых произведений Пановой, Казакевича, Тендрякова, Антонова, Твардовского, Заболоцкого и многих других знаменовало новый подъем литературы. Все эти произведения отличает неуклонное стремление к правде, углубленное понимание явлений действительности, раскрытие сложности человеческих характеров. Новый подъем советской литературы неизбежно вызывает обогащение принципов социалистического реализма и углубление и расширение классических традиций.

Обращение к традиции не есть подражание или механическое заимствование уже готовых литературных приемов. Идейная близость, своего рода «подсказ» решения тех художественных творческих вопросов, которые встают перед писателем при воплощении его замысла, заставляют обращаться к опыту прошлого, искать в нем близкого, созвучного своим стремлениям.

Традиция лишь тогда органически входит в творческую индивидуальность писателя, когда она отвечает его внутренней потребности, способствует решению поставленных им перед собой задач. Но в тоже время обращение к тем или иным традициям или тем или иным писателям прошлого определяется и общими закономерностями литературного развития. Поэтому каждое литературное направление декларирует своих предшественников, поднимает на щит в первую очередь тех писателей, которые наиболее отчетливо выражали близкие им устремления.

Писатели социалистического реализма широко обращались и обращаются к традиции русской классической литературы. Пушкин и Лермонтов, Лев Толстой и Чехов, Гоголь и Достоевский, Тютчев и Некрасов вошли в плоть и кровь советских писателей.

О связях советской литературы с ее предшественниками, с великой русской литературой XIX в. хорошо сказал К. Федин, приводя в качестве примера творчество А. Н. Толстого: «Среди самых передовых писателей русской литературы советского периода Толстой был индивидуальностью ярчайшей и талантом слепительным. Он не повторял никого ни в чем и одновременно был тонко ощутимой связью с неумирающим нашим наследием XIX века. Золотая нить, которую он тянул из прошлого, нежнейшими волосками своими уводила к Тургеневу, Аксакову, Лермонтову, Пушкину»²⁰. В сущности это относится ко всем советским писателям, которые, «не повторяя никого», в тоже время связаны «золотой нитью» преемственности с литературой прошлого.

Не будем приводить многочисленные свидетельства советских писателей об их связях с литературой прошлого, ограничимся лишь словами поэта М. Исаковского: «В тупору (т. е. в 20-е годы. — Н. С.) в поэзии существовало множество всевозможных направлений, в том числе формалистических... Пушкин, а вместе с ним и другой любимейший мною поэт — Некрасов избавили меня от многих ошибок и заблуждений и своим творчеством помогли мне избрать тот поэтический путь, по которому я иду и поныне»²¹.

Это не означает, конечно, что советской литературе равно «близки и равноценны» все писатели прошлого. Они оказали на нее плодотворное воздействие теми сторонами, теми принципами своего творчества, которые явились особенно важными и ценными для советской литературы в целом — высокой гуманностью, народностью, реализмом и смелостью своих художественных открытий.

²⁰ «Литературная газета», 3 марта 1945 г.

²¹ «Литературная газета», 4 июня 1949 г.

Традиции русской классической литературы служили своего рода противоводом против болезни декадентства, против упадочно-нигилистических, субъективистских и антиреалистических учений, столь широко охвативших за последние десятилетия западноевропейское искусство. Для современного декаданта человек несовершенен, бессилен познать окружающий мир, неспособен изменить условия своего существования. Английский поэт и теоретик искусства Т. Эллиот вообще считает неизбежным упадок и даже полное исчезновение культуры. Камю проповедовал бессмысленность бытия. Миф о Сизифе для него — символ бытия человечества. «Высшая мудрость» — в равнодушии, в отказе от цели и смысла жизни, в биологическом прозябании. «Одиноким человеком», «алогизм бытия» Кафки стали символом веры современного декаданта. Фрейдизм, изучение патологических состояний психики, культ сексуальности превратились в своего рода художественный метод литературы.

Фаусту Гете с его жаждой познания и деятельности Поль Валери противопоставил своего Фауста, отказывающегося от познания и действия, видящего в примитивно-биологическом существовании единственную ценность бытия. Таков итог, к которому пришла западноевропейская литература, противопоставившая себя идеям гуманизма, атакующая реализм как художественный метод. Поэтому тем большее значение приобретает гуманный и реалистический традиция русской литературы, литературы Пушкина и Толстого, Гоголя и Чехова в борьбе за воспитание нового человека, в борьбе за идеалы, выдвинутые эпохой строительства коммунистического общества.

Советской литературе чуждо и враждебно принижение и уничижение человека, культ подсознательного, самые формы алогического восприятия мира, отказ от познания его, от утверждения своих идеалов.

Лучшие художники Запада: Хемингуэй, Фолкнер, Стейнбек, Голсуорси, Грэхэм Грин, Мориак — с огромной силой правды показывают крушение идеалов, опустошенность, душевное одиночество своих героев, бесчеловечность и обреченность существующего порядка вещей. Но в их произведениях нет веры в будущее, нет веры в человека, в возможность его освобождения от непосильных и мучительных условий существования, от духовной опустошенности.

Даже в таком замечательном произведении Хемингуэя, как роман «По ком звонил колокол», разрывающем круг обреченности, с огромной силой передающем героике революционных событий, все же итог трагически-безвыходен.

Романы Хемингуэя, Фолкнера, Стейнбека несомненно являются важным и новым этапом в развитии мирового романа. Их авторы не только во многом продолжили традиции русского классического

романа, прежде всего Льва Толстого (о значении Толстого для своего творчества говорил сам Хемингуэй), но еще острее обнажили душевную жизнь своих героев, развили метод «внутреннего монолога». Вместе с тем современный западный роман во многом лишился эпичности, присущей русскому классическому роману.

Продолжение лучших традиций русской классической литературы придает советской литературе ту идейную целеустремленность, ту гуманную направленность, которые противостоят современной литературе Запада, литературе отчаяния, антигуманизма. Еще в 1909 г. Горький в статье «Разрушение личности» осудил это уничтожение человека в литературе буржуазного декаданса. «Здесь каждый является вместилищем некоего мелкого своеобразия, каждый ценит себя как нечто совершенное, чему не суждено повториться, и, принимая свое духовное уродство, свою ограниченность за красоту и силу, каждый напряженно подчеркивает себя и отъединяет от других. В такой анархической среде уже нет места и нет условий для развития ценного и целостного „я“; в ней не может гармонично развиваться и свободно расти всеобъемлющая личность, неразрывно связанная со своим коллективом, непрерывно насыщаемая его энергией и гармонично организующая его живой опыт в формы идей и символов»²². Хотя прошло более полувека с тех пор, как Горький это писал, его слова и сейчас злободневны, точно нацелены на литературу буржуазного распада. Эта литература утверждает отъединенность человека, его бессилие перед иррациональным началом в мире. Для нее не существует понятия народа, человечества, а лишь миллионы одиночек, испытывающих ужас перед жизнью, непрерывное ожидание смерти. Господствующий пафос советской литературы — в утверждении жизни, торжества справедливости, счастья для народа и человечества.

Однако осуществление этого идеала отнюдь не представляется легким и безболезненным. Самоотверженная, тяжелая и мучительная борьба, даже гибель во имя торжества бесклассового общества, трагическая борьба нового со старым, рождение в муках и страданиях этого нового — таков лейтмотив большинства наиболее значительных произведений советской литературы. Подлинно трагичны «Тихий Дон» и «Поднятая целина» Шолохова, «Разгром» и «Молодая гвардия» Фадеева, «Про это» Маяковского, лирика С. Есенина, «Дума про Опанаса» Багрицкого, «Нашествие» Леонова, «Звезда» и «Сердце друга» Казакевича и многое другое. В них повествуется о том, как через смерть, гибель, жестокость, муки и страдания люди очищаются от всего наносного, недостойного человека, становятся победителями в тяжелой борьбе. Показательно, что Всеволод Вишневский назвал свою драму о торжестве идей революции в то же время гибели ее героев «Оптимистической трагедией».

²² М. Горький. О литературе. М., 1953, стр. 62.

Именно русская классическая литература показывает пример такой очищающей человека трагедийности, торжества добра над злом в мучительном борении, часто кончающемся гибелью героя, выступающего против косного, отжившего, мешающего движению вперед. Такова «Анна Каренина» Льва Толстого, таков «Идиот» Достоевского, таковы драмы Чехова, лирика Александра Блока. Конечно, в советской литературе эта борьба нового со старым, эта трагедийность имеет иной характер, чем в классической литературе. Герои Толстого, Достоевского, Чехова вели борьбу в одиночку, зачастую не имея даже сколько-нибудь определенного идеала. Их борьба и гибель лишь подчеркивали их обреченность, неравенство сил, их оторванность от народа. Советские писатели показывают героизм и самоотверженность личности, неразрывно связанной с коллективом, одушевленной высоким революционным идеалом. Именно отсюда рождается оптимизм, уверенность в конечной победе нового, целесообразность жертвы.

Напомним замечательный по своей силе и трагедийности финал «Молодой гвардии». Гибель молодого гвардейца знаменует торжество советского мировоззрения, торжество великих ленинских идей, во имя которых советские люди отдали свою жизнь. Трагедия и «Тихий Дон» Шолохова. В нем показано мучительное рождение нового общества, формирование в тяжелых родовых муках нового социалистического уклада в самой косной, отсталой собственнической среде донского казачества. Трагедия одиночества, отрыва от народных масс Григория Мелехова раскрывается Шолоховым во всей своей суровой беспощадности, верности исторической правде. Но эта человеческая трагедия очень далека от безнадежно-пессимистической обреченности. Она утверждает неизбежность торжества нового, веру в светлое будущее народа. К прозрению этого через муки, ожесточенность и трагизм отщепенства приходит Григорий Мелехов. В «Судьбе человека» Шолохов возвращается к теме жестокости и трагизма войны, мучительной выстраданности судьбы человека, но здесь самый герой — уже цельный и новый советский человек, проявляющий в страданиях и утратах могучую волю и человечность. Эта гуманность советской литературы, ее обращенность к человеку, чуткость к чужому страданию и внутренний жизнеутверждающий оптимизм — продолжение и развитие на новом этапе великих гуманистических традиций классической литературы.

Многообразие художественных методов и приемов, характерность индивидуальной авторской манеры отнюдь не ограничены теми общими, ведущими тенденциями, которые присущи советской литературе в целом. Так же, впрочем, как и в пределах русского классического реализма XIX в. могли находить полную свободу для своей индивидуальной манеры Лев Толстой и Гоголь, Достоевский и Тургенев, Чехов и Салтыков-Щедрин.

Проблема новаторства неизменно остается важнейшей проблемой советской литературы, но она далеко выходит за пределы

формы. Новаторство идей, содержания, идеалов, которые выдвигаются в советской литературе, выражает новое в жизни советского народа, идущего впервые по неизведанным путям построения коммунистического общества.

А. М. Горький писал: «В условиях, которые создает бесклассовое, социалистическое общество, „вечные“ темы литературы частью совершенно отмирают, исчезают, частью же изменяется их смысл. Наша эпоха предлагает темы неизмеримо более значительные и трагические, чем смерть человеческой единицы...»²³. Жизнь выдвигает не только новые темы, но и иное отношение к старым, новое видение мира, чем определяются и новые формы искусства. Ведь самое отношение даже к «вечным темам» — любви и смерти, героизма и долга, семейных отношений и т. д. — также совершенно иное у советских писателей, чем в дореволюционной литературе. В советской литературе это «новое слово» принадлежит всей литературе в целом, так как она говорит о новом мире, оценивает окружающую действительность с новой высоты социалистического общества.

Едва ли правильно было находить для каждого из советских писателей своего рода наставников-«патронов» из числа классиков XIX в., для Серафимовича — Гоголя, для Фадеева — Толстого, для Паустовского — Чехова, для Твардовского — Некрасова, для Заболоцкого — Тютчева.

Бесспорно, что в «Железном потоке» Серафимовича явственно обращение к эпической манере гоголевского «Тараса Бульбы». Фадеев упорно и сознательно учился у Толстого. Творческое развитие Заболоцкого едва ли возможно понять без воздействия поэзии Тютчева. Однако наличие такой непосредственной связи с определенной традицией не исключает новаторства этих писателей, новаторства как в самом понимании действительности, так и в области формы.

Новаторство идей не преуменьшает значения художественного новаторства, тех художественных принципов, которые способствуют выражению этого нового содержания. М. Шолохов в 1934 г. писал: «Нам нужны и доподлинно новые слова, созданные революцией, и новаторство в литературной форме, и новые книги, рисующие величайшую из эпох в истории человечества»²⁴.

Сохраняя преемственность классической традиции, советская литература неустанно продолжает поиски новых художественных форм, новых жанров, новых путей. Знаменитая трилогия М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты», традиционная по своему автобиографическому замыслу, была подлинно новаторским произведением по принципам свободной композиции

²³ М. Горький. О литературе, стр. 668.

²⁴ М. Шолохов. Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, стр. 102.

материала, по методу изображения героев и сочетанию романтически жизнеутверждающего пафоса с беспримерным по своей обнаженности изображением мерзостей жизни. В свою очередь они являлись толчком для развития автобиографического жанра в советской литературе.

Смелым новаторством явился роман Горького «Жизнь Клима Самгина», до сих пор еще полностью не оцененный нашей критикой. «Клим Самгин» стоит в одном ряду с такими замечательными мировыми романами-эпопеями нашей эпохи, как «Жан Кристоф» Ромена Роллана, «Семья Тибо» Роже дю Гара, «Сага о Форсайтах» Голсуорси. Роман Горького — обширная хроника. Охватывая целую эпоху жизни России, она дает анатомический «срез» всех слоев предреволюционного русского общества. «„Жизнь Клима Самгина“, — писал Луначарский, — задумана Горьким как большая эпопея, с одной стороны, разоблачающая тот срединный тип интеллигенции, который, не покрывая ее целиком, так характерен для нее и принес так много зла и ей самой и обществу, с другой же стороны — как большая движущаяся историческая панорама нашей новейшей истории»²⁵.

Новаторством Горького было создание самого образа Самгина, воплощающего пустоту, духовную немощь и растленность буржуазного общества и связанной с ним либеральствующей интеллигенции. Это образ необычайно широкого обобщения, в то же время раскрытый с предельной психологической правдивостью и проникновением в тайное тайных души человека. «Жизнь Клима Самгина» рисует «движущуюся панораму» эпохи в восприятии Самгина, отрицательного героя — необычный и новаторский метод повествования. Роман Горького прочно связан с классическими традициями русской литературы Л. Толстого, Салтыкова-Щедрина, Достоевского. Образ Клима Самгина раскрывается с той беспощадностью правды, с той психологической точностью, которые подсказаны были Щедриным в «Господах Головлевых». Клим во многом унаследовал ханжеское лицемерие, духовную жесткость и пустоту Иудушки, хотя как образ другой эпохи он неизмеримо шире и многограннее. Не менее существенны и связи с Достоевским, с его манерой показа героев в их внутренней «крайности», в моменты душевных кризисов и катастроф.

Естественно, что Горький по-иному, по-новому использовал художественные приемы Щедрина и Достоевского. Они служат ему для разоблачения всей той накипи, которая образовалась вокруг революционного подполья в годы подготовки революции, тех сил, которые всеми способами пытались замедлить и предотвратить ее наступление. Творчество самого Горького в свою очередь стало могущественной и плодотворной традицией для совет-

²⁵ А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе. М., 1958, стр. 394.

ских писателей. Ее воздействие по-разному ощутимо в творчестве Шолохова, Всеволода Иванова, Бабеля, Макаренко и у многих других писателей.

В «Тихом Доне» Шолохова, при всех связях с толстовской и гоголевской традицией, отчетливо проявился тот трагический социальный конфликт, определивший показ характера в его соотношении с историческими и социальными катаклизмами, тот героический пафос освобождения человека от власти прошлого, косного мира, которого не знала еще классическая литература.

В изображении характеров, показе быта казаков, природы Шолохов во многом обращался к опыту Толстого, в особенности к его «Казакам», а в жанровом плане — к «Войне и миру» и «Тарасу Бульбе» Гоголя. И в то же время «Тихий Дон» — эпопея, которая могла быть написана только в эпоху Октябрьской революции. Писатель показал путь многомиллионных масс к революции, путь трудный и мучительный, путь освобождения от пут прошлого, от собственнических чувств — к новой неизведанной жизни.

Тем самым обновилась и самая форма романа-эпопеи, в центре которой оказались судьбы народных масс, и трагедия Григория Мелехова приобрела историко-философский смысл. Это эпопея о народе, в которой движение народных масс определяет развитие характеров. Переместился и центр тяжести: Шолохов берет своих героев из гущи народа; мысль автора, его художественное чувство неразрывно сливаются с мыслями и чувствами народа. Это определяет собой не только полноту народности «Тихого Дона», но и новые формы народной эпопеи и ее эпически-народный стиль, вобравший в свою художественную ткань и песенную стихию и могучие пласты народной речи.

На примере Шолохова особенно ясно видно, как органически сочетается в советской литературе усвоение и продолжение лучших традиций русской классической литературы с новаторством содержания и формы.

Весь творческий путь Маяковского был ярким примером дерзаний новатора, смело прокладывавшего пути в будущее. Маяковский стал трибуном революции, ее пропагандистом, ее лириком и эпиком. Все содержание его послеоктябрьского творчества было выражением того нового, что принесла с собой революция, было проникнуто идеей утверждения новых форм жизни, торжества идей коммунизма. Он неоднократно сам подчеркивал новаторский характер своего творческого метода, своего стиха, рождавшегося из обращения к агитирующему слову, свою связь с революционной публицистикой. Эстетика Маяковского основана на полной переоценке прежних эстетических ценностей: в ней прекрасным, «высоким» началом является утверждение революции, тех идей и понятий, которые она внесла в наше сознание. В поэме «Владимир

Ильич Ленин» — подлинно новаторском произведении — Маяковский говорит о себе:

Знаю,
 лирик
 скривится горько,
критик
 ринется
 хлыстиком выстегать:
— А где ж душа?!
 Да это ж —
 риторика!
Поэзия где ж?
 Одна публицистика!! —
Капитализм —
 неизящное слово,
куда изящней звучит —
 «соловей»,
но я
 возвращусь к нему
 снова и снова.
Строку
 агитаторским лозунгом взвей

Маяковский создал новую ритмическую систему стиха, новый принцип рифмы, новый строй образности. Но еще важнее, что он в своем творчестве выразил новое отношение к миру, сказал «новое слово» о нем, рожденное Октябрьской социалистической революцией. Он широко раздвинул рамки поэзии, включив в нее самые различные явления жизни, открыл и разработал новые средства художественной выразительности. В этом своем новаторском наступлении, в создании новых художественных форм Маяковский, тем не менее, опирался на традицию классической литературы. Разговорная свобода его стиха во многом была подсказана интонационной свободой пушкинского «романа в стихах» — «Евгений Онегин», поэзией Некрасова. Каламбурная, неожиданная рифма культивировалась в русской юмористической поэзии, в поэзии «искровцев» (Минаева, Курочкина и др.).

Но дело не в этих частных «приемах» творческой техники. Самая эстетическая система, художественный метод Маяковского во многом были подготовлены поэзией Лермонтова, Некрасова, при всем огромном отличии Маяковского от этих поэтов. Негодующий, отточенный «горечью и злостью» стих Лермонтова во многом способствовал рождению ораторски-патетического стиха Маяковского.

Особенно большое значение для Маяковского имела поэзия Некрасова, с ее решительной переоценкой ценностей, с выдвижением жизненно-конкретных, «низких» явлений, ранее не находивших места в поэзии. Демократический, революционный пафос Некрасова, ее «тенденциозность», ее тесная связь с жизнью стали отправным моментом для творчества Маяковского. Он продол-

жил и углубил политическую направленность поэзии Некрасова, ее обличительно-сатирическое начало и лирический драматизм.

Маяковский отнюдь не повторял Некрасова, а пошел по назначенному им пути неизмеримо дальше как в идейной целенаправленности своей поэзии, так и в формальных художественных завоеваниях. Он создает новые формы и жанры поэзии, сочетая лирическую патетику с сатирической издевкой, с острой злободневной публицистичностью, вводит новые поэтические ритмы на основе живой разговорной и ораторской интонации, изобретательно-необычную рифмовку стиха. Но все это не является для Маяковского самоцелью, а служит той неукротимой революционной энергии, которой отличалось его творчество, вобравшее героический пафос первых лет Октября.

В отличие от Маяковского такой поэт, как Твардовский, далек от экспериментов в области формы, непосредственно продолжая некрасовскую традицию. Он глубоко проник в тайну народности, в песенно-речевое богатство народной поэзии. Однако при всей классичности, простоте своего стиха он никак не является «традиционалистом», покорно следующим за своим образцом.

Он подлинный новатор, который по-новому, глазами человека страны социализма увидел мир и рассказал о нем в предельно точных и ясных образах. Казалось бы, привычный некрасовский стих заиграл у него множеством оттенков, словесных красок, рожденных новой эпохой. Традиционная форма приобрела необычайную остроту и осязаемость, органически сочетаясь с новым содержанием жизни.

«Новое искусство никогда не начинается с новых форм,— указывал И. Бехер,— новое искусство всегда рождается вместе с новым человеком»²⁶. Этим определяется смысл и значение художественного новаторства. Новаторство формы неразрывно связано с новаторством содержания, с новым осознанием человеком мира. Оторванное от этого, оно превращается в формалистическое шоу-карство, в самодовлеющую абстракцию формы.

4

За последнее время, освободившись от догматизма, порожденного культом личности, советские писатели обратились к решению проблем этического порядка. Это естественно: создание нового общественного строя, коммунистического общества с особенной настоятельностью выдвигает вопросы перевоспитания людей, морального облика человека. Романы и повести В. Пановой («Четыре времени года», «Валя», «Володя»), повесть Казакевича «При свете совести», рассказы Тендрякова («Суд»), пьесы Розова, поэма

²⁶ Иоганнес Р. Бехер. В защиту поэзии. «Новый мир», 1953, № 11, стр. 251.

Твардовского «За далью даль» и многие другие произведения последних лет остро ставят вопросы социалистической морали. Так, в суровой сдержанной повести «Суд» решается острая моральная коллизия невольной вины, моральной ответственности человека, его совести. В. Панова в своих произведениях также на первое место выдвигает моральный критерий в поведении героев.

И опять нельзя не упомянуть здесь о традиции русской классической литературы, прежде всего Толстого, Чехова, Горького, являвшихся совестью тогдашнего общества. Напомним, какое большое значение придавал этическому, моральному началу Лев Толстой. Высоко ценя творчество Мопассана, Толстой в то же время в некоторых его произведениях видел отказ писателя от моральной оценки поступков своих героев, считал, что Мопассан подпал под влияние распространенной теории о том, что «для художественного произведения не только не нужно иметь никакого ясного представления о том, что хорошо и что дурно, но что, напротив, художник должен совершенно игнорировать всякие нравственные вопросы...»²⁷ Сам Толстой всем своим творчеством доказал порочность такой точки зрения.

Толстовская традиция явственно чувствуется в романах Леонида Леонова, которого привлекает «поразительная точность толстовского мышления», как говорил сам писатель. Но для Леонова, пожалуй, более существенна традиция Достоевского, в особенности в романах «Вор» и «Русский лес». Напряженность душевных конфликтов, сюжетная «звинченность» повествования, самая манера резкого, нервного диалога идут от Достоевского.

Эти примеры далеко не исчерпывают темы. Но наша задача не в обзоре тех или иных связей отдельных писателей с традициями русской классической литературы, а в установлении общего для всей советской литературы сочетания традиций и новаторства в изображении новой эпохи, эпохи великой ломки человеческих отношений, потрясаемой громами войн, овеваемой ветрами революции.

Наша эпоха богаче, трагичнее, стремительнее, чем время; когда создавалась русская классическая литература, она требует от художника еще большего напряжения, больших прозрений. В этом задача будущего.

Классическая традиция не является чем-то застывшим, неизменным. Наследование есть вместе с тем и пересмотр, переоценка наследства. Чем покорнее следует писатель за избранным им образцом, тем дальше он отходит от жизненного начала, в нем заключенного. Сочетать новое, современность с традицией — такова задача подлинного художника. Продолжение традиций — не в копировании уже известного, готовых художественных приемов, а в открытии на их основе новых средств выражения действительности, создания образа человека иной эпохи.

²⁷ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 30, стр. 14—15.

Новое художественное видение рождается своим временем, своей эпохой. Советская литература 20-х — начала 30-х годов во многом шла под знаком новаторства формы, ее подчеркнутости. Маяковский, Бабель, Артем Веселый, «Города и годы» Федина, «Севастополь» Малышкина, пьесы Всеволода Вишневского и Сельвинского, стихи Асеева и Тихонова стремились к новаторству формы. Но все эти писатели и поэты шли от нового содержания действительности, от пафоса ее революционной переделки. В тех же случаях, когда «новаторство» приобретало самодовлеющее значение, произведения этих писателей оказывались отброшенными историей: имажинисты и «ничевоки» кажутся сейчас лишь забавным курьезом.

В годы культа личности поиски новых форм были затруднены во многом «нормированием» идейных и художественных принципов. Лишь после XX съезда партии раскрылись перед писателями новые возможности и горизонты. Это проявилось в отказе от прямолинейно-упрощенных художественных решений, от догматического схематизма и натурализма, в обращении к правде жизни, к поискам новых форм. В этом подъеме советской литературы на новую ступень по-новому сказалось воздействие классических традиций. Ведь именно творчество Толстого, Тургенева, Достоевского, Гоголя, Пушкина, Чехова показывало пример решительного преодоления натурализма и схематизма, понимания реализма как раскрытия сущности явлений действительности.

Следует указать на то, что в советской литературе последних лет наряду с обращением к традициям таких писателей, как Гоголь, Пушкин, Лев Толстой, Некрасов, особенно возрос интерес к Чехову. Эта чеховская традиция, чеховский принцип лирико-философского подтекста, словесной прозрачности, подлинной человечности завоевали в современной прозе и драматургии особенно заметное место. Такими продолжателями чеховской традиции выступают Константин Паустовский, С. Антонов, В. Тендряков, в повестях и новеллах которых лирическая теплота красок, эмоциональная насыщенность пейзажа, значение внутреннего подтекста сказываются с особенной полнотой. В психологически тонких и точных рассказах Веры Пановой — «Сережа», «Валя», «Володя» — также важно чеховское начало — в прозрачности самой манеры письма, большой роли лирического подтекста. В то же время в художественной манере всех этих писателей ясно ощутимо и новое, как в подходе к явлениям жизни, так и в предельной сгущенности событий, «пунктирности психологического раскрытия внутреннего мира героя, передающей напряженный драматизм нашей эпохи.

Сергей Антонов любит рисовать простых героев в будничной обстановке, в их моральном и духовном становлении без навязчивого морализирования, без поучения. Особенно удачна его повесть «Аленка», которая во многом перекликается с чеховской «Степью» и по лиризму пейзажных описаний, и по той глубокой

человечности, с какой автор рассказывает о простых советских людях, об их повседневном, скромном героизме. Поэтический лиризм, акварельная тонкость и нежность словесных красок, умение двумя-тремя чертами воссоздать запоминающийся образ лишней раз подтверждают плодотворность обращения к чеховской традиции.

Проникновенная любовь Чехова к человеку, страстная борьба за вытравливание в его сознании рабской, собственнической психологии, вера в гуманное начало человека, необычайная правдивость чеховских произведений вдохновляют советскую литературу, отдавшую себя служению гуманизму. Но не только это гуманистическое начало чеховского творчества делает его особенно близким. Чехов близок современной литературе и художественной стороной своего творчества, своим художественным методом. В прозе Чехова определяет ее воздействие внутренний «подтекст», не самый сюжет, а то лирическое начало, которое просвечивает за фактическим изображением событий.

К. Федин отметил, что «в период почти повальной моды на декадентские писания Чехов никогда не изменил своему тонкому и строгому таланту реалиста. В то время, когда и на Западе и в старой России чуть ли не высшим грехом считалось, если писатель не мог „отрешиться от морали“, Чехов мечтал о человеке прозрачной морали, о той высокой нравственности, когда господином жизни станет разумный труд и мир будет осмыслен общим счастьем»²⁸.

Усвоение чеховской традиции осложнено и насыщено новым содержанием эпохи, новым зрением автора, вносящего свои открытия в понимание жизни. И наоборот, слишком непосредственное обращение к Чехову привело даже талантливых писателей к известной искусственности, литературности.

Пример плодотворности сочетания традиции с новым отношением к жизни, новаторства, основанного на единстве формы и содержания, — последняя поэма А. Твардовского «За далью даль». В ней не только поставлены большие и острые вопросы нашей современности, но она является рождением нового жанра лирико-публицистической поэмы. Уже поэмы Маяковского «Про это» и «Хорошо» подсказывали пути этого жанра, но Твардовский создал подлинно новаторское произведение — монологическую поэму, лирический дневник путешествия. Дорожные встречи и впечатления, лирические отступления и размышления автора, его наблюдения и грандиозные картины стройки коммунизма, победы человека над стихией природы составляют содержание этой поэмы. Свободная манера повествования, с переходами от лирической патетики к иронии, к острой публицистике еще более раздвигают ее поэтический диапазон. (Здесь вспоминается «Путешествие Онегина» из романа в стихах Пушкина, являющееся в какой-то мере классическим примером и для Твардовского.) «За далью даль», как и прежние поэмы Твардовского, — убедительный

²⁸ Конст. Ф е д и н. Писатель. Искусство. Время. М., 1961, стр. 31.

пример сочетания новаторства и традиции благодаря своей обращенности к жизни, отклику на самые насущные вопросы современности.

Приведем еще один пример такого новаторского обращения к традиции — стихи Николая Заболоцкого. Учителями Заболоцкого являлись в первую очередь Тютчев и Баратынский. Это сказалось на классической завершенности, полновесности мысли в его стихах. В них нет ничего подражательного, стилизаторского. Они передают восприятие природы и жизни человеком нашего времени.

Разумеется, говоря о воздействии классической традиции, нужно неизменно помнить о различии мировоззрения, различии идейной направленности писателей прошлого и советской эпохи. При всей близости нам идей гуманизма — освобождение личности человека от пошлости и рутины — конкретное выражение этих идей в классической и советской литературе во многом различно. В условиях социалистической революции, новых общественных отношений эти идеи приобрели во многом иное значение.

Приведу здесь высказывание Фадеева, который считал себя как писателя последователем литературной манеры Льва Толстого. «Критики, — писал Фадеев, — ...отмечали, что на произведении „Разгром“ сказалось влияние крупнейшего русского писателя Льва Толстого. Отчасти это верно, отчасти нет. Это неверно в том смысле, что в этом произведении нет и следа толстовского мировоззрения. Но Толстой всегда пленял меня живостью и правдивостью своих художественных образов, большой конкретностью, чувственной осязаемостью изображаемого и очень большой простотой. Работая над произведением „Разгром“, я в иных местах в ритме фразы, в построении ее невольно воспринял некоторые характерные черты языка Толстого»²⁹.

Несомненно, что не только речевые особенности повествования, но и манера изображения персонажей, пейзаж и даже композиционные принципы первого романа Фадеева сложились под воздействием толстовской традиции. Близко и самое отношение обоих писателей к человеку. Но Фадеев прав, когда подчеркивает принципиальное отличие своего мировоззрения от учения Толстого.

Не следует думать, что от классической литературы можно взять одну форму, что сюжет, метод характеристики, способ описания и т. д. можно заимствовать в их внешней, оторванной от содержания конкретности, как чисто технический прием, как своего рода перчатку, натягиваемую на любую руку. Писатели-классики ставили своей задачей прежде всего правдивое отображение жизни, а не создание отдельных формальных приемов.

Традиция не противоречит новаторству. Она переосмысливается художником, обличается в новые формы, соответствующие жизни, современному состоянию литературы. Старые формы

²⁹ Александр Фадеев. За тридцать лет, стр. 910.

не только наполняются новым содержанием, но приобретают и новую структуру. Эстетический опыт прошлого помогает писателям найти более совершенные, более действенные средства художественного воздействия. Но он не должен мешать собственным идейно-художественным открытиям, превращаться в готовые каноны.

Уже само наличие в советской литературе таких смелых и ярких художников-новаторов, как Горький, Маяковский, Фурманов, Фадеев, Макаренко, Бабель, Всеволод Вишневский, Олеша, Асеев, лишний раз подчеркивает эту свободу творческих дерзаний, своеобразие новаторских путей каждого из писателей и поэтов. Но за плечами каждого из этих новаторов неизменно прослеживается классическая традиция, и сопоставления Маяковского с Некрасовым, Шолохова с Гоголем, Макаренко с Горьким, Фадеева с Толстым не только важны для определения их творческого генезиса, но и помогают понять значение и роль их в решении задач, стоявших перед советской литературой.

Обращение к опыту классиков не может и не должно сдерживать новаторские стремления советской литературы. В ее историческом оптимизме, в ее народности, в ее обращенности к жизни, в ее идейной целеустремленности — залог новых новаторских исканий и достижений. Это обязывает советских писателей уделять вопросам художественной формы, поискам новых средств выражения особое внимание, а не повторять и копировать уже найденное ранее.

Новаторские открытия социалистического реализма не могут не учитывать художественные решения, найденные литературой прошлого, но они не должны ими ограничиваться. Советские писатели — революционный авангард человечества. Тем больше их ответственность, тем больше с них спрашивается. Обращение к классической традиции — не повторение старых форм, но обогащение опытом вечных неумирающих ценностей человечества, которые помогают идти к новым открытиям, входят в новую эстетическую систему. В первую очередь действительность, развитие самой жизни стимулируют новаторство, подсказывают не только новое содержание, но и новые формы его выражения.

Этот принцип художественного новаторства, сочетающегося с традицией, сформулирован в разделе Программы Коммунистической партии Советского Союза, посвященном задачам литературы и искусства: «В искусстве социалистического реализма, основанном на принципах народности и партийности, смелое новаторство в художественном изображении жизни сочетается с использованием и развитием всех прогрессивных традиций мировой культуры»³⁰.

³⁰ Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1961. стр. 131.

Les traditions classiques et la littérature soviétique

Résumé

Dès le début la littérature soviétique, tout en continuant les meilleures traditions de la littérature classique russe, a fait preuve d'un esprit novateur révolutionnaire.

V. I. Lénine a signalé maintes fois l'importance de la culture d'autrefois pour la formation de la nouvelle culture de la société communiste.

Les oeuvres des écrivains du XIX siècle — Pouchkine, Gogol, Tolstol, Nekrassov, Saltikov-Tchedrine, Tchekov et bien d'autres — ont toujours servi pour l'éducation du peuple dans des idées d'avant-garde, de la liberté, d'humanité et ont donné des exemples de l'art réaliste non encore surpassés.

Les tentatives d'opposer aux grandes traditions de la littérature classique un esprit novateur nihiliste menaient toujours l'appauvrissement de la littérature et à l'expérimentation formaliste.

En se développant dans des conditions historiques toutes particulières, la littérature russe classique s'est trouvée intimement liée à la vie du peuple et est devenue une littérature du réalisme propageant le vrai.

La littérature soviétique continue les traditions classiques sans les canoniser; tout écrivain en se servant de l'expérience du passé trouve ses propres moyens formels, suit son propre chemin.

La littérature du réalisme socialiste trouve des formes d'expression extrêmement variées.

Ayant surmonté la mauvaise influence du culte de la personnalité de Staline qui dictait officiellement l'uniformité à la littérature soviétique, celle-ci a fait renaître ses meilleures traditions et son esprit novateur.

C'est Gorky qui a joué un très grand rôle dans le développement de la littérature soviétique, puisqu'en puisant dans les oeuvres des classiques russes, il s'est montré novateur dans le domaine des idées aussi bien que dans celui de l'art.

Gorky, fondateur du réalisme socialiste à beaucoup enrichi la littérature soviétique: il a frayé la voie à la méthode du réalisme socialiste qui est la plus grande manifestation de l'esprit novateur de la littérature soviétique.

Suivant les traditions humanistes et réalistes et continuant l'orientation politique des classiques russes la littérature soviétique a non seulement créé de nouvelles oeuvres d'un esprit révolutionnaire mais aussi bien de nouvelles formes et de nouveaux genres.

M. Gorky, Choloхов, Fourmanov, Maïakovsky et bien d'autres ont apporté de nouveaux principes dans la littérature soviétique contemporaine, ils ont enrichi et perfectionné les traditions classiques.

C'est Gorky, continuant la tradition de Hertsen, qui a préparé la voie à la prose soviétique dite «documentale» (Fourmanov, Maka-

renko, Ostrovsky, Polevoj, Verchigora). La littérature soviétique a non seulement suivi les traditions du réalisme et du romantisme classiques; elle les a rempli des idées nouvelles et a créé une méthode du réalisme socialiste.

Représentant la réalité dans toutes ses contradictions et dans son évolution, la littérature soviétique réaliste, s'approchant de la vie, est marquée de l'humanisme et d'une orientation optimiste. L'esprit novateur ne pose pas seulement le problème de la forme, mais aussi celui du contenu.

Des idées nouvelles et une orientation révolutionnaire déterminent l'esprit novateur de la littérature soviétique.

L'exemple de Maïakovsky est le témoignage le plus convaincant d'une union de l'esprit novateur dans le domaine d'idées et dans celui de l'art.

Les oeuvres de Pouchkine, de Lev Tolstoi, de Nekrassov, de Tchekov ont exercé une grande influence sur le développement de la littérature soviétique.

Les derniers temps dans la prose il se fait sentir une tendance à suivre la tradition tchékoviste.

L'héritage laissé par les écrivains russes du XIX-me siècle aide considérablement à résoudre toute une série de problèmes qui se posent devant les écrivains soviétiques et à trouver de nouvelles voies dans la création littéraire.

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ
V Международного съезда славистов
(София, сентябрь 1963)

И. А. Бернштейн

ПОИСКИ НОВОГО ГЕРОЯ В ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(1918—1945)

Крупнейшие чешские писатели 20—30-х годов с большим вниманием всматривались в новый облик человека, рожденный исторической действительностью XX в. Им удалось уловить многие существенные черты различных человеческих типов нашей эпохи. Образы новых людей нашли воплощение, порой перевоплощение в литературе социалистической Чехословакии. Образ нового героя отнюдь не сводится к тому идеальному современному герою, который превращался в иных произведениях первого послевоенного десятилетия в некую идеальную схему и на котором было сосредоточено внимание апологетов, а потом критиков. Но он не имеет ничего общего и с универсальным типом «человека атомного века», вырванного из общественных связей и подавленного «хаосом современной жизни», который не так давно предлагался некоторыми критиками как панацея против схематизма. Богатство и социальная конкретность образов «людей двадцатого века» в чешской литературе противится всякой схеме. Многие открытия чешских писателей именно в этой области имеют значение, далеко выходящее за пределы национальных рамок.

Уже первая мировая война заставила многих увидеть в человеке не обособленный индивидуум, а частицу целого, непосредственно с ним связанную. Но такое понимание по-разному проявилось у разных писателей. Одних оно привело к убеждению, что человек всего лишь «винтик» в непостижимой для них мировой машине, что он бессилен и обречен на одиночество и страдание; других — к проповеди морального совершенствования, «реформы сердца» (так называемая Литературная группа — Ч. Ержабек, Лев Блатны). Наиболее смелые писатели пришли к убеждению, что «новое искусство должно поднять на щит высший тип человека, человека-коллективиста, способного быть творцом жизни, а не игрушкой судьбы»¹.

¹ А. М. Piša. Noví básníci «Proletkult», 1922, s. 42.

Автор этих строк А. М. Пиша был в то время одним из сторонников пролетарской литературы. Но о наступлении нового этапа, пожалуй, еще яснее сказал человек, не разделявший социалистических идей, но обладавший удивительной зоркостью и обостренным чувством нового, — Ф. Кс. Шальда. Он писал в 1919 г.: «Кончилась старая эпоха и начинается новая... Новая эпоха наступает потому, что новые идеи и прежде всего величайшая из них, идея социальной справедливости, могут быть осуществлены только в борьбе... Так поставьте в центр своих произведений образы новых людей, которые страдают, живут и умирают ради социальной справедливости»².

Новый человек — творец жизни, борец против социальной несправедливости — стал героем пролетарской литературы 20-х годов. Это течение, сложившееся в годы острейшей классовой борьбы, после образования независимой Чехословакии, в годы создания Чехословацкой Коммунистической партии, поставило задачу — участвовать в революционной борьбе пролетариата. Пролетарское искусство, как писал Нейман, стремилось «изучить и освоить в художественном отношении свою единственную естественную основу — сознательный пролетариат и его жизнь, проникнуться его стремлением и миром его представлений»³. Пролетарий становится адресатом литературы, ее объектом и нравственно-эстетическим идеалом.

В теории и художественной практике этого направления проявились черты, которые впоследствии были осмыслены как характерные для метода социалистического реализма. Генезис социалистического реализма в литературе Чехословакии отличается большой художественной и идейной зрелостью, которая объясняется накалом революционной борьбы в первые годы буржуазной республики, широкой популярностью социалистических идей, привлечших многих крупных писателей, а также большую часть молодого поколения, наконец, обилием талантов среди художников, принявших идеи социализма. Эти идеи одушевляли творчество таких ярких и разных художников, как Я. Гашек, В. Незвал, Иржи Волькер, И. Ольбрахт, М. Майерова, В. Ванчура, К. Библ, Я. Сейферт. Один из сторонников пролетарской литературы Й. Гора высказал уже в 1920 г. мысль о необходимости широкой ее концепции: «Социальное содержание поэзии проявляется не только тогда, когда пишут о рабочих, о забастовках, голоде и т. д. И произведение, проникнутое чистейшей лирической мечтой, а порой именно оно может передать новую атмосферу, выразить эстетические и моральные качества нового мировоззрения. Пусть новая социалистическая вера превратится из чисто рационального

² F. X. Šalda. Spisovatelstvo a národ. «Venkov», 26.X 1919.

³ S. K. Neumann. O umění. Praha, Českoslov. spisovatel, 1958, s. 194.

момента в решающий фактор всего внутреннего облика художника...»⁴

Мысли, высказанные Горой, встретили в то время отрицательное отношение ведущих теоретиков пролетарской литературы, прежде всего С. К. Неймана. Но сейчас, с исторической дистанции, ясно, что художественная практика была намного шире, чем некоторые теоретические положения чешских пролетарских писателей. Да и теория быстро развивалась и углублялась в статьях Волькера, в работах С. К. Неймана и др. С. К. Нейман в начале 20-х годов всячески ниспровергал «лирику интимных чувств». Со страниц его «Красных песен» вставал образ поэта, сильного убежденностью, громкозвучной патетичностью. Порой в нем проявлялась известная рационалистичность оратора, просветителя: Однако Нейман в тех же «Красных песнях» дает место и другому герою, хотя бы в стихотворении под выразительным заголовком «Поле боя внутри нас». Многогранный образ революционера выступает и в других произведениях, например, в стихотворении «Роза Люксембург». Вскоре Нейман создает также стихи, которые можно отнести к поэзии интимных чувств, а в 30-е годы в его сборниках гражданской и философской лирики выступает еще более разносторонний лирический герой.

Многогранный, эмоционально-богатый, герой, одушевленный идеалами социализма, характерен на этом раннем этапе революционной литературы и для творчества Волькера. Чувство быстрого, неудержимого сгорания всего старого, ощущение гигантской ломки составляет пафос стихов Волькера. Поэт остро чувствовал сложность современного мира, но его герой среди этого хаоса — не одинокое, заброшенное, бессильное существо. Пусть он изранен неустройством окружающего, пусть трагически переживает противоречие между стремлением к личному счастью и долгом борца, но этот долг для него — непреложное обязательство. Вера в победу, в силу сцепленных рук и сомкнутых плечей, в человеческую солидарность проникла в его поэтические размышления о жизни и смерти, о любви и красоте мира. И герой лирики Волькера становится активным участником эпохальных событий.

В то же время Волькер, по меткому замечанию Фучика, стремится к показу «чего-то более конкретного, заключенного уже в самом явлении. Лирика уступает место эпике»⁵. Эпический герой баллад Волькера — это пролетарий, озаренный революционным пожаром, с огромным накалом ненависти и любви, веры и энергии борьбы, образ, поднятый до символа, характерный для ранних этапов пролетарской литературы в разных странах, например, для болгарской⁶, польской поэзии. Это — пролетарий как

⁴ J. H o g a. Poezie a život. Там же, 1959, s. 20.

⁵ Ю. Ф у ч и к. Избранное. М., Гослитиздат, 1955, стр. 26. Далее цитируется по этому изданию.

⁶ См. Д. Ф. М а р к о в. Болгарская поэзия первой четверти XX века. М., 1959.

конкретно-исторический тип, как угнетенный. И в то же время Волькер делает поэтической явью огромные возможности, заложенные в этом образе. Может быть, поэтому пролетарий в поэзии Волькера нарисован не только реалистическими, но и революционно-романтическими красками. Волькер, особенно в балладах, говорит не только о нищете, бедных домишках, где «разве лишь ночью приснится счастье» (*tam v noci přese jen zdá o štěstí* — «Свидание»), но и о кочегаре, который отдает свои глаза миру, «чтобы яснее видели и никогда не умирали» («Баллада о глазах кочегара»); о борцах, что держат в руках «мечи и молоты для грядущей битвы».

В поэзии Волькера мы найдем одного из самых патетических героев, но в нем есть и другие черты, вообще свойственные чешскому «положительному герою», — скромность, отрицание котурнов, юмор, самая будничная внешность и обыденная обстановка (характерна в этом отношении, например, лиро-эпическая поэма «Святой Копечек»).

В центре поэзии Волькера всегда образ человека. У него почти нет стихотворений, построенных на развитии абстрактной философской мысли, нет ораторских стихов. Его стихотворения идут от сильного авторского чувства или от лиро-эпического образа героя, как в балладах. В обоих случаях рельефно вырисовывается образ нового человека — социалиста, борца за переустройство общества. Большая эмоциональная и психологическая сила в художественном воспроизведении этого образа выделяет И. Волькера среди пролетарских поэтов тех лет в Чехословакии и за ее пределами.

При появлении в чешской литературе нового героя сразу же возникли трудности. Они были вызваны тем, что в этом образе требуется более, чем в любом другом, диалектическое единство между рациональным и эмоциональным, между сознательной тенденцией и произвольным, многообразным жизненным богатством.

В романе «Анна-пролетарка» (1928) Иван Ольбрахт, желая изобразить тип сознательного пролетария, отказывается от скрупулезного психологизма своих прежних романов («Тюрьма темнейшая», 1916 и «Странная дружба актера Есения», 1918). Его Анна, робкая деревенская девушка, поступившая в услужение в богатую семью в Праге и постепенно обретающая сознательность, а еще в большей степени ее любимый, рабочий-коммунист Тоник Кроуский изображены главным образом в одном аспекте — рождения пролетарской сознательности. Само создание этих образов было несомненным новаторством, и Ольбрахту удалось вложить в них новое и значительное содержание. Но в то же время он подходит к ним несколько односторонне.

Ольбрахт, собственно говоря, хотел создать роман «коллективный», стремился дать широкую картину революционных боев 1920 г. и поэтому порой сознательно отодвигал своих героев на задний план. Изображение пролетарского коллектива, его единой

революционной воли явилось новаторским достижением Ольбрахта, занявшего выдающееся место в истории чешской литературы. В то же время тут сказалась объективная трудность новых задач.

Новые задачи разрешались по-разному разными писателями. Так, Мария Майерова использовала накопленное чешским реалистическим романом мастерство подробного изображения становления человеческого характера под влиянием среды. Она обогатила этот жанр раскрытием процесса «выламывания» человека из-под влияния обстановки, рождения новых качеств. В «Прекраснейшем мире» (1923) ярко изображена жизнь семьи богатого мельника и формирование, вопреки этой среде, характера революционерки — его дочери Ленки Биланской.

Та же линия детального изображения становления нового характера во всей психологической и социальной достоверности этого процесса продолжается и в дальнейшем творчестве Марии Майеровой, прежде всего в романе «Сирена» (1935), где рождение «пролетарского» характера в образе мамыши Гудцовой показано особенно многообразно и достоверно. Майерова сумела органически слить историю нескольких поколений семьи Гудцов с эпизодами истории рабочего движения в Кладно. Тщательность описания среды, точность и разнообразие житейских мотивировок делают эти связи художественно оправданными. Благодаря пониманию писательницей исторической закономерности заводская среда перестает быть неподвижной средой натуралистов и превращается в звено живого движения истории.

Так же подходит к проблеме рождения нового характера — сознательного пролетария — и Мария Пуйманова. И она стремится проследить историю становления характера Ондржея Урбана в романе «Люди на перепутье» (1937) в течение многих лет. Само название романа «Люди на перепутье» говорит о том, что писательница хотела показать людей в поисках, в развитии. О своем методе изображения становления характера лучше всего сказала сама писательница: «Я изобразила рабочего Ондржея не в соответствии с тенденциозными рецептами, не как некоего, заранее данного протестанта, который вступает в бой со злым капиталистом и всегда заранее прав; я изобразила его как обычного живого человека. У него свои горести и радости, своя любовь. Его формируют не лозунги, а жизненный опыт»⁷.

Хотя творческая манера Пуймановой отлична от манеры Майеровой и в лепке характера у нее большую роль играет юмор, лиризм, больше удельный вес подтекста, принципы построения образа у обеих писательниц весьма близки. И тут и там в центре повествования изображенный во всех подробностях процесс становления новых качеств, характера, обусловленного средой, также весьма обстоятельно показанной (но в отличие от натурализма —

⁷ «Studentský časopis», 1938, č. XVII.

общественной, а не биологической)⁸. Этот процесс раскрыт в его социально-психологической последовательности. При этом и Пуйманова и Майерова рассматривают своих героев в их целостности, в богатстве эмоционального мира.

Поиски нового героя продолжаются во 2-й и 3-й частях трилогии — «Игра с огнем» (1948) и ее «Жизнь против смерти» (1952), явившихся не только шагом вперед в творческом развитии Пуймановой, но и значительным достижением литературы народно-демократической Чехословакии.

Пуйманова сумела художественно сильно выразить свою веру в способность человека преобразовать мир, веру в положительные результаты его жизненной активности.

Поиски выхода с перепутья на прямую жизненную дорогу особенно сложно и проникновенно показаны там, где речь идет о героях, духовно близких Пуймановой. Таков путь Станислава Гамзы от одиночества и неверия к вере и борьбе в мрачные годы оккупации или Неллы Гамзы от страха перед жизнью к мужественному осознанию своей творческой роли в переустройстве действительности. В изображении этих персонажей много лиризма (например, некоторые размышления Станислава текстуально близки к стихам самой Пуймановой).

Уже в «Людах на перепутье» Пуйманова изображает сознательного борца за будущее в образе коммуниста Петра Гамзы, прототипом которого явился, как известно, один из выдающихся деятелей компартии Чехословакии Иван Секанина. Но только в последующих частях она сумела раскрыть этот образ в его неповторимой индивидуальности, так сказать, изнутри, ярко показать юношески страстную душу «старого льва» Гамзы, беззаветно преданного идее коммунизма, его смелость, его неунывающий юмор, его душевное обаяние.

Один из выразительных героических образов современной чешской литературы — образ Елены Гамзы в «Жизни против смерти». На протяжении трилогии на глазах у читателя складывается характер Еленки. И в последней части, когда Елена становится участницей сопротивления, раскрывается мужественное, нежное сердце, которое таила в себе эта насмешливая резковатая женщина, стыдившаяся всяких проявлений чувствительности. Глава, повествующая о расстреле Елены, проникнута волнующей человечностью и принадлежит к лучшим страницам, написанным о сопротивлении чешского народа фашистским оккупантам.

*

Уже в 30-е годы чешский роман достиг больших успехов в показе становления нового характера как части широкого социаль-

⁸ На наш взгляд, нельзя согласиться с Р. Веллеком, видящим в Пуймановой-романистке верную последовательницу натурализма. См. статью Рене Веллека о чешской литературе (Columbian Dictionary of Modern European Literature, N. Y., 1947).

ного полотна, как процесса с обстоятельно мотивированными связями. Эта традиция интенсивно развивалась послевоенной литературой.

В критике до недавнего времени встречалась тенденция усматривать нового героя только в произведениях Ольбрахта, Майеровой, Пуймановой и писателей, им близких, и ограничивать этими же именами богатство традиции социалистического реализма в чешской прозе. А между тем искания чешских писателей в этой области были гораздо шире и многообразнее.

Другими путями в этих исканиях шел, например, Владислав Ванчура. В романе «Пекарь Ян Маргоуль» (1924), истории обедневшего пекаря, Ванчура стремился показать, как человеческие черты проявляются в герое с тем большей силой, чем «ниже» спускается он по социальной лестнице. Этот процесс передан Ванчурой в форме патетического эпоса, насыщенного лиризмом. Ванчура, раскрывая черты нового героя — душевное благородство, бескорыстие, поэтическое одухотворение труда, товарищескую солидарность, прибегает не к психологическому анализу, а к поэтизации, он переключает повествование в область поэтического сказа.

В других произведениях Ванчура неустанно ищет героя сильного, цельного, разностороннего, могучего в своих страстях и величественного в своей жизненной активности. Он находит его то в средневековых легендах («Маркета Лазарова»), то в родной истории (его монументальное произведение «Картины из истории чешского народа», написанное в годы оккупации).

Ванчура охотно использует прием поэтической гиперболы, стилизации, порой приемы, близкие к романтическим, хотя здесь нельзя говорить о романтическом герое в собственном смысле слова.

Эти поиски также обусловлены, несомненно, коммунистическим мировоззрением писателя, но направление их отлично от того пути, которым шла, например, Майерова.

В чем-то перекликается с Ванчурой и Иван Ольбрахт в своем романе «Никола Шугай, разбойник» (1933). И Ольбрахт здесь искал цельный характер вне прозы буржуазного общества. Он обращается к действительности Закарпаття, самых «экзотических», отсталых и угнетенных районов тогдашней Чехословакии, с их патриархальным бытом и вековой, давно накипевшей народной ненавистью к угнетателям.

Ольбрахт рассказывает правдивую историю закарпатского крестьянина Николы Шугая (лицо, реально существовавшее), который бежал из австрийской армии в годы первой мировой войны и, скрываясь в горах, мстил жандармам за их несправедливости. Писатель рисует реальную обстановку в закарпатском селе, изображает ряд достоверных характеров: жены Шугая, его брата, его соратников и врагов. Но этот конкретно-бытовой план — не основное в романе.

В Шугае много от легендарного образа народного мстителя из тех, кто берет у богатых и дает бедным, в ком воплощена народная мечта о возмездии и справедливости⁹.

Чешские критики часто называют этот роман поэтической балладой. Шум закарпатских лесов и ветра, гуляющего по полонинам, становится как бы аккомпанементом баллады, романтично повествующей о красивых людях с их наивной цельностью и исконной человечностью. Можно говорить о романтической струе в романе.

В чешской литературе, которая переживала во второй половине 20-х и в начале 30-х годов известный спад и из которой почти исчезли в этот период героические характеры, искания Ванчуры и Ольбрахта имели большое значение. Это был один из путей поисков героического образа человека в романе, этот путь был озарен светом романтики. Названные произведения сыграли свою роль в понимании эстетического идеала нового человека и принадлежат к ценной традиции предвоенной социалистической литературы.

*~

Говоря об образе нового человека, нельзя не вспомнить о Швейке Гашека, писателя, которого чешские литературоведы по справедливости сейчас причисляют к зачинателям социалистического реализма в чешской литературе¹⁰.

Бессмертный Швейк позволяет затронуть один специфически национальный аспект интересующей нас проблематики. Мы имеем в виду проблему так называемого маленького чешского человека. Этот «маленький человек» несколько отличается от своих собратьев в разных литературах мира, где он поднял свой тихий голос уже в XIX в., а в XX в. заставил потесниться многих более представительных и более сильных героев. «Маленький чешский человек» — это не просто обиженное, бесправное, обездоленное существо, жертва несправедливости буржуазного общества — в это понятие вкладывалось представление о неких якобы неизменных чертах чешского характера: национальной малости, робости, приземленности, хитроватой практичности мелкого собственника, несколько одобренной традиционным юмором. Эти черты поднимались на щит националистической буржуазной пропаганды так же, как,

⁹ См. Jan M u k a ř o v s k ý. Z českej literatúry. Bratislava, Slov. Spisovatel, 1961.

¹⁰ В западном литературоведении существует точка зрения, что «Похождения бравого солдата Швейка» не являются сколько-нибудь значительным литературным произведением. Ее выразил, например, Р. Веллек в статье, посвященной Гашеку, в Колумбийском словаре современной европейской литературы. Интересно, что в статье о чешской литературе в Британской энциклопедии 1960 г. вообще не упоминается имени Гашека, хотя там фигурируют многие малозначительные писатели.

Известно, что и чешская буржуазная критика встретила «Швейка» при его появлении в штыки.

например, образ кроткого страстотерпца возводился в культ русскими реакционерами. Чешская прогрессивная и прежде всего революционная литература, естественно, боролась против ложной концепции, так же как она боролась против реально существовавших черт отсталости и пассивности. И в то же время такие свойства национального характера, как неугасимый юмор, трезвость, практичность, нелюбовь и недоверие к громким фразам, нашли свое отражение в прогрессивной литературе и вошли как составной элемент в тот позитивный образ нового человека, который был ею создан.

Образ «маленького чешского человека» в его диалектической сущности нашел свое блестящее воплощение в комической эпопее Гашека. Могут спросить, а какое, собственно, имеет отношение к новому человеку бравый солдат Швейк, этот хитроватый симулянт и «официально признанный идиот»? В Швейке много «вечных» черт народного хитреца, недаром его часто сравнивают с такими образами, как Иванушка-дурачок, Ходжа Насреддин, Тиль Уленшпигель, Санчо Панса. Но в то же время Швейка как тип могла породить только действительность XX в. Это давно заметили наиболее чуткие критики. Так, Фучик писал: «Каждый этап общественного развития имеет свой интернациональный тип, который воплощает в себе... целую структуру своей эпохи. В современный период империалистических войн, последних колоссальных предприятий капиталистического мира, таким типом является солдат, представитель индифферентной массы, не высвободившийся из круга мещанской идеологии, несущий всю тяжесть этих войн и решающий их исход. Я говорю прямо: решающий, ибо тип Швейка обладает искусством добиться поражения для тех, кто пошлет его в бой»¹¹. Швейк силен тем, что он, саботируя все распоряжения начальства, формально точно следует им. Такое абсолютно точное выполнение приказов делает ясным как день бессмысленность, нежизненность, обреченность всей военно-бюрократической машины. Внешне благоговейное отношение Швейка к государственным и идеологическим догматам также способствует их полной дискредитации.

Образ Швейка пропитан неповторимо чешским юмором. В нем есть, собственно говоря, все классические черты «маленького чешского человека»: его пристрастие к повседневным радостям земного существования, пиву, кнедликам и окороку, здравый смысл и нелюбовь к опасным и необычным предприятиям. Но он утратил пассивность, мещанскую удовлетворенность и «несопротивление» злу. Именно благодаря этому в нем преломились важные закономерности, и он стал подлинно мировым образом. Швейк не только «спасает свою шкуру», не только является носителем естественной человечности, которая сама по себе противостоит машине, он борется доступными ему средствами, но эффективно. В

¹¹ Ю. Ф у ч и к. Избранное, стр. 59.

этом смысле образ Швейка противостоит концепции «человека-винтика».

В его рассуждениях, когда он простодушно сравнивает деятельность «августейших» лиц с похождениями незадачливых торговцев, мелких жуликов или трактирных завсегдатаев, содержится неугасимый здравый смысл, тот самый народный юмор, который позволяет Швейку издевательски высмеивать все официальные святая святых. Не должно преувеличивать сознательность Швейка, которая уступает его интуитивному неприятию войны и бюрократии, сильному и естественному, как чувство самосохранения, но она все же присутствует. Именно это переплетение сознательного и бессознательного часто является источником комизма образа Швейка ¹².

Иван Ольбрахт один из первых увидел огромное значение романа о Швейке и отметил его оптимизм. «Гашек не должен был одолевать войну в своем сознании и добиваться победы над ней. С самого начала он смотрел на нее сверху вниз...» ¹³. «Гашек был не пролетарского происхождения,— пишет Ольбрахт позже,— и мир, который он изображал, это мир, главным образом, мелкобуржуазный, а не пролетарский. Но я считаю „Бравого солдата Швейка“, произведением, проникнутым пролетарской мыслью, пролетарским чувством и мировоззрением, высоким достижением чешской пролетарской литературы» ¹⁴. Эта мысль, которая не сразу получила достаточное развитие в чешском литературоведении, несомненно способствует глубокому и правильному пониманию романа Гашека. Основное, что отличает его от многих «швейкиад», появившихся в разных литературах,— это его оптимизм. Швейк при всей его наивности, в сущности говоря, непобедим. Гашек уловил первую стадию рождения нового сознания. Оптимистическое торжество народного начала, которое освещает роман, порождено не только освобождением Чехословакии в 1918 г., но и прежде всего Великой Октябрьской социалистической революцией, в которой Гашек, находясь в России, принял самое непосредственное участие. Отсвет Октября позволил Гашеку со всей ясностью разглядеть гнилость и обреченность милитаристско-бюрократической машины и показать непобедимость простого человека и народа.

*

Двадцатые годы были периодом расцвета чешской поэзии, когда на литературной арене действовали одновременно такие яркие

¹² Чешский исследователь М. Янкович приводит интересные примеры близости речей Швейка к сатирическим народным песням, пародирующим представления о воинской доблести (см. М. J a n k o v i ě. *Umelecká pravdivost Haškova Švejka*. Praha, 1960).

¹³ Ivan Olbracht. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. «Rudé právo», 15.XI 1921.

¹⁴ «Index», 1931, s. 61.

поэтические индивидуальности, как Нейман, Волькер, Шрамек, Незвал, Библ, Сейферт, Гора и др. Мы не будем касаться в данной работе сложного вопроса об отношениях между пролетарской поэзией и так называемым «поэтизмом», а остановимся на воплощении интересующей нас здесь проблематики в поэзии одного из крупнейших чешских поэтов В. Незвала. Не беря на себя смелость всесторонне охарактеризовать лирического героя Незвала, героя необычайно богатого, все время находящегося в движении, и не останавливаясь специально на противоречиях в теоретических взглядах Незвала, связанных с чешским «поэтизмом», а позднее с сюрреализмом, и в его поэзии 20—30-х годов мы постараемся выделить тенденции, которые представляются нам существенными и получили развитие в его дальнейшем творчестве.

Незвал — один из счастливых, редких творцов мировой поэзии, чье поэтическое мироощущение пронизано солнечным светом, насыщено внутренней гармонией. Но в условиях буржуазной Чехословакии эта поэтическая гармония приходила в постоянное противоречие с действительностью. Может быть, поэтому Незвал иногда пытался сохранить солнечные блики в своих стихах, заменив действительность игрой или уходя в иллюзорный мир «свободы подсознательного». В народно-демократической Чехословакии, когда мечта Незвала о гармоническом человеке нашла свою опору в борьбе за общественное раскрепощение и возрождение народа, в которой писатель-коммунист сам активно участвовал, его творчество переживает подъем. Расширяется и углубляется проблематика стихов поэта. Они освобождаются от элементов усложненности и формалистической игры. В них теперь уже полным голосом заговорил тот лирический герой, который и раньше часто присутствовал в поэзии Незвала.

Этого лирического героя характеризует полнокровная, яркая, поистине ренессансная влюбленность в жизнь. Эта полнота и богатство только внешне близки к «поэтистским» программам 20-х годов, проповедовавшим «веселое, легкое, развлекательное искусство». Смысл мироощущения Незвала иной, что необычайно ясно выражено в ключевом для понимания его поэзии тех лет стихотворении «Мотто», видимо, написанном в связи с вступлением поэта в 1924 г. в ряды Коммунистической партии:

За революцию я отдал голос свой,
Я понял роковую неизбежность счастья,
Я, отвергавший тех, кто громоздит в уме
Богатства, никому не раздавая! ¹⁵

(Перевод Д. Самойлова)

¹⁵ Odevzдал jsem svůj lístek ve znamení revoluce,
Neboť jsem ten, jenž cítí osudnou nutnost štěstí.
Proti všem, kdož necitelnými mozky hromadí víc,
Nežli je možno vyčerpati jedním životem.

Счастье и революция — вот два понятия, тесно связанные в мироощущении Незвала с начала его творческого пути. Одно время Незвал, как и другие «поэтисты», считал, что поэзия и революционная борьба — это раздельные сферы, пересечение которых вредит и той и другой. Но Незвал-художник был мудрее и шире; поэт и революционер идут в его поэзии рядом, хотя и не всегда в этот период достигается между ними гармония, а порой возникают и противоречия. Так противоречив лирический герой первой поэмы Незвала «Удивительный волшебник» (1922). Этот герой — поэт-кудесник, который впитывает поток вольно текущего мира, сливается с ним, передает его в необычайном богатстве ассоциаций, насыщает его чудесной, безграничной мощью фантазии. Он то революционер, сражающийся на баррикадах, то мечтатель, далекий от жизни. Волшебник проходит через людские страдания и радость, он заглядывает в страшные пропасти, откуда смотрят на него оскаленные людские черепа, и из созерцания всех этих трагических контрастов выносит убеждение, что гармония мира — в самом его движении и изменениях, а гармония человека с жизнью — это активное участие в ее изменении. Таков философский вывод поэмы. Этот вывод оптимистичен.

Viděl jsem volného člověka jenž
podoben bohu
 Znásilňoval krystaly staré skutečnosti
v nový útvar.
 Viděl jsem život v nespočetných proměnách
 a blahořečil lidské touze
 hnáti se za novými hvězdami.

И все же полной гармонии в этот период Незвал не достигает. Он то пытается обрести ее в мире детских грез, в мире фантазии, то создает насыщенную трагизмом поэму «Акробат» (1927). Здесь поэт предстает в виде Акробата, от которого мир ждет исцеления, возвращения чудесной, только детству присущей гармонии, и который гибнет, пытаясь осуществить невыполнимую задачу. Эта противоречивость присутствует и в самой сильной, пожалуй, поэме Незвала 20-х годов «Эдисон» (1927). Она не только гимн «герою XX столетия» Эдисону. Эта поэма значила для Незвала много больше. В образе Эдисона Незвал находит преодоление «темной, почной» стороны современной жизни и психики современного человека. Эта изнанка жизни изображена с присущим Незвалу мастерством. Более того, она имеет определенную притягательную силу для поэта, прелесть оцепенения, самосжигания, которое заставляет его забыть, что «жизнь у нас тоскливая, как плач». И это опасное очарование рассеивается творческим усилием человека: «и от выключателя простого меркнет образ игрока ночного». Нельзя согласиться с Рене Веллеком, что в «Эдисоне» присутствует «пищантная комбинация восславления технической

цивилизации с культом ночи и печали». Это не «пикантная комбинация», а преодоление трагизма раздвоенности художника, возвеличивание творчества, дерзания, претворения мира, торжествующих над природой и даже над смертью. Несомненна тесная связь между лирическим героем поэта и образом Эдисона. К ним обоим относятся вдохновенные слова о радости и муках творчества:

Pocítil jste smutek tak jako já včera,
nad poslední stránkou svého románu,
jako akrobat jenž přešel po lanu,
jako matka která porodila dítě,
jako rybář který vytah plně síť...

В центре послевоенной поэзии Незвала оказывается сложный процесс обновления человека в условиях социалистического общества. В его лирическом герое больше, чем в каком-либо другом в чешской литературе, достигается диалектическое сочетание рационального и эмоционального начал. Для таланта поэта характерен одновременно интенсивный лиризм, превращающий в поэзию все, чего он касается, и ясная коммунистическая идейность, находящая свое лирическое, непосредственно образное воплощение в живой ткани произведения.

Художник чувствует себя участником буквально всего хода мировых дел и остро ощущает то прекрасное завтра, в строительстве которого он участвует, то

...чудесное завтра,
что сумеет прочесть иероглифы на золотистой
листве,
на чешуе ускользающих рыб, на светилах и травах...

(Перевод М. Кудина)

Поэту и в эти годы не чужды самые острые и трагические проблемы века, и именно сознание ответственности заставляет его прямо смотреть в глаза любой опасности. Лирический герой Незвала с потрясающей откровенностью говорит и о тоске по утраченной любви, и о мучительных блужданиях порой ошибающегося чувства, и о горечи уходящей жизни. Незвалу чуждо всякое пуританство и ханжество. Но, несомненно, основной тон его поэзии — радость, радость от полноты щедро и творчески переживаемой жизни, от всего, что дарит она человеку, умеющему открыть и обогатить свои чувства. Этой открытости учит каждый стих Незвала.

Человек, встающий со страниц поэзии Незвала, воплощает в себе многие качества нового человека социализма с его творческим, гармоническим отношением к миру. И именно этот образ обеспечивает произведениям Незвала одно из первых мест среди достижений современной социалистической поэзии всех стран.

Конечно, проблематика нового героя воплощалась не только в произведениях социалистических писателей. Упорно присматривался к типу нового человека XX в. один из крупнейших чешских писателей Карел Чапек. Его подход к этой проблеме во многом противоположен подходу Гашека. Прежде всего он увидел новое в пугающем подобии «механического продукта» современной технической цивилизации. Этот облик не давал покоя Чапеку на протяжении почти всего его творческого пути: несомненно родство между роботами, которые поразили мир в драме «RUR», написанной в 1920 г., и не менее знаменитыми саламандрами, образ которых появился как страшное предупреждение в накаленные предвоенные годы. Бесспорен конкретно-политический, антифашистский смысл образа саламандр, но, кроме того, он имеет более универсальное, с точки зрения автора, значение. Это — сатирическое обобщение «массового», стандартного «производства» человека как высшего «технического» достижения современного капиталистического общества. Этот бездушный, но удивительно соответствующий узкой целесообразности стандарт изображен в романе Чапека в самых разнообразных сферах действия. «Саламандризм» сочится из одуряющей, тупо однообразной газетной пропаганды, бьет фонтаном в безапелляционных пошлостях самодовольного обывателя, льется потоком гладких фраз с университетских кафедр и трибун проповедников, вдохновляет писателей и деятелей кино. «Подлинные сознательные люди Саламандрового века не станут уже тратить время на размышления о Суте Вещей; им хватит дела с одним их количеством и массовым производством»¹⁶, — иронически замечает Чапек. Воплощение «саламандризма» — в бешеном производстве стандартных товаров, которое лишает технический прогресс одухотворенности и делает его страшной, враждебной человеку силой. И, наконец, кульминацией трагедии «саламандризма» является момент, когда человек вкладывает в цепкие лапки саламандры изготовленное ими же оружие. Это начало конца человеческой цивилизации, торжество «истинной саламандренности».

В этом романе Чапек с гениальной прозорливостью обобщил многие качества иного «нового человека» — поработленного и обездушенного разделением труда и эксплуатацией, вскрыв угрозу, которую несет человечеству капиталистическая цивилизация. Но что же противопоставляет Чапек триумфальному шествию саламандризма? Маленького «естественного» человека, трезвого и хитроватого, наделенного здоровым юмором и здравым смыслом. Любимый герой Чапека, он — единственный, кто не захвачен потоком саламандренности. Это он копошится в земле и

¹⁶ К. Чапек. Сочинения в пяти томах, т. V. М., Гослитиздат, 1959, стр. 196. Далее цитируется по этому изданию.

ворчит в «Годе садовода», он противопоставляет абсолюту, несущему гибель миру, ливерную колбасу и жирный окорок как более «несомненные» ценности («Фабрика Абсолюта»). В этом образе много швейковских черт, нет в нем только неискоренимой швейковской способности сопротивления. Нет и оптимистической веры автора в его непобедимость. Во имя этого «маленького чешского человека» Чапек протестует против разрушительной механизации, против засилия роботов, против абсолюта, несущего гибель своей чрезмерностью, против всего, что грозит человечеству.

Этот «маленький человек» очень далек от какого-либо представления о новом человеке. Напротив, он «извечный», он так же естественен, как воздух и вода, так же не поддается изменениям, как кнедлики и пиво. Для счастья этого человека вовсе не надо, в представлении Чапека, смотреть в будущее, оно скорее где-то в прошлом, в досаламандровой эпохе, когда еще не нависла над миром страшная тень робота.

Но Чапек был бы плоским апологетом мещанства (каким его и изображали некоторые непрозорливые современники), если бы действительно уверовал в такой идеал и удовлетворился этим, если бы он серьезно звал человечество назад, в кнедликовую идиллию. Трагическая раздвоенность гуманизма Чапека проявилась почти с самого начала его творческого пути в отношении к двум основным типам героев. Да, Чапек в 20-е годы говорит от имени «маленького человека», любит его, но не обманывает себя насчет его возможностей. Поэтому он так тревожно присматривается к другому типу человека, которого он сам обычно называет носителем «динамического», «мужского» начала. Пожалуй, именно здесь лежит ключ к пониманию эволюции творчества выдающегося чешского критического реалиста XX в.

С удивительным чувством современности, которое вообще было характерно для Чапека, сосредоточивает он свое внимание на людях науки, на творцах цивилизации, связывая с вопросом об их правах и обязанностях вопрос о будущем человечества. Чапек, как и Незвал, восхищался способностью творчества, дерзания. Это восхищение необыкновенно сильно выражено, например, в драме «RUR», где так волнующе переданы огромные, безграничные возможности, которые раскрыли перед человеком научные и технические достижения нашего века.

В этой драме, как и в «Воине с саламандрами», человечество губит погоня за дивидендами, безудержное корыстолюбие эксплуататоров. Однако, придя к этому материалистическому выводу, Чапек не может пойти дальше. Он не уверен, что историческая закономерность рождает не только силы, толкающие человечество к гибели, но и силы, которые борются за подлинный прогресс. И здесь возникают острые и не разрешимые для Чапека противоречия. Наиболее полным воплощением «динамического» типа человека — преобразователя и творца является главный директор предприятия, вырабатывающего роботов, — Гарри Домин. Новые

люди, о которых мечтает Домин, будут «всемирной аристократией», совершенными сверхчеловеками. Пожалуй, «новым человеком» такого рода является сам Домин. Этот «сверхчеловек» считает, что все дозволено для будущего человечества. Так, пытаясь воспрепятствовать объединению роботов, он начинает производство «национальных роботов», в которых воспитывается смертельная ненависть к роботам другой марки. Но сама идея «сверхчеловека» и способы, которыми она осуществляется, вызывают возражения других героев: архитектора Алквиста — с философской, руссоистской точки зрения, жены Домина Елены — с чисто эмоциональной, именно потому, что тут нарушена человеческая мера, искажено человеческое естество. Таковы и возражения самого Чапека. Этот же вопрос оказывается центральным в романе «Кракатит». И здесь речь идет о «правах и обязанностях» изобретателя, первооткрывателя. Прокоп, открывший взрывчатое вещество невероятной силы, в отличие от Домина и его коллег понимает, что он обязан защищать свое изобретение от злых рук, которые могут его использовать во вред человечеству. И он смело вступает в единоборство с агентами империалистических держав и с мощными оружейными концернами. Но кроме обязанностей, первооткрыватель имеет права, и Прокопу представляется возможность использовать свое изобретение для того, чтобы захватить власть над миром и навязать ему любой путь. Но автор отказывает герою в этом праве. Снова нарушена человеческая мера, грозит восторжествовать неслыханная тирания, неслыханная жестокость. И Чапек посылает к герою в конце романа таинственного старичка, который убеждает Прокопа отказаться от его изобретения и от его титанических планов, а «придумать лучше какой-нибудь дешевый удобный моторчик». Что же это? Осуждение индивидуализма титана-реформатора, вооруженного новейшими техническими возможностями? Да, несомненно, но в то же время здесь сказалась, конечно, и ограниченность гуманизма Чапека, заставлявшая его опасаться решительной борьбы во имя будущего.

В 20-е годы Чапек не видел еще никакого выхода из удручающих противоречий современной цивилизации, и поэтому так глубоко противоречиво отношение писателя к тому типу, который представляется ему героем современности, — к творцу современной цивилизации, преобразователю природы и общества.

Иначе ставится эти вопросы в 30-е годы, когда писатель становится участником антифашистской борьбы. Наступает новый период в творчестве Чапека. Он во многом преодолевает релятивистские взгляды и близко подходит к пониманию активного гуманизма. В этот период создаются произведения, принадлежащие к наиболее значительным достижениям художника¹⁷. Противоре-

¹⁷ В качестве нового периода в развитии Чапека рассматривает годы 1935—1938 и американский исследователь его творчества В. Гаркинс. Он считает философским знаменем этого периода «перспективизм», который характеризуется им как более утонченная разновидность релятивизма. В этот

чие между «динамическим» и «человеческим» началами, между титаническим творцом, преступившим человеческую меру, и «маленьким» человеком из «кнедликового мира» теперь близко к своему разрешению в творчестве Чапека. Интересно, что в эти же годы он по-новому решает и проблему отношения индивидуума к коллективу. В «Первой спасательной» впервые коллектив как целое оказывается выше, благороднее, более способным к героическим действиям, чем каждый индивидуум в отдельности. И горняки, рискующие жизнью во имя спасения товарищей, попавших в беду, действуют именно как члены коллектива¹⁸.

В этот период, прежде всего в драмах «Белая болезнь» и «Мать», по-новому ставится вопрос о правах и обязанностях человека. По внешности конфликт в «Белой болезни» напоминает тот же конфликт, что и в «Кракатите». Врач Гален, нашедший средство от страшной белой болезни, поразившей все страны, пытается использовать его для того, чтобы заставить человечество навеки отказаться от войны. Но Гален, в отличие от Прокопа и Домина, хочет только одного — мира, он для Чапека «представитель простой человечности, представитель демократического понимания жизни и носитель гуманного идеала»¹⁹. Антигуманистический принцип воплощен в диктаторе фашистского типа Маршале.

Но и Гален во имя своей великой цели применяет такие методы, которые раньше отвергались Чапеком. Он отказывается лечить богатых и влиятельных пациентов, не принявших его условие способствовать установлению всеобщего мира, и тем самым обрекает их на смерть. Чапек вспоминает, что сначала он не сумел вжиться в «образ доктора, который берет мир реформаторским приступом... в мире моего опыта для него не было места»²⁰. И только в годы, когда угроза фашизма стала особенно реальна, расширившийся социальный опыт писателя помог ему создать образ борца, берущего на себя ответственность за жертвы, которых требует борьба. Важно, что это открытие получило не только рациональное, но и эмоциональное воплощение. Оно знаменовало не только новое идейное, но и художественное качество в творчестве Чапека. Если Домин и Прокоп остаются своего рода титанической схемой, если сами их «сверхчеловеческие» масштабы мешают им превратиться в живых людей из плоти и крови, то Гален — живой, обычный, достоверный человек. В нем есть что-то от чапековского «маленького человека», может быть его стеснитель-

период он видит известный упадок в творчестве писателя (см. W. E. H a g k i n s. Karel Čapek: poslední období. 1935—1938. Svědectví, vol. 1, N 2, 1957). Голландский исследователь Aimé van Santen в книге «Over Karel Čapek» (Amsterdam, 1949) также оценивает «Мать» ниже, чем предыдущие драмы Чапека.

¹⁸ На это обстоятельство указал и В. Гаркинс в упомянутой работе.

¹⁹ К. Ч а п е к. Сочинения, т. 3, стр. 448

²⁰ Там же, стр. 447.

ность, неуклюжесть, известная наивность, а главное — тот неповторимый чапековский юмор, которого нет и тени в изображении Прокопа или Домина.

С Галеном в творчество Чапека приходит впервые человек, борющийся за общественную справедливую идею, оставаясь человеком, не преступая человеческой меры. Можно сказать, что наряду с обогащением гуманизма Чапека место символа занимает реалистический образ человека-борца. Пусть пока еще борца, избравшего индивидуалистические методы борьбы и поставленного автором в необычные, исключительные условия.

Дальнейшее развитие этого образа мы находим в драме Чапека «Мать». Здесь Чапек пытается раскрыть сам процесс рождения нового человеческого качества, рождения человека-борца. Мать — это тот же маленький человек, который хочет только спокойно жить, дышать, любить и радоваться солнечному свету, но претензии этого «маленького человека» становятся священными потому, что речь идет о материнском чувстве, о матери, потерявшей мужа и четырех сыновей и готовой отчаянно защищать жизнь последнего сына.

Трудно с большей остротой и резкостью столкнуть противоположные точки зрения, чем это сделано в диалогах матери и ее умерших, но живых для нее близких. Для самого Чапека, как всегда в его творчестве, остается несколько различных равноценных истин: прав, по его мнению, отец, который пал, сражаясь с туземцами где-то в Африке, прав Ондра, погибший, спасая тех же туземцев от желтой лихорадки, прав и Петр, отдавший жизнь как солдат революции, и Корнель, расстреливавший сторонников Петра. Правы все, кто готов умереть за цель, представляющуюся им великой, но права и мать, которая протестует против того, что ее близкие гибнут. Чапеку это противоречие казалось неразрешимым. «Пока мир выглядит так, как теперь, этот конфликт нельзя ни устранить, ни разрешить», — писал он по поводу своей пьесы. Но то, что представлялось Чапеку неразрешимым в теории, нашло свое разрешение в логике художественного образа. На страну нападает бесчеловечный враг, в душе матери идет борьба, и когда она срыгает со стены винтовку и обеими руками протягивает ее Тони с коротким словом: «Иди!..», то этот величественный финал — итог рождения нового человеческого качества, изображенный с потрясающей силой. И этот финал говорит о синтезе, еще ни разу не достигнутом в такой мере в творчестве Чапека, синтезе единичного, индивидуального начала, интимного мира, согретого теплом, и начала общего, героического, гражданского. И более того, Чапек, долго утверждавший неизменность всего сущего, признал возможность изменения человека, его роста, рождения в нем новых качеств. Это найденное Чапеком решение определяет и построение драмы — смелое соединение интеллектуально-философской драмы и бытовой пьесы. Человеческое тепло, атмосфера интимности как бы пронизывают всю

драму, в последнем акте которой действуют уже шесть мертвецов и все время ведутся философские диалоги. И это относится прежде всего к образу матери: в ней так много естественности, человечности, ее эволюция так далека от рационалистической схемы, так интимно связана с биением ее сердца. В этом найденном Чапеком синтезе «маленького человека» и человека-героя много неповторимо-национального, чешского. И в то же время творчество Чапека явилось вкладом в мировую антифашистскую литературу, в мировую литературу XX в.

В одном из рассказов «Немой баррикады» Я. Дрды (1946), посвященных антифашистскому сопротивлению чехов, продолжена, как нам кажется, традиция чапековской «Матери». Мы имеем в виду рассказ «Высший принцип», герой которого, старый учитель классических языков, также отгораживается от мира латинскими цитатами, как мать стенами своего домика. И он произносит свое «Иди!» после того, как фашисты расстреливают трех его учеников за одобрение покушения на Гейдриха; учитель заявляет с кафедры своему классу, что убийство тирана не есть преступление. Именно тогда вдруг оживает и наполняется человеческим содержанием комически звучащая в устах старого учителя избитая напыщенная фраза «о высшем принципе».

Современная чешская литература по-новому подошла к тому типу, который и перед войной привлекал внимание чешских писателей, образу ученого-первооткрывателя, преобразователя мира. Этот тип, например, нашел свое перевоплощение в поэме Пуймановой «Пани Кюри» (1957). Именно человеческая теплота образа пани Кюри позволяет Пуймановой остро поставить вопрос об ответственности ученого за то, как будет использовано его изобретение. Пуйманова создает поэтический образ женщины, властительницы тайн невидимых лучей, неосязаемой материи, женщины, употребляющей эти тайны на благо людям, сохраняющей их, чтобы они не попали в злые руки, не были употреблены во зло. Здесь как бы находит разрешение когда-то не разрешимое для Чапека столкновение «мужского» созидательного начала и «женского» охранительного. И это не случайно. Для писателей, воспринявших идеи социалистического гуманизма, противоречие между творчеством как изменением мира и индивидуальным человеческим счастьем вовсе не представляется метафизически неразрешимым. Наоборот, социалистический идеал видит то и другое в неразрывном единстве. Поэтому такое большое место занимает теперь в литературе проблема ответственности каждого человека и человечества за использование достижений человеческого гения, намеченная в творчестве Чапека.

Эта проблема с большой силой поставлена и в символической трагедии В. Незвала «Сегодня еще зайдет солнце над Атлантидой» (1955). В драматической легенде о полумифической стране Атлантиде, чья высокая цивилизация погибла из-за преступного злоупотребления достижениями человеческого гения, не только

содержится предупреждение современному человечеству, но и разрешаются философские проблемы о подлинной свободе, подлинном гуманизме, ответственности человека, его праве и вине. Значительная проблематика заключена в образе Властителя. Это человек, который, как Домин, Прокоп или Маршал у Чапека, пытается своей единоличной волей навязать народам тот путь, который представляется лучшим ему. В драме Незвала сказался большой опыт, который дала война и крах фашизма. В ней сказался опыт последних лет, опыт всенародной борьбы за мир, поэтому образ Властителя насыщен большой социальной конкретностью.

Коммунистическое мировоззрение позволило Незвалу увидеть сквозь тучи смерти, обрушенные на землю безумной затеей Властителя, светлое будущее поколений, которые через много столетий унаследуют святыни культуры и уже «не дадут их в жертву слепым властолюбцам и алчным купцам на продажу». Властителю противостоит другой тип человека. Это, прежде всего, пленник-афинянин, которого Властитель посылает на летном аппарате обратно на родину, тщетно надеясь испугать афинян и принудить их к капитуляции. В нем с большой поэтичностью воплощена мысль о силе, которую дает свобода, человеческое достоинство и единство индивидуума с волей народа.

*

В чешской литературе имеется художественный документ, в котором проблема создания образа сознательного борца нашла особенно глубокое решение, — «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика. Это замечательная книга, несмотря на исключительные обстоятельства ее создания, тесно связана с традицией. Мюнхен, протекторат, утрата многих иллюзий, героическое народное сопротивление — все это способствовало быстрому созреванию чешской литературы. Лирический герой стихов этих лет Неймана, Незвала, Галаса, Сейферта, Горы обогатил образ нового человека. Гражданские чувства, любовь к родине, горечь, скорбь, жажда сопротивления приобретают в этих стихах глубоко лирическое звучание.

Новое художественное качество книги Фучика не может быть объяснено только особенностью жанра и исключительной ситуацией, в которой оно было создано. Конечно, дневник, написанный в минуты, когда заключенному удавалось укрыться от бдительности тюремщиков, человеком измученным и ожидающим неминуемую смерть, не мог не отличаться особой непосредственностью, не мог не носить следы живого человеческого переживания; конечно, особенности жанра и ситуации способствовали тому, что в «Репортаже» возникло диалектическое единство между рациональным и эмоциональным в образе нового героя. Но самое существенное то, что Фучик впервые в чешской литературе так глубоко и

разностороннее воплощает коммунистическую идейность как внутреннюю природу человека, стиль жизни, органически определяющий не только его мысли, но и все поведение, весь эмоциональный мир. Это и делает «Репортаж» выдающимся произведением социалистического реализма.

Со страниц книги встает во весь рост человек с ренессансным мироощущением, с такой же жадностью к жизни, какую мы находили у героев Ванчур. Фучик уловил черты человека нового типа — коммуниста, подлинного героя времени. Сам Фучик осознавал свое положение бойца на решающем участке, свою активную включенность в эпоху. И источник героизма этого нового человека, как с большой художественной силой показывает Фучик, не только в способности научного понимания перспектив движения жизни и в оптимистической вере в людей, но и в умении искать радость в каждом мгновении, в любви к каждому хорошему человеку. Слова, сказанные в «Репортаже»; «жили мы для радости, за радость шли в бой, за нее умираем. Пусть поэтому печаль никогда не будет связана с нашими именами»²¹, — находят свое волнующее воплощение буквально на каждой странице этой удивительной книги.

Можно говорить о глубоко гуманистическом понимании героизма у Фучика. «У героизма нет лучезарного ореола», — писал он. И те, чьи подвиги он запечатлел, — не редкостные, избранные личности, а обыкновенные люди: скромная служанка Елинкова, тихие, старомодные супруги Высушилы, маленькая, храбрая Лида Плаха, мечтавшая о сцене. Фучик хорошо знает, что «не было безыменных героев, а были люди, которые имели свое имя, свой облик, свои чаяния и надежды, и поэтому муки самого незаметного из них были не меньше, чем муки того, чье имя войдет в историю». И он обращается к читателю со страстной просьбой: «Пали целые поколения героев. Полюбите хотя бы одного из них...»²².

Фучик любит людей, о которых пишет. Поэтому он хочет, чтобы его репортаж был скорее «свидетельством о людях, чем о времени», поэтому так внимательно всматривается он в человеческие лица, стремясь показать, как обычные люди становятся героями. Еще одно свойство чрезвычайно характерно для понимания облика героев «Репортажа» — их глубоко национальный характер.

В его книге проявились те качества, которые хорошо подметила Мария Пуйманова: «Оптимизм чешского человека состоит не в том, что он постоянно рисует себе великолепные перспективы будущего. Чешский человек часто ворчит, бранится и дурачится. Но когда начинается серьезное дело, он без красивых жестов доводит его до конца»²³. Эта точная характеристика может быть

²¹ Ю. Ф у ч и к. Избранное, стр. 524.

²² Там же, стр. 524.

²³ М. П у й м а н о в а. Вдохновение «Литературная газета», 9 июня 1953 г.

отнесена и к «папаше» Выхушилу, и к дядюшке Скоршепе, и ко многим другим. И Фучик не теряет чувство юмора даже перед лицом мучений и смерти. Это оптимистическое восприятие мира сочетается у Фучика с поразительной сдержанностью, со стыдливостью в выражении чувств, с неприязнью к патетическому жесту и фразе.

Все эти черты делают традицию «Репортажа» особенно актуальной для чешской литературы самых последних лет, видящей положительного героя современности в простом, обычном человеке. Замечательная книга Фучика явилась прологом к послевоенному развитию чехословацкой литературы по пути социалистического реализма.

*

Подводя итоги, можно повторить, что изображение нового человека явилось одной из центральных проблем чешской литературы задолго до 1945 г.

Лучшие достижения чешской литературы в области изображения нового типа человека, порожденного действительностью XX в., отличались глубоким социальным содержанием и национально-исторической конкретностью. Они не могут быть сведены ни к абстракции «модерного человека», ни к схеме идеального героя. Большое конкретно-историческое содержание заключено и в образе традиционного народного хитреца, столкнувшегося с империалистической войной и вступившего в борьбу с ней, — Швейка, и в человеке эпохи наступления саламандр у Чапека, и в образе творцов технической цивилизации с их особой острой проблематикой. Специфически национальной чертой чешской литературы является своеобразный аспект образа так называемого маленького человека и большой интерес к нему. Продолжение этой традиции в наши дни выразилось в полемике против истолкования национального характера как «маленького чешского человека» и в разрешении вопросов, которые с большой остротой ставили писатели критического реализма, как Чапек, и в изображении превращения «человечка» в «человека», в раскрытии в незаметном по виду «человечке» большого человека. С этой проблематикой часто связана та национальная форма, в которой проявляется в чешской литературе героическое начало, особый путь и облик нового героя, обогащение его человеческого содержания, преодоление рационалистической схемы.

Многие проблемы, поставленные лучшими мастерами предвоенной чешской литературы, находят разрешение в современной литературе Чехословакии, развивающейся в русле социалистического реализма. В произведении социалистического реализма еще в 20—30-е годы особо важную роль играет художественное воплощение образа сознательного борца за социализм. Тот образ, который мы находим в лучших произведениях чешской пролетар-

ской поэзии 20-х годов, в «Репортаже» Фучика, в трилогии Пуймановой, в послевоенных романах В. Ржезача, Я. Отченашека и в других произведениях принадлежат к выдающимся достижениям литературы социалистического реализма. Конечно, образ положительного героя не мог не измениться на разных исторических этапах. Сам ход истории снимал противоречие между долгом борца и потребностью гармонического, всестороннего развития, которое существовало, например, в чешской пролетарской литературе 20-х годов. Уже тогда некоторые писатели, хотя бы Ванчур, пытались воссоздать образ гармонически развитого, своего рода ренессансного человека. Но в условиях буржуазной действительности этот образ не обрел исторической конкретности, и Ванчур ищет его за пределами обычной прозаической действительности. Много черт гармонического человека, весь эмоциональный мир которого определила коммунистическая идейность, в автобиографическом образе Фучика. Многогранная, всесторонне развитая личность, естественно, привлекает внимание писателей народно-демократической Чехословакии в период, когда в ходе социалистического строительства происходит массовый процесс изменения людей. Такой образ с большой яркостью был воссоздан в поэзии Витезслава Незвала. Незвал, как и другие писатели, не только воплощает процессы, которые имеют место в действительности, но и заглядывает в будущее, пытается увидеть черты человека коммунизма.

Новые искания в этой области направлены на создание вдохновенных подлинно значительных героев, воплощающих коммунистический идеал, имеющих воспитательное значение, на отображение конкретного, неповторимого, личного в образе участника социалистического строительства. В последние годы особое значение приобретают моральные вопросы, связанные с рождением новых, социалистических отношений.

В чешской литературе XX в. поиски путей отображения нового человека велись не только в реалистическом социальном романе или драме из современной жизни, но они повлияли на характер лирического героя, иногда овеянного романтикой, на героя сатирической эпопеи, на героя, изображаемого с преобладанием элементов условности, фантастики. Чешская литература отличается богатством и разнообразием художественных форм, в которых на разных этапах находили свое выражение разные аспекты проблематики нового человека.

Неправомерны догматические тенденции сузить круг традиций социалистического реализма. И, конечно, те задачи художественно воплотить образ нового человека строящегося коммунистического общества, которые стоят перед литературой, требуют большого развития и обогащения метода социалистического реализма, смелости и разнообразия художественных исканий. По этому пути идет литература Чехословакии.

L'homme nouveau dans la littérature tchèque (1918—1945)

Résumé

C'est déjà depuis la fin du premier quart de notre siècle que la problème de l'homme nouveau est devenu le problème central de la littérature tchèque, et la réalité même du 20-me siècle qui a engendré ce problème. Les réussites des écrivains tchèques dans ce domaine ont acquis une importance dépassant de loin le cadre national.

C'est à cette époque que le combattant pour le socialisme fait pour la première fois son apparition dans la littérature tchèque. Des voies différentes ont mené à la création de ce personnage. Dans les romans de M. Majerová, M. Pujmanová, et en partie dans le roman «Anne-prolétaire» d'I. Olbracht la formation d'un nouveau caractère est représenté comme la partie intégrante d'un grand tableau social, comme un processus conditionné par le milieu social décrit d'une manière détaillée (cette ambiance n'est pas biologique, comme chez les naturalistes, mais sociale).

Le combattant pour le socialisme devient le héros de la poésie prolétarienne du début des années 20. Ses traits sont incarnés avec force dans l'image du héros lyrique de la poésie de S. K. Neumann, I. Wolker, V. Nezval.

En surmontant les difficultés de la création d'un personnage nouveau, la littérature tchèque cherche à atteindre l'unité dialectique du rationnel et de l'émotionnel, l'unité d'une tendance consciente et de la richesse et de la variété de la vie.

L'image de l'homme nouveau ne pouvait ne pas varier à de différentes époques historiques. L'évolution historique par elle-même faisait disparaître la contradiction entre le devoir sacré d'un combattant et l'aspiration au développement harmonique qui existait dans la littérature tchèque prolétaire des années 20. C'est déjà à cette époque que certains écrivains par exemple Vančura essayaient de recréer l'image d'un homme proche au type d'homme de la Renaissance, mais ils cherchaient cet image au delà de la réalité quotidienne. Dans «Le reportage écrit sous la potence» par J. Fucik nous trouvons la manifestations des traits d'un homme harmonieusement développé chez qui les idées et les idéaux communistes déterminent non seulement son activité, mais aussi sa vie intérieure. La poésie de Nezval incarne cette vie intérieure de l'homme nouveau dans toute sa richesse et sa profondeur.

Le problème de l'homme nouveau dans la littérature tchèque peut être considéré sous divers aspects. L'homme nouveau c'est non seulement un lutteur conscient pour la justice sociale, c'est aussi le brave soldat Schweik, un image puisé dans la tradition populaire, propre à toutes les littératures, un homme du peuple malin et dé-luré, qui ose défier la guerre imperialiste: le personnage qui incarne le bon sens du peuple revet le sens concret de la réalité, his-

torique. K. Capek se prononce dans son oeuvre contre la standardisation et la dépersonnalisation de l'homme à l'époque de l'«offensive des salamandres». Le problème de la responsabilité de l'homme pour la destinée du monde se rattaché aux images des batisseurs de la civilisation technique moderne (dans les oeuvres de K. Capek, V. Nezval).

L'homme nouveau est non seulement le thème central du traitement réaliste de la vie moderne, par les écrivains tchèques, mais il possède certains traits du héros romantique, et parfois il est présenté sous une forme fantastique, abstraite ou allegorique. Il devient le héros de l'épopée satirique. La littérature tchèque se distingue par la richesse et la variété des formes dont elle s'est servi à différentes étapes pour incarner l'image du nouvel héros.

V Международны́й съезд славистов
(София, сентябрь 1963)

Д. Ф. Марков

ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА
В ЛИТЕРАТУРАХ ЮЖНЫХ И ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН
(к вопросу об общих закономерностях процесса)

Социалистический реализм — явление мирового порядка, он привлекает внимание многих литературоведов. Разработка общей теории нового творческого метода и его истории в мировой литературе — одна из самых актуальных задач современной литературной науки. Вполне понятно, что такая задача может быть выполнена только совместными усилиями большого коллектива ученых, ибо она предполагает широкое привлечение и анализ опыта многих национальных литератур. В связи с этим советским литературоведам-славистам необходимо полнее, чем это делалось до сих пор, раскрывать и вводить в общий поток научных исследований опыт литератур зарубежных славянских стран, который, к сожалению, все еще крайне недостаточно учитывается. А ведь он весьма значителен и может, наряду с фактами из других национальных литератур, послужить основой для общетеоретических выводов о закономерностях развития социалистического реализма.

В настоящее время вопросы формирования и развития социалистического реализма в литературах зарубежных славянских стран широко изучаются прежде всего в самих этих странах. Работы наших коллег, основанные на богатом конкретном материале, вносят большой вклад в теоретическое осмысление принципов нового искусства.

Эти вопросы довольно интенсивно изучаются и в Советском Союзе. Уже опубликован ряд работ, в той или иной степени затрагивающих эту проблематику. Среди них следует выделить прежде всего обобщающие коллективные труды по истории болгарской и чешской литератур¹, монографии²; одной из последних

¹ «Очерки истории болгарской литературы XIX—XX вв.». М., 1959; «Очерки истории чешской литературы XIX—XX вв.». М., 1963.

² См., например: С. А. Шерлаимова. С. К. Нейман. М., 1959; И. А. Бернштейн. Творческий путь Марии Пуймановой. М., 1961 и некоторые другие книги.

работ, непосредственно посвященных интересующей нас проблеме генезиса социалистического реализма, является созданный группой литературоведов Института славяноведения АН СССР сборник «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян»³. Коллектив авторов сборника стремится решать проблему на основе опыта нескольких славянских литератур — чешской, словацкой, польской, болгарской, словенской. Немало содержащихся в книге выводов имеют, на наш взгляд, принципиальное значение, и мы будем опираться на них в дальнейшем изложении.

Таким образом, можно считать, что уже описаны и изучены многие конкретные факты, связанные с названной проблемой, сделаны существенные наблюдения, создающие реальные предпосылки для более широких выводов. Сравнительный анализ результатов указанных исследований, сопоставление конкретных фактов процесса формирования социалистического реализма в отдельных национальных литературах позволяют установить ряд общих закономерностей этого процесса, увидеть различные его формы. Попытка охарактеризовать некоторые из этих закономерностей и составляет главную задачу данного доклада.

1

Корни социалистического реализма, источник его жизненности — в национально-исторических условиях каждой страны. Буржуазные литературоведы тщетно пытаются отрицать эту закономерность развития искусства, извращая историю отдельных национальных литератур. Так, например, авторы недавно вышедшей в Нью-Йорке «Истории современной болгарской литературы»⁴ говоря о литературном процессе начала XX в., выдвигают на первый план модернистские течения; они игнорируют социалистическую литературу Болгарии, отрицают плодотворное влияние идей социализма на литературное движение эпохи: деятельность Благоева, по их мнению, не находила опоры в массах (болгары оказались будто бы «невосприимчивыми к марксизму») ⁵, творчество революционных поэтов Смирненского, Ясенова, Румянцева представлено как «ошибка в их карьере» и т. д. ⁶ С подобными высказываниями мы встречаемся и по отношению к другим национальным литературам.

Общественная и литературная жизнь Чехословакии и Польши, Болгарии и Югославии конца XIX — первой трети XX в. развивает миф буржуазных литературоведов о том, будто социали-

³ Сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян». М., Изд-во АН СССР, 1963.

⁴ Clarence A. Manning and Roman Smail-Stocki. The history of Modern Bulgarian Literature. New York, 1960.

⁵ Там же, стр. 145.

⁶ Там же, стр. 148.

стический реализм лишен реальных предпосылок и живых истоков в национальных литературах, будто он вносится извне, а не возникает органически на родной почве той или другой страны. Выход на историческую арену рабочего класса, развитие социалистического движения, деятельность марксистских партий в этих странах — такова та новая действительность, с которой связано рождение литератур социалистического реализма.

Первые выступления писателей социалистических убеждений относятся к концу XIX — началу XX в. Это был период подготовки социалистического реализма, вызревания предпосылок, накопления тенденций, способствовавших впоследствии оформлению нового художественного метода ⁷. Процесс формирования социалистического реализма в литературах южных и западных славян приходится на период после Октябрьской революции. И это понятно.

Октябрьская социалистическая революция ознаменовала собой победу марксистско-ленинской идеологии, сфера влияния которой невиданно расширилась. Международное социалистическое движение вступало в новую фазу своего развития.

В общественно-политической жизни зарубежных славянских стран произошли глубокие изменения. В 1918 г. Польша и Чехословакия обрели национальную независимость, образовалось Югославское государство. Теперь на первый план все острее и острее выдвигались вопросы классовой борьбы, социального освобождения трудящихся. Под воздействием Октябрьской революции одно за другим вспыхивали и разгорались революционные выступления рабочего класса и крестьянства, проходившие под руководством коммунистических партий.

Огромный размах революционной борьбы народных масс Болгарии, Польши, Чехословакии, Югославии, широкое распространение идей научного социализма, образование партий нового, ленинского типа — эти факторы оказывали необычайно сильное влияние на идейную жизнь названных стран ⁸. В таких исторических условиях возникали течения пролетарской литературы, закладывались основы нового литературного явления — социалистического реализма.

Формирование нового художественного метода протекало поразному в специфической общественной обстановке каждой страны, имело свои конкретно-национальные формы; утверждение принципов социалистического реализма отнюдь не было одновре-

⁷ Подробнее мы стремились дать обобщающую характеристику этого периода в статье «Ленинское учение о партийности литературы и становление социалистического реализма в литературах зарубежных славянских стран» (см. «Краткие сообщения Ин-та славяноведения», вып. 31, 1961, стр. 52—55).

⁸ Здесь нет надобности широко воспроизводить картину исторической обстановки в зарубежных славянских странах после Октябрьской революции, так как это дано во многих работах по истории и литературе этих стран, в том числе в названных выше работах советских литературоведов.

менным. Вместе с тем для этого процесса характерны многие общие черты.

Назовем основные факты развития социалистических литератур в отдельных странах ⁹.

Отметим прежде всего, что уже 20-е годы в зарубежных славянских странах характеризуются сильно развитой марксистской критикой. Ее представляют Г. Бакалов, С. К. Нейман, И. Волькер, Я. Гемпель, А. Ставар, Э. Уркс, С. Косовел; несколько позже активно выступил и Д. Йованович и др. Нам уже приходилось писать о том, что в статьях и книгах этих критиков поставлены существенные вопросы развития социалистической литературы — об ее идейных основах, о социалистическом идеале и новом положительном герое, об ее отношении к другим литературным течениям и к культурному наследию прошлого, о новом типе реализма и т. д. ¹⁰ Их деятельность представляет собой для тех лет наивысшее достижение национальной эстетической мысли.

В самом начале 20-х годов в чешской и болгарской литературах появился ряд произведений, в которых уже утверждались принципы социалистического реализма. Таковы, например, сборники И. Волькера «Час рождения» (1922), С. К. Неймана «Красные песни» (1923), Х. Смирненского «Да будет день!» (1922).

В развитии нового метода отразилось своеобразие национальных условий отдельных стран. Для Болгарии, например, существенное значение имело то, что там рано — еще в конце XIX — самом начале XX в. — зародилось течение пролетарской литературы, представленное и поэзией (Д. Полянов), и прозой (Г. Кирков), и вполне сформировавшейся марксистской критикой (Д. Благоев). К 20-м годам эта литература уже располагала значительным творческим опытом, который, несомненно, способствовал сравнительно раннему формированию социалистического реализма. На начальном его этапе поэзия играла в нем главную, почти исключительную роль.

Процесс формирования социалистического реализма в чешской литературе также наиболее интенсивно протекал прежде всего в области поэзии. Однако уже в 20-е годы крупных успехов добилась и проза (творчество И. Ольбрахта, М. Майеровой).

⁹ Автор рассматривает настоящий доклад как продолжение ранее опубликованной статьи «Ленинское учение о партийности литературы...», Статья эта переведена на болгарский язык и напечатана (в журнале «Язык и литература», кн. 4, София, 1961) как материал к V Международному съезду славистов. В докладе есть, естественно, сходные с прежней статьей моменты (изложение основных фактов развития пролетарских литератур и марксистской эстетической мысли, характеристика отношения зарубежных пролетарских писателей к Октябрьской революции и др.). Освещение этих вопросов дается с учетом указанной статьи, которую необходимо иметь в виду.

¹⁰ См. нашу статью «Ленинское учение о партийности литературы...», стр. 60—67; подробнее о польской марксистской критике начала 20-х годов см. в статье Т. П. Агапкиной (сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян»).

Вслед за чешской пролетарской литературой и под ее влиянием развивалась и пролетарская литература Словакии. Черты нового художественного метода в 20-х — начале 30-х годов ясно видны в творчестве Я. Поничана и в особенности П. Илемницкого, роман которого «Поле невспаханное» (1932) сыграл основополагающую роль в словацкой литературе социалистического реализма.

В новых исторических условиях после 1917 г. происходит становление пролетарского течения в польской литературе. Начинают создаваться пролетарские общественно-литературные журналы («Культура роботнича», 1922—1923; «Нова культура», 1923—1924); в 1925 г. со сборником «Три залпа» выступают поэты В. Броневский, С. Р. Станде, В. Вандурский. С течением времени лагерь пролетарской литературы все более укреплялся. Уже во второй половине 20-х годов были созданы яркие произведения социалистического реализма (творчество В. Броневского, Б. Ясенского).

В 1919 г. хорватские писатели А. Цесарец и М. Крлежа издают журнал «Пламен», идейно близкий революционному пролетариату. Вокруг социалистического журнала «Младина» (1924—1927) объединяется группа писателей Словении — С. Косовел, Т. Селишкар, М. Клопчич и др. В 1929 г. издается альманах «Книга товарищей», в котором собрана социальная лирика 28 сербских, хорватских и словенских поэтов, выступивших с протестом против социального гнета и полицейского произвола и звавших к революции. Органическим продолжением этой революционно-пролетарской литературы явилась в 30-х годах литература нового, «социального реализма», характеризующаяся глубоким раскрытием социальных конфликтов эпохи и революционной перспективы общественного развития. «Социальный реализм» — самое высокое достижение в югославских литературах тех лет. Его представляли: А. Цесарец, Й. Попович, Р. Зогович, П. Воранц, М. Кранец и др.

Все эти явления¹¹ свидетельствуют о том, что социалистический реализм формировался как закономерный процесс в национальных литературах; процесс этот отличался неравномерностью, многообразием форм, обусловленным спецификой общественно-исторических и литературных условий той или иной страны.

2

Формирование социалистических литератур отражало реально развивавшуюся борьбу народных масс за осуществление социалистических идеалов. Вполне понятен поэтому глубокий интерес передовой литературной общественности разных стран к Великой Октябрьской социалистической революции, некоторые основные

¹¹ Подробный анализ большинства из них широко дан в статьях по отдельным литературам в сборнике «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян».

черты которой «имеют не местное, не национально-особенное, не русское только, а международное значение»¹².

В 1922 г. чешский поэт С. К. Нейман писал: «...для нас, социалистов, русская революция явилась великой школой теоретического и практического познания»¹³. Такой школой она была для многих пролетарских писателей.

Тема Октября, величия победы советского народа составляет одну из главных тем в поэзии Х. Смирненского; о революционных преобразованиях в Советской России с восхищением пишут в своих статьях и очерках И. Ольбрахт, А. Цесарец и другие пролетарские художники слова.

В идейном воспитании прогрессивной интеллигенции огромную роль сыграли ленинские труды. Покоренный глубиной анализа общественных событий и логикой мысли В. И. Ленина, В. Броневский называет его «великим поэтом фактов»¹⁴; Б. Ясенский рассказывает о том, как ленинские работы помогали ему постигать «теорию и практику классовой борьбы»¹⁵. И таких свидетельств можно привести множество по каждой стране.

От отношения передовых зарубежных писателей к Октябрьской революции неотделимо и их отношение к советской литературе. Творческая жизнь этих писателей протекала в широком общении со всей прогрессивной мировой литературой. Большую роль в их идейно-художественном развитии сыграла революционная литература Западной Европы. Но первое место среди других литератур занимала у них именно литература советская, ибо прежде всего в ней они видели выразительницу идей новой эпохи.

Для всех зарубежных социалистических литератур выдвигалось на первый план значение художественного опыта М. Горького и В. Маяковского. С именами этих двух советских писателей в той или иной степени связаны творческие биографии многих прогрессивных художников мира.

М. Горького хорошо знали многие литераторы зарубежных славянских стран. Об этом писалось уже не раз¹⁶. Укажем лишь на характер горьковского влияния в среде художников, идейно близких к пролетариату.

Великий русский писатель покорял силой реализма, глубиной художественного анализа социальных явлений общества. Один из крупнейших представителей «социального реализма» в Словении Прежихов Воранц рассказывал: «В ранней молодости я любил читать русские романы, особенно Толстого, Достоевского,

¹² В. И. Ленин. Сочинения, т. 31, стр. 5.

¹³ St. K. Neumann. S městem za zádu. Praha, 1950, s. 10.

¹⁴ «Wiadomości literackie», 1927, N 47.

¹⁵ Б. Ясенский. Вроде автобиографии. В его книге «Стихи», М., 1931, стр. 5.

¹⁶ См., например, специальный выпуск «М. Горький в славянских странах народной демократии» («Краткие сообщения» АН СССР, Ин-т славяноведения, вып. 6, 1951).

моего любимца Горького и др. Им я обязан тем, что познал самого себя и начал озиаться вокруг. Я понял, что человечество делится на два мира — эксплуататоров и эксплуатируемых; первый утопает в сладострастии, в роскоши и с наслаждением или по меньшей мере с безразличием взирает на грязное дно, где прозябает другой мир — в страдании, в бедности, в безотрадности»¹⁷.

В Горьком видели писателя нового мира, художника-новатора, впервые во всей всемирной литературе изобразившего сознательных борцов за социалистическую революцию. Таким воспринимали его и С. К. Нейман, и П. Илемницкий, и Х. Смирненский. Известный современный поэт Болгарии М. Исаев в 1927 г. обратился с письмом к Горькому, в котором, рассказывая о том громадном влиянии, какое оказал на него роман «Мать», писал: «Вы — подлинный создатель, отец настоящего рабочего романа в России»¹⁸. В этих словах схвачено характерное: Горький воздействовал прежде всего как основоположник нового искусства. Для революционной писательской интеллигенции за рубежом горьковские принципы изображения действительности играли роль поучительного примера, становились необычайно важным фактором в борьбе за литературу социалистического реализма.

Очень популярным в революционных литературах зарубежных славянских стран 20-х годов был В. Маяковский. Это объясняется как силой революционной идейности его творчества, так, в частности, и тем, что тогда в этих литературах преобладала поэзия — специфика жанра играла немалую роль.

В. Маяковский, несомненно, оказал влияние на В. Броневского, Б. Ясенского, Гео Милева, Р. Зоговича и др. В творческом общении каждого из этих поэтов с Маяковским был свой, индивидуальный подход. Но было и общее. Приведу два характерных высказывания поэтов двух стран — Польши и Болгарии¹⁹. В 1924 г. В. Броневский писал: «Маяковский — это поэт нового мира, мира, который создает и которым правит человек, и каждый, кто хочет быть и является строителем этого мира, почувствует, поймет и будет считать своей идеологию поэта»²⁰. В том же 1924 г. Гео Милев говорил следующее: «Маяковский, поэт русской революции, поэт миллионно-взволнованной улицы, открывает и вносит в мировую лирику новые тона, каких до него не знала литература.... Он создает новую поэзию, новое искусство, искусство динамики и ритма. Это — новое завоевание в области литературы, новый вклад в человеческую культуру»²¹.

¹⁷ См. об этом в статье Е. И. Рябой (сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян»).

¹⁸ Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М., 1960, стр. 152.

¹⁹ Подробнее о связях зарубежных славянских поэтов с Маяковским см.: «Краткие сообщения Ин-та славяноведения», вып. 1. 1951; Л. Фейгельман и н. Маяковский в странах народной демократии. М., 1952 и др.

²⁰ «Nowa Kultura», 1924, N 3, s. 69.

²¹ «Пламя», 1924, кн. 1, стр. 46.

Нетрудно заметить в этих высказываниях отнюдь не случайны сходные моменты — в них выражена общая, главная линия восприятия творчества Маяковского, в котором видели поэта нового типа, поэта социалистической революции; именно с этим связывали его новаторство, служившее им надежным ориентиром в их собственном развитии.

В деятельности пролетарских писателей и критиков зарубежных славянских стран нашло свое отражение и влияние советской поэзии Пролеткульта и «Кузницы». Влияние это было двояким: с одной стороны, увлекал высокий, поистине революционный пафос многих произведений «кузнецов», с другой — сказывались и вулгаризаторские пролеткультовские взгляды. К сожалению, вопросы эти еще далеко не изучены, хотя они непосредственно связаны с литературным процессом 20-х годов в ряде стран²².

Творческие связи передовых зарубежных писателей с советскими были весьма многосторонними. Основой их служила не только идейная близость художников, но и сходство их индивидуальных судеб, сходство процесса формирования нового в их творчестве.

Сама советская литература находилась в первые годы после Октябрьской революции в процессе становления. Ряд писателей приходил в социалистическое искусство не сразу, а через разрыв со старыми модернистскими принципами. Переход от символизма в революционную литературу таких видных поэтов, как В. Брюсов и А. Блок, имена которых пользовались широкой известностью за рубежом, имел значение исторического урока для многих художников сходного идейно-художественного развития. И вовсе не случайно то, что, например, болгарские поэты Гео Милев и Л. Стоянов, сами испытавшие влияние символизма, проявляли к творческому пути этих советских поэтов особенно острый интерес. В рецензии на книгу В. Брюсова «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» Гео Милев обращал внимание на то, с какой «замечательной объективностью старый символист Брюсов не остается ослепленным фанатизмом своей школы», как он отрицает «все последние потуги последних остатков символизма и акмеизма»²³. Пример В. Брюсова помогал Гео Милеву быстрее осмысливать и свое собственное развитие и пути развития передового искусства в целом, которые виделись ему в неуклонном сближении с революционным народом.

В зарубежных славянских странах 20-х годов популярной была и поэзия С. Есенина, по-разному воспринимавшаяся литературными кругами — одни поднимали на щит божественные стихи,

²² Об отношении пролетарской литературы Болгарии к Пролеткульту и «Кузнице» пишет Н. Н. Пономарева (см. ее статью «Христо Смирненский и советская литература» в сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян»).

²³ «Пламя», 1924, кн. 4, стр. 141.

другие видели талантливую поэзию крестьянства, высоко ценили его лирику с ее любовью к родине, трудовому человеку, с ее иногда драматическими мотивами, в которых выразились поиски путей к слиянию с новой, революционной действительностью.

Трудно даже перечислить все аспекты связей зарубежных революционных писателей с советскими. Это особая большая тема. Здесь важно подчеркнуть, что опыт советской литературы, глубоко, сложно и многообразно отразившей период первых лет революции, был для революционных писателей других стран предметом пристального изучения, нередко служил опорой и поддержкой в их деятельности, и в этом выражала себя общая, очень характерная особенность процесса формирования зарубежных социалистических литератур.

3

Развитие новых литератур связано с утверждением в них коммунистической партийности как глубоко органичного процесса. Принцип партийности, пожалуй, более всего подвергался и подвергается яростным нападкам со стороны реакционного буржуазного литературоведения, на все лады повторяющего нелепые версии о том, что партийность и искусство несовместимы, что требование партийности ограничивает свободу художника, что коммунистическая партийность якобы вообще находится за пределами эстетического.

К сожалению, мы сами нередко суживаем эстетическое содержание коммунистической партийности: в наших иных работах это понятие сводится лишь к прямому и непосредственному выражению коммунистической идейности. Нами все еще очень мало сделано для того, чтобы раскрыть коммунистическую партийность как важнейшую эстетическую категорию, показать ее широту, превосходящую возможности всех иных идейно-художественных принципов.

Марксистско-ленинское видение мира, ясное понимание законов его развития — это та широкая мировоззренческая основа, которая обеспечивает подлинную свободу творческой личности — свободу от всяческих иллюзий, предрассудков и заблуждений. Поэтому коммунистическая партийность как самое последовательное эстетическое восприятие действительности представляет собой высшую меру правдивости.

Понятие коммунистической партийности неразрывно связано с понятием народности, и этим определяется широта его рамок; коммунистическая партийность — не отвлеченная идейность, а художественная позиция автора, проявляющаяся как внутренний пафос его творчества, определяющая эстетическую функцию целостной системы компонентов его произведений — и тему, и характер конфликтов, и строй образов, и принципы изображения общего и личного, и т. д.

Принцип партийности нельзя понимать метафизически, как раз навсегда данное. Он формировался постепенно на основе беспрерывно обогащающегося опыта революционной борьбы пролетариата; его выражение, разумеется, неполное, мы находим уже в деятельности первых пролетарских писателей и критиков, выступавших в конце XIX — начале XX в.

Пролетарские писатели и критики отстаивали коммунистическую партийность в ожесточенной борьбе против литературы буржуазного декаданса, возрождавшей в условиях империалистической реакции различные субъективистские взгляды.

Борьба против буржуазно-эстетских теорий, за социалистическое искусство, за его ясно выраженную классово-революционную направленность — большая историческая заслуга марксистских литераторов. В этой борьбе принцип коммунистической партийности утверждался отнюдь не сразу. Понимание партийности представителями пролетарской литературы на первых этапах ее развития нередко было неглубоким, упрощенным. Создание социалистической литературы мыслилось некоторыми теоретиками как дело исключительно пролетариата; не всегда правильно определялось отношение к культурному наследию прошлого, к общедемократическому литературному лагерю: существовала тенденция сектантской изоляции от достижений последнего. Ошибки подобного рода были присущи в известной мере болгарским критикам Д. Благоеву и Г. Бакалову, польским А. Соколич, В. Вандурскому и др.

Пролетарские писатели видели в народных массах главную силу исторического прогресса; в противоположность буржуазному индивидуализму они воспевали классовую солидарность трудящихся, величие революционного коллектива, и в этом проявлялась одна из глубоко новаторских особенностей их творчества. Однако они не сразу пришли к верному пониманию взаимосвязи общенародного и классового, коллективного и личного. Борьба за социалистическую идейность литературы иногда истолковывалась ими как абсолютная ориентированность на изображение лишь политической борьбы рабочего класса; восставая против индивидуалистического психологизма буржуазной литературы, пролетарские писатели нередко впадали в иную крайность — отказывались от изображения индивидуальной психологии человеческой личности. Даже такой видный представитель нового искусства, как С. К. Нейман, в начале 20-х годов в пылу полемики выступал против интимной лирики; апофеоз единого коллектива, без показа индивидуальностей, растворение личности в общей массе — довольно резко выраженные черты известной части творчества Х. Смирненского, Я. Поничана и др.²⁴

²⁴ См. статьи по болгарской и словацкой литературам в сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян».

Этот исторически объяснимый всепоглощающий пафос общего, протипоставленного личному, в какой-то степени был характерен для всей мировой революционно-пролетарской литературы на начальных этапах ее развития; он был присущ и советской поэзии первых лет революции²⁵. В. Маяковский, сам отдавший дань этим односторонним увлечениям (например, в поэме «150 000 000»), раньше других почувствовал ошибочность подобной позиции и отошел от нее.

Противники социалистической литературы не желали видеть динамику ее роста, ее движение по пути преодоления недостатков. Они выдавали крайности и ошибки революционных писателей и критиков за характерные черты, определяющие сущность пролетарских литератур и якобы демонстрирующие ограниченность принципа коммунистической партийности.

Между тем, проследившая живой поток развития революционно-пролетарской литературы, мы ясно видим, как постепенно утверждалась широта ее идейно-эстетической платформы. Интересно, например, полемически заостренное высказывание чешского писателя Йозефа Горы, направленное против узкого понимания концепции социалистической литературы. Й. Гора писал в 1920 г.: «Социальное содержание поэзии проявляется не только тогда, когда пишут о рабочих, забастовках, голоде и т. д. И произведение, проникнутое чистейшей лирической мечтой, а порой именно оно, может передать новую атмосферу, выразить эстетические и моральные качества нового мировоззрения. Пусть новая социалистическая вера превратится из чисто рационального фактора в решающий фактор всего внутреннего облика художника...»²⁶.

Социалистическая литература не воздвигает границ для правдивого изображения всего многообразия действительности, не регламентирует тематику, не предписывает форму. Необходимость широкого охвата явлений жизни все более сознавалась пролетарскими критиками и писателями как условие дальнейшего развития новой литературы. Отвечая буржуазно-эстетской критике, упрекавшей пролетарское искусство в однообразии, Г. Бакалов еще в 1924 г. говорил о возможностях этого искусства «разрабатывать самое разнообразное содержание»²⁷. С. К. Нейман в 30-е годы корректировал свои прежние взгляды. Он писал: «Нет такой стороны жизни, тема которой была бы исчерпана в социалистическом творчестве. Даже любовный конфликт, самый обычный в мире, не был еще разработан в социалистическом духе действительно глубоко и во всем своем многообразии»²⁸.

Но писателям социалистических убеждений чужды буржуазно-индивидуалистические принципы изоляции личности от коллек-

²⁵ См. об этом, например, во введении, написанном Л. И. Тимофеевым к «Истории русской советской литературы», т. I. М., 1958.

²⁶ Jozef H o r a. Poezie a život. Praha, 1959, s. 20.

²⁷ Г. Б а к а л о в. Беседы по искусству. София, 1924, стр. 77.

²⁸ С. К. Н е й м а н. Избранное. М., 1953, стр. 303.

тива, от общественно-политической борьбы народа; вообще чужда замкнутость личности в самой себе. Этой модернистской концепции, субъективистскому пониманию внутреннего мира человека они противопоставили свою концепцию — понимание того, что в переживаниях человеческой личности отражаются ее разносторонние реальные связи с жизнью, что именно они и определяют ее облик — богатство или, наоборот, узость внутреннего мира.

И надо сказать, что именно в творчестве пролетарских писателей уже 20-х годов (И. Волькера, С. К. Неймана, Х. Смирненского, В. Броневского и др.) глубоко выражены атмосфера новой эпохи, мысли и чувства передового человека, участника революционной борьбы народа. Политическая борьба показана как главная сфера проявления характера революционера. В то же время мы видим нового героя и в сфере нравственно-этической, в сфере личной жизни.

Иоганн в одноименном стихотворении Христо Смирненского — сознательный пролетарский революционер. Он видит свое место в рядах сражающихся. Поэт зарисовывает момент расставания Иоганна с семьей — чувство революционного долга увлекает его на баррикады. Герой гибнет в бою во имя высоких идей революции («Иоганн», 1920).

Смирненский воспроизводит черты героического облика вождя немецкого пролетариата Либкнехта («Карл Либкнехт», 1921), руководителя парижских коммунаров Делеклюза («Смерть Делеклюза», 1922), посвящает ряд произведений Октябрьской революции («Красные эскадроны», «Москва» и др.). Все эти стихи согреты волнующим чувством любви к мужественным борцам, проникнуты неиссякаемой верой в торжество социалистических идей.

Лирический герой Смирненского — передовой современник, человек чистой и высокой морали, светлых идеалов. Судьба народа находит живой отклик в его душе, с этим связаны его волнения, его раздумья. Даже самое интимное чувство поэта — нежная и трогательная любовь к женщине — как бы сплавлено с суровым чувством революционного долга («Весеннее письмо», «В бурю»).

С поразительной конкретностью и непосредственностью изображает героя новой эпохи Иржи Волькер (сборник «Час рождения», 1922). Особый интерес представляют социальные баллады поэта. В одной из них («Баллада о сне») рассказывается о жизни, о мечтах простого чешского рабочего Яна. Большая идея борьбы за революционное переустройство мира передана через индивидуальные переживания героя. Ян видит социальное неравенство в обществе, бьется над разгадкой причин — «все на весах справедливости взвесить хотел этот Ян». Он мечтает о счастье людей на земле, о том,

Чтоб время такое настало —
сблизить народы между собою,
сердце с сердцем,
судьбу с судьбою.

Мысль Яна о борьбе за превращение мечты в действительность раскрывается в концовке баллады как общая революционная идея рабочего класса в целом:

Пусть лебедки гремят, чтобы сон на высоты
реальности был вознесен!
Воплотится сон и в гранит и в железобетон!
Это — люди из плоти и крови, наследники мира
земного создателя рая,
Чудный сон убивают они,
в несомненную явь претворяя.

(Перевод Л. Мартынова)

Кочегар Антонин, двадцать пять лет проработавший на электростанции, «в топке сжигает, чтоб свет не угас, частицу своих человеческих глаз». Он дает людям тепло и свет, а сам остается в беде и несчастье. Волнующий образ глаз кочегара, что «синим потоком текут, плывут по ручьям проводов» — это и прославление человеческого труда, и гневный протест против несправедливого устройства мира. Поэт утверждает историческое право на счастье тех, кто творит материальные блага («Баллада о глазах кочегара»).

Полнокровные реалистические образы пролетарских революционеров создавал в конце 20-х — начале 30-х годов Владислав Броневский. Поэт черпал темы для своих произведений из жизни и борьбы польского рабочего класса («Лодзь», «Домбровский бассейн»), из истории международного революционного движения («Поэма о Парижской Коммуне»). В стихах В. Броневского возникают героические революционные характеры. Нередко отходя от конкретного исторического факта или события, поэт поднимается до обобщений большого масштаба: в образе известного деятеля польского рабочего движения Людвика Варыньского запечатлены типические черты человека новой эпохи — пролетарского революционера («Элегия на смерть Людвика Варыньского», 1928). Чрезвычайно характерный процесс роста социалистического сознания масс раскрыт в балладе «Луна с Павьей улицы» (1932). Образ простого подмастерья Ицека Гуткинда, постепенно прозревающего и становящегося активным участником революционной борьбы, — типичный путь политического развития рабочих.

В. Броневский — поэт широкого диапазона, большой политической остроты, захватывающей читателя тем, что политическая идея выражена не оголенно-публицистически, а как глубоко внутреннее переживание.

Мы знаем В. Броневского и как тонкого изобразителя интимных чувств. Ему чуждо то упрощенно-вульгаризаторское понимание критерия классовости искусства, а следовательно, и коммунистической партийности, по которому задачи пролетарской литературы сводились лишь к изображению классовых конфликтов.

Коммунистическая партийность для него — наиболее последовательно проводимый принцип правдивости, обеспечивающийся общей высотой марксистского взгляда на мир, органично присущего автору. «Поэт должен вникнуть практически в проблематику общественной жизни. А когда это случится, пусть он пишет о чем хочет, потому что тогда все, что он создаст, будет культурным документом эпохи и фактором в борьбе за новую культуру», — справедливо говорил В. Броневский в 1928 г.²⁹

Итак, важнейшим процессом формирования социалистических литератур был процесс постепенного утверждения в них коммунистической партийности. Чем последовательнее он проходил, тем полнее выражали себя новые литературы. В лучших произведениях пролетарской литературы коммунистическая партийность выступала как неотъемлемое, внутреннее качество художественного образа. Пролетарские писатели шли к многогранному изображению нового человека, к глубокому раскрытию гармонии общественного и личного, и это было крупнейшим завоеванием становящейся литературы социалистического реализма.

4

Выдающиеся представители новой, социалистической литературы уже на первом этапе ее развития сознавали необходимость широкого наследования и продолжения художественных достижений как прошлого, так и своей современности. Известно, что Х. Смирненский развивал и традиции революционных демократов (прежде всего Х. Ботева), и традиции критических реалистов типа Вазова, и творческий опыт такого своеобразного поэта XX в., каким был Яворов и др.; необычайно широки преемственные связи Броневского и с традициями Мицкевича и Словацкого, и с первыми пролетарскими поэтами Польши. В художественной практике Волькера, как, впрочем, и Неймана, и Смирненского, и Броневского, видна творческая связь не только с демократической литературой минувшего столетия, но и с тем лучшим, что сохранилось в литературных течениях XX в.

Опыт литературного развития показывает, что социалистическая литература возникает и развивается не как некая изолированная, замкнутая в себе область творчества, а как синтез всех подлинно художественных завоеваний, осуществленный на основе социалистической идейности. Только исходя из этого, можно, нам кажется, правильно понять процесс формирования социалистического реализма как искусства новой эпохи, можно верно решить проблему его литературных истоков.

Представляется ошибочной точка зрения, устанавливающая литературно-генетические связи социалистического реализма лишь

²⁹ Цит. по статье В. А. Хорева в сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян».

с течениями пролетарской литературы и игнорирующая положительное значение опыта художников, принадлежащих к иным литературным течениям XX в. Разумеется, подход к фактам, их оценка должны быть дифференцированными: суть вопроса состоит в том, чтобы установить место и соотношение всех этих течений в формировании нового творческого метода.

Направления пролетарской литературы составляли главное русло этого процесса. Они развивались в борьбе против официозного, буржуазно-реакционного литературного лагеря. Следует иметь в виду также широкий, нередко противоречивый, поток демократической литературы, с которым, несомненно, во многом связаны истоки социалистического реализма.

История мирового искусства говорит нам, что реализм — самая богатая форма художественного освоения действительности, он обладает наибольшими эстетическими возможностями и, естественно, составляет главный путь развития и социалистического искусства. Вполне понятно поэтому то огромное значение, какое имеет реалистическая литература прошлого, литература критического реализма для формирования реализма социалистического. Творческое использование традиций этой литературы — одно из самых важных и неперенных условий развития нового художественного метода.

Речь идет, однако, не только об этом, но и о тех новых взаимоотношениях между критическим и социалистическим реализмом, которые возникли в конкретных условиях XX в. Критический реализм в это время существенно менял свой прежний облик, обогащался новыми чертами. Литературоведы не раз справедливо отмечали тенденцию усиления в нем психологического начала, использования формально-стилистических приемов литературных течений XX в. и т. д. Но все еще недостаточно подчеркивается влияние на критических реалистов новых социальных явлений эпохи, прежде всего освободительной борьбы пролетариата, с чем, несомненно, связаны наибольшие качественные изменения в их творческом методе.

В период развития революционного социалистического движения видные представители критического реализма остро ощущали необходимость обновления искусства, и характерно, что в поисках нового ряд из них оказывался в сфере влияния идей социализма. В их творчество входила тема рабочего класса, острее раскрывались социально-общественные конфликты; шире становился идейный кругозор писателей, у них развивался глубокий интерес к жизни и революционной борьбе народных масс, рождалось и укреплялось чувство исторического оптимизма. Характерно в этом отношении, например, творчество С. Жеромского в 20-е годы (роман «Канун весны»), творчество других польских писателей более позднего времени (группа «Предместье») ³⁰. Под влия-

³⁰ Конкретный анализ этих фактов и интересные выводы сделаны в монографии В. В. Витт «Стефан Жеромский» (М., 1961); в статье В. П. Вединой

янием социалистических идей находилась еще в начале XX в. большая группа болгарских критических реалистов (Елин-Пелин, Страшимиров, Церковский и др.)³¹, атмосфера распространения социалистических идей в какой-то степени влияла и на ряд критических реалистов Югославии (Б. Чосич, Ф. Бевк и др.).

В этих очевидных изменениях самого сильного из всех литературных направлений прошлого столетия как бы выражал себя симптом времени — формирование новых принципов в искусстве XX в. Критический реализм, таким образом, выступал как один из истоков социалистического реализма не в самом общем плане преемственности традиций, в каком социалистическая литература вообще наследует все достижения искусства прошлого, а как непосредственный участник эстетического осмысления хотя бы некоторых сторон новой социальной действительности.

Говоря о рождении социалистического реализма, нельзя, нам кажется, не принимать во внимание так называемые авангардистские течения 20-х годов, такие, например, как «поэтизм» в Чехословакии, группа «Звротница» и некоторые другие объединения в Польше. Но каково их действительное историко-литературное место?

На наш взгляд, было бы ошибкой безоговорочно считать их течениями революционной социалистической литературы, тем более уравнивать их значение с пролетарской литературой, как об этом пишут некоторые литературоведы³². К истине приведет нас дифференцированный конкретно-исторический подход к авангардизму, как к явлению сложному, заключающему в себе разнородные черты.

Известно, что многие из писателей, принадлежавших к авангардистским течениям, субъективно были преданы революции, искренне считали себя борцами за новое, авангардное искусство; иные из них состояли в рядах коммунистических партий. Однако идейно-эстетические позиции авангардистов были неустойчивыми, противоречивыми. Из этого, нам кажется, и следует исходить при оценке их деятельности.

В своих исканиях новых форм авангардисты нередко оказывались в плену порочных концепций: они отделяли искусство от политики, защищали принцип асоциальности, бестенденциозности

«Формирование социалистического реализма в польской прозе 1918—1939 гг.» (Сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян»).

³¹ См. статьи: Г. Цанев. Начало и развой на критически реализъм в българската литература. «Славистичен сборник», т. 2, София, 1958; Д. Марков. Социалистическое учение и болгарская литература критического реализма конца XIX — начала XX в. «Литературна мисъл», кн. 2, София, 1958.

³² С подобным уравниванием мы сталкиваемся в работах некоторых чешских литературоведов. См., например, статью Зд. Пешат «Вклад авангарда в чешскую социалистическую литературу» («Češka literatura», 1962, кн. 2).

искусства. Это нашло свое отражение прежде всего в теоретических выступлениях авангардистов, проявилось также и в их художественной практике, в том числе в деятельности писателей, ставших впоследствии выдающимися представителями социалистического реализма. В. Незвал, например, с полным основанием протестуя против сухого рационализма в творчестве некоторых революционных поэтов, отдал дань эстетским принципам отрыва поэзии от общественной борьбы, ограничения ее задач лишь областью «чистых эмоций»; в сущности тот же принцип изоляции поэзии от социально-общественного содержания лежит в основе формалистических исканий раннего Б. Ясенского и других поэтов. Этим они отдалены от социалистической литературы, противостоят ее основополагающему принципу коммунистической партийности. И та критика, которой они подвергались со стороны пролетарских писателей, имела под собой вполне реальную почву.

В то же время некоторыми другими сторонами своей деятельности авангардисты, несомненно, связаны с прогрессивной литературой эпохи. С пролетарскими писателями их сближает критика буржуазной действительности, политические симпатии. Показательно в этой связи, что несмотря на резкие расхождения с пролетарскими писателями по «чисто эстетическим» вопросам, авангардисты объективно объединялись с ними в борьбе против официозного, буржуазно-реакционного лагеря литературы. Видные марксистские критики 20-х годов (например, Гемпель и Ставар в Польше, Уркс и Фучик в Чехословакии) уже тогда видели в авангардистских течениях не только отрицательные черты, но и прогрессивные тенденции, которые в той или иной степени способствовали развитию социалистического искусства.

Авангардисты поднимались до создания правдивых и глубоко волнующих образов, проникнутых жизнеутверждающим гуманистическим пафосом, даже революционными мотивами. «За революцию я отдал голос свой», — писал В. Незвал в 1925 г. («Мотто»). В 1928 г. вышла из печати его поэма «Эдисон», воспевающая величие творческого труда человека. Во второй половине 20-х годов им написаны также превосходные стихи о чешской природе³³. Немало правдивых произведений создано и другими поэтами в так называемый авангардистский период их деятельности. И все это, несомненно, живой струей входило в прогрессивную литературу эпохи.

В процессе постоянных поисков новых форм авангардисты создали и своим опытом закрепили ряд интересных формальных приемов, с которыми связано индивидуальное творческое своеоб-

³³ См. статью Л. Н. Будаговой «Начало пути (поэзия Витезслава Незвала в 20-е годы)». — «Литература славянских народов», 1960, вып. 5. Несмотря на спорные моменты, статья представляет, на мой взгляд, серьезную успешную попытку охарактеризовать сложный облик выдающегося чешского поэта.

разие этих художников и на более поздних этапах их развития, когда они уже стали социалистическими реалистами. Вряд ли можно оспорить ту истину, что, например, такую яркую индивидуальность, как В. Незвал, нельзя сколько-нибудь полно понять не только без того, что поэт отрицал из своего прошлого, но в гораздо большей степени без того, что он сохранил из прежнего своего опыта и принес в зрелое творчество. То же самое можно сказать о таких писателях, как В. Ванчура, Б. Ясенский и др.

Наиболее талантливые художники-авангардисты преодолевали субъективизм в своих взглядах и творчестве. Главной силой, способствовавшей преодолению их эстетской узости, были революционные события. Известно, какое возрождающее значение имели Краковское восстание 1923 г. для Б. Ясенского, революционная борьба чешского пролетариата — для В. Незвала и т. д. Путь этих писателей к созданию своих самых значительных произведений — это путь сближения с народом, глубокого и органического восприятия ими революционного мировоззрения. Освобождаясь от эстетства, они шли к социалистическому реализму.

Мы говорим здесь об авангардизме, разумеется, лишь в порядке постановки вопроса, освещение которого, на наш взгляд, является одной из актуальных задач марксистского литературоведения.

5

Исследователь генезиса социалистического реализма сталкивается с целым рядом других проблем, в разной степени освещенных. Революционный романтизм и реализм, их соотношение в общем потоке развития социалистической литературы — этой проблемы уже касались и советские, и зарубежные литературоведы. И все же многое здесь еще остается невыясненным, спорным. При попытке рассмотреть эти вопросы на материале болгарской литературы между нами возникли существенные разногласия: многие болгарские литературоведы вообще считают неправомерным говорить о революционном романтизме пролетарской литературы, которая характеризуется ими как реалистическая с момента ее зарождения ³⁴.

В настоящее время появились новые исследования проблемы на материале нескольких славянских литератур ³⁵. Конкретный анализ фактов, их сопоставление ведут к следующим выводам.

³⁴ О характере наших споров см. статьи: Т. Павлов. Реализм и романтизм. «Народна култура», 12, 19 и 26 июля 1958 г.; на русском языке эта статья опубликована в сб. «Творческий метод». М., 1960; Д. Ф. Марков. За принципа на историзма при изучаването на началния период на българската социалистическа литература. «Литературна мисъл», кн. 5, 1959.

³⁵ См. сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян».

На ранних этапах литературы, связанной с рабочим движением, широкое распространение имеют революционно-романтические формы. Эта литература отразила первые шаги только что вышедшего на историческую арену молодого класса — пролетариата, веру в его силы, мечту о будущем революционном преобразовании общества.

Революционный романтизм в большой степени был характерен для многих зачинателей пролетарской литературы. Его чертами отмечены, например, и рабочая поэзия Польши и Чехословакии конца XIX в., и революционно-патетические стихи сербского поэта Косты Абрашевича, и творчество родоначальника болгарской пролетарской поэзии Димитра Полянова в период до конца первой мировой войны и др.

Победа Октябрьской революции в России, подъем революционного движения в зарубежных славянских странах усилили надежды на осуществление социалистического идеала. Революционный романтизм этих лет, ярко и многообразно выраженный в творчестве молодого поколения пролетарских поэтов: Х. Смирненского, В. Броневского, Я. Поничана, И. Волькера, С. Косовела и др., приобретал черты большей действенности. Он соответствовал духу времени, эмоциональной атмосфере тех дней. В творчестве названных поэтов с огромной художественной силой передано ощущение грандиозности и величия революционных событий.

Интересно наблюдать удивительную общность восприятия новой эпохи революционными поэтами разных стран. С высоты победившей Октябрьской революции особенно ясным становился для них антинародный характер недавно закончившейся первой мировой войны; они видели те глубокие сдвиги, которые произошли в сознании широких трудящихся масс, пробудившихся к активному протесту и борьбе, и именно с этим связано возникновение героико-романтических мотивов и образов в их творчестве.

Рисуя войну как «зловещие волны крови и слез», Христо Смирненский беспощадно обличает ее зачинщиков, обьятых страхом перед могучим взрывом народного гнева, перед нарастающей революционной бурей («От великого до смешного», 1918). В поэме В. Броневского «Последняя война» (1925) нахлывшее, переливающее через край недовольство народа передано условно-романтической картиной восстания погибших на войне солдат. Шествие по городам и странам поднявшихся из могил воинов наводит страх и ужас на виновников кровавой бойни, с предельным накалом раскрывает неотвратимость возмездия за все их злодеяния. Созданный в поэме образ вспыхнувшего пожара, пылающим заревом расцветивающего окрестную ширь, — символический образ революции, сметающей мир неправды и насилия.

Для всех пролетарских поэтов зарубежных славянских стран 20-х годов характерен мотив ожидания скорых революционных перемен. Этим мотивом по существу пронизана вся первая книга И. Волькера «Гость на порог» (1921), им проникнуты многие стихи

Х. Смирненского, В. Броневского, Я. Поничана и др. Одним из ведущих образов в творчестве этих поэтов стал романтический образ будущей революционной бури. Революционная символика — характерная особенность их образности, призванной передать широкомасштабность и величие революционных событий. Поэты нередко обращались к фактам и образам мировой истории, мифологии, к религиозно-библейским образам, переосмысливая их и используя для выражения новых идей ³⁶.

Шел процесс постепенного эстетического освоения новой социальной действительности. Революционный романтизм выступал как одна из форм этого процесса. Поначалу писатели схватывали и стремились изобразить лишь самый общий размах революционной борьбы, грандиозность и силу движения, пафос коллективизма. С этой романтической концепцией связаны и подступы к изображению нового героя эпохи — пролетария. Рабочий в ряде стихов Х. Смирненского — неодолимый великан, вставший «вровень с вершинами гор», он «вздымает десницу железную», в его взгляде — «смертельный гром вулканической лавы» («Раб», «Пролетарий»). Чертами исполина наделен рабочий и в ранних стихах В. Броневского («Рабочие») и других поэтов.

Революционный романтизм пролетарской литературы — исторически обусловленное явление нового качества, отличающееся от романтизма общедемократической литературы прошлого. Романтизм начала XIX в., как он выявил себя в ряде западноевропейских литератур, выражал чаще всего протест гордой одинокой личности, недовольной, существующим и живущей неопределенной, утопической мечтой о будущем. Романтизм пролетарских писателей выразил волю и стремления массы, поднимающегося на борьбу революционного коллектива. В этом отношении он ближе всего по своему характеру к тому типу романтизма, который возникал, например, в ряде славянских стран на почве антифеодального, национально-освободительного движения ³⁷. Но его отличает, придавая ему черты своеобразия, новая социальная основа: он отразил вступление в жизнь рабочего класса, нарастающую волну революционно-пролетарского движения, озаряемого светом социалистических идей.

Резко осязаемое во всяком романтизме противоречие между идеалами и действительностью приобретает в романтизме пролетарской литературы иное конкретно-историческое содержание. Оно

³⁶ Обо всем этом см. подробнее в статьях С. А. Шерлапниковой, Ю. В. Богданова, В. А. Хорева, Д. Ф. Маркова (сб. «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян»).

³⁷ Характеристику этого типа романтизма см. в докладах на IV Международном съезде славистов: С. В. Никольский, А. Н. Соколов, Б. Ф. Стахеев. Некоторые особенности романтизма в славянских литературах. М., 1958; «Исследования по славянскому литературоведению и стилистике». М., 1960; П. Динков. Проблемы за романтизма в българската литература до Освобождението. «Славистичен сборник», т. 2. София, 1958.

выступает в форме противоречия между социалистическим идеалом и общественно-политическим строем буржуазии. Формируется новая художественная концепция действительности, опирающаяся на научное знание законов общественного развития, на ясность исторической перспективы.

В историко-литературных условиях XX в. революционный романтизм, о котором идет речь, выполнял важную функцию в борьбе за новое искусство. Известно, что философско-эстетическая концепция модернизма заводила художников в тупик; критические реалисты, при всей силе социального обличения, содержащейся в их творчестве, не обладали ясной перспективой: беспощадно обличая пороки, они вместе с тем не видели подлинных путей, ведущих к революционному преобразованию общества (в лучшем случае смутно чувствовали эти пути, стихийно тянулись к ним). Становилась очевидной идейно-эстетическая недостаточность критического реализма.

В сложившейся литературной ситуации пролетарские писатели выступили как глашатаи нового, социалистического идеала — не утопического, а научно обоснованного. Литература обрела крылья перспективы. Героическое начало, пафос исторического оптимизма — это был огромный новаторский вклад в общее литературное развитие.

По мере все более широкого обращения писателей к фактам революционной действительности ее изображение все чаще отливалось в конкретно-реальные формы; заметна тенденция ко все более широкому охвату явлений жизни, к их художественной конкретизации, к реалистическому воплощению нового идеала, нового положительного героя. Притом расширение рамок реализма не отрицало романтизм, а вбирало его в себя. Мы наблюдаем не процесс антагонистической борьбы, а взаимопроникновения двух близких начал, в котором реализм утверждался как доминирующая форма художественного обобщения.

Эта тенденция движения от романтизма к реализму наглядно выявляет себя, например, в творчестве И. Волькера, который сам ясно видел грань, отделяющую его первый сборник «Гость на порог» от второго — «Час рождения». «Сердце юности — как запевки песен», — писал поэт в стихотворении «Родовые муки», характеризуя ранний этап своей деятельности. Стихи сборника «Час рождения» в своем большинстве глубоко реалистичны.

Путь от Я. Поничана к П. Илемницкому в словацкой пролетарской литературе представляет собой в самых общих чертах путь от революционного романтизма к реализму. Эта линия развития видна и в творчестве самого Я. Поничана, шедшего от предельно обобщенных, несколько отвлеченных образов в своих стихах первой половины 20-х годов, от романтической драмы «Два мира» к сближению с реальными фактами жизни, к ее реалистическому изображению, о чем говорят, например, его баллады (сб. «Демонтаж», 1929).

Если сопоставить революционно-романтическую поэзию 20-х годов в словенской литературе с явлением «социального реализма» в ней в 30-х годах, можно увидеть ту же, очевидно, закономерную линию художественного развития.

Весьма показателен в этом отношении и богатый опыт польской пролетарской литературы, прежде всего творческий путь В. Броневского — от революционно-романтических произведений (поэма «Последняя война», стихотворения «Неизвестный солдат», «Роза» и др.) к реалистическим принципам изображения революционной борьбы, нового положительного героя («Элегия на смерть Людвика Варыньского», «Луна с Павьей улицы» и др.).

Рано возникшая социалистическая литература Болгарии с большой убедительностью подтверждает характерность того же пути развития от революционного романтизма к реализму (творчество Д. Полянова, Х. Смирненского).

Обо всем этом подробно и конкретно говорится в статьях неоднократно упоминаемого здесь сборника «Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян». Я лишь попытался обобщить наблюдения и выводы, сделанные авторами статей по отдельным литературам. Речь идет, надо полагать, об одной из общих особенностей формирования национальных социалистических литератур, в которой выразил себя живой процесс эстетического освоения новой социальной действительности.

Сказанное отнюдь не означает, конечно, что революционный романтизм исчерпывает свои эстетические возможности. Меняется его функция на последующих этапах развития социалистической литературы, которой вовсе не противопоказаны романтические формы художественного обобщения.

6

Процесс формирования социалистического реализма отражает последовательность роста явления — от малого к большому, к набиранию сил и раскрытию своих поистине неограниченных возможностей правдивого изображения жизни.

Такая последовательность видна и в постепенном, все более конкретном образном воплощении нового идеала, нового положительного героя, и во все более глубоком и многостороннем утверждении коммунистической партийности. С этим, очевидно, связано и развитие жанров в социалистических литературах. На их начальных стадиях, как правило, всюду главенствуют поэтические жанры. Была, конечно, и проза, иногда сравнительно сильно развитая, как это имело место, например, в чешской литературе уже в начале 20-х годов. Но это все же не меняет общей картины решительного преобладания на первых порах жанров поэзии. Здесь, наряду с другими причинами, сыграло свою роль характерное для многих художников той эпохи романтическое восприятие действительности.

тельности, в котором обычно сильно выражен субъективно-эмоциональный элемент.

С течением времени (в 30-х годах) и в Польше, и в Югославии, и в Чехословакии, и в Болгарии интенсивно развивается художественная проза — роман и повесть — литература широкого охвата событий, глубокого исследования жизни.

Названные черты общности, повторности явлений, обусловленные сходством социально-исторических условий отдельных стран, проявлялись, как уже указывалось, в самых разнообразных формах, и это разнообразие, в свою очередь, выступало как общая особенность всех национальных литератур.

Анализ процесса формирования социалистического реализма в литературах западных и южных славян ведет ко многим другим выводам. Большой интерес представляют, например, вопросы о специфике развития социалистического реализма в отдельных литературах, о диалектике общего и национального, о богатстве и многообразии творческих индивидуальностей в широких рамках общих идейно-философских принципов социалистического искусства и т. д. Мы коснулись лишь некоторых из этих вопросов, широкий охват и полное раскрытие которых могут быть лишь делом большого коллектива ученых многих стран.

Die Genesis der sozialistischen Realismus in den süd- und westslawischen Literaturen (Über die allgemeinen Gesetzmäßigkeiten des Prozesses)

Zusammenfassung

Der sozialistische Realismus ist eine Erscheinung von weltweiter Bedeutung, er steht im Mittelpunkt des Interesses vieler Literaturforscher. Eine der aktuellsten Aufgaben der modernen Literaturwissenschaft besteht darin, die neue Schaffensmethode und ihre Geschichte in der Weltliteratur theoretisch auszuarbeiten.

Es ist bisher schon eine umfangreiche Arbeit geleistet zur Erforschung des Problems, wie sich der sozialistische Realismus in einzelnen, besonders in slavischen Ländern ausgebildet und entwickelt hat. Indem sich der Autor auf die Ergebnisse dieser Forschungen stützt, versucht er einige allgemeine Gesetzmäßigkeiten im Werden einer neuen Kunst zu charakterisieren.

Das Erscheinen der Arbeiterklasse auf der Arena der Weltgeschichte, der Aufschwung der sozialistischen Bewegung, die Tätigkeit der marxistischen Parteien in den slawischen Ländern stellen jene geschichtliche Wirklichkeit dar, mit der das Aufkommen der Literatur des sozialistischen Realismus verbunden ist. Unter spezifischen gesellschaftlichen Verhältnissen eines jeden Landes verlief dieser Prozeß auf verschiedene Weise — in konkret nationaler Form, doch überall sind an ihm viele gemeinsame Züge zu erkennen.

Die Ausbildung des sozialistischen Realismus in den Literaturen der Süd- und Westslaven widerspiegelte den sich verstärkenden Kampf der Volksmassen um die Verwirklichung der sozialistischen Ideale. Deswegen ist das tiefe Interesse verständlich, das die fortschrittlichen Literaturschaffenden der Oktoberrevolution gegenüber an den Tag legten; in der schöpferischen Entwicklung dieser Literaturen hat die revolutionäre westeuropäische Literatur, besonders aber die Sowjetliteratur, eine große Rolle gespielt.

Die Entwicklung der sozialistischen Literaturen ist damit verbunden, daß sich in ihnen die kommunistische Parteilichkeit behauptete. Es war ein langer allmählicher Prozeß des Hinüberwachsens von manchmal vereinfachter, begrenzter Auffassung der ästhetischen Möglichkeiten, die die kommunistische Parteilichkeit eröffnet, bis zur Bejahung ihrer engen Verbundenheit mit der Volkstümlichkeit.

Der sozialistische Realismus hat sich in verschiedenen Strömungen der proletarischen Literatur herausgebildet. Er hat sich aber nicht wie ein in sich geschlossenes Gebiet des Schaffens, sondern wie eine auf Grund der sozialistischen Ideologie verwirklichte Synthese aller echt künstlerischen Errungenschaften entwickelt. Man darf deswegen nicht aus dem eben erwähnten Prozeß die positive Bedeutung der Erfahrungen der Schriftsteller ausschließen, die anderen literarischen Strömungen des XX. Jahrhunderts angehörten.

Der kritische Realismus des XX. Jahrhunderts verlor seine alten und bekam neue Züge. Er ist als eine der Quellen des sozialistischen Realismus zu betrachten, aber es handelt sich nicht um die Übernahme der Traditionen im weitesten Sinne des Wortes — denn in diesem Sinne ererbt die sozialistische Literatur überhaupt alle Errungenschaften der Kunst der Vergangenheit — sondern darum, daß sie als unmittelbare Teilnehmerin des ästhetischen Erfassens einiger — wenn auch nicht aller — Seiten der neuen sozialen Wirklichkeit auftritt.

Wenn man über die Genesis des sozialistischen Realismus spricht, darf man nicht die sogenannten avantgardistischen Strömungen der 20-er Jahren, solche z. B., wie «Poetismus» in der Tschechoslowakei, die Gruppe «Zwrotnica» und manche andere in Polen außer acht lassen. Bei der Einschätzung dieser Strömungen soll die Widersprüchlichkeit ihrer ästhetischen Ideenplattform in Rechnung gezogen werden: im Schaffen der Avantgardisten sind die Züge des subjektivistischen Ästhetizismus zu erkennen, zugleich aber auch Züge, die diese Schriftsteller mit der revolutionären Literatur verbinden.

Konkrete Tatsachen der literarischen Entwicklung in Bulgarien, Polen, in der Tschechoslowakei und in Jugoslawien zeigen überzeugend, daß in früheren Etappen der Entwicklung der sozialistischen Literaturen revolutionär — romantische Formen weit verbreitet waren. Der revolutionäre Romantismus war auf einer neuen sozial — gesellschaftlichen Grundlage im Entstehen begriffen,

wodurch auch seine ästhetischen Neuerungen bedingt waren. Wir beobachten den allmählichen Übergang vom Romantismus zum Realismus, wobei in dieser Tatsache der lebendige Prozess des allmählichen ästhetischen Aneignens der neuen sozialistischen Wirklichkeit seine Widerspiegelung findet. Der Realismus behauptete sich als dominierende Form der Künstlerischen Verallgemeinerung.

Im Anfangsstadium der Entwicklung von sozialistischen Literaturen prävalierten überall in der Regel poetische Genres, was offensichtlich neben anderen Ursachen mit für viele Künstler jener Zeit charakteristischer romantischer Auffassung der Wirklichkeit zusammenhängt; in einer solchen Auffassung ist gewöhnlich das subjektiv — emotionelle Element stark ausgedrückt.

Die erwähnten gemeinsamen Züge, die durch die Ähnlichkeit der sozial — geschichtlichen Verhältnisse bedingt waren, äußerten sich in verschiedenen Formen, und diese Mannigfaltigkeit erscheint ihrerseits als gemeinsame Besonderheit aller nationalen Literaturen.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ААН Архив Академии наук СССР

БАН Болгарская Академия наук

«Древности» Труды Славянской комиссии Московского археологического общества

ГБЛ Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина

ГИМ Государственный Исторический музей

ГПБ Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина

ЖМНП Журнал Министерства народного просвещения

ИпоРЯС Известия по русскому языку и словесности

ИОРЯС Известия Отделения русского языка и словесности

«Известия ИФИ» Известия Историко-филологического института в Нежине

ОЛДП Общество любителей древней письменности

ПСРЛ Полное собрание русских летописей

РФВ Русский филологический вестник

ТОДРЛ Труды отдела древнерусской литературы

ЦГАЛИ Центральный государственный архив литературы и искусства

AslPh Archiv für slawische Philologie

СОДЕРЖАНИЕ

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ XI—XXII ВВ.

И. П. Еремин. О византийском влиянии в болгарской и древнерусской литературах IX—XII вв.	5
Н. К. Гудзий. Традиции литературы Киевской Руси в старинных украинской и белорусской литературах	14
Д. С. Лихачев. Система литературных жанров древней Руси . . .	47
Я. С. Лурье. О судьбах переводной беллетристики в России и у западных славян в XV—XVI вв.	71
Н. И. Балашов. Ренессансная проблематика испанской драмы XVII в. на восточнославянские темы	89
В. Д. Кузьмина. М. Н. Сперанский как славист	125

II. СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ XIX—XX ВВ.

В. В. Витт. О некоторых тенденциях развития реализма в польской литературе конца XIX — начала XX в.	155
А. П. Соловьева. Утверждение реализма в чешской литературе	175
Ю. А. Кожевников. Попоранизм и проблема влияния русской литературы на румынскую	201
В. И. Злыднев. К истории русско-болгарских литературных связей XX в.	226
Г. М. Фридлендер. Наследие русских революционных демократов и его значение для развития славянских литератур	263
Н. Л. Степанов. Классические традиции и советская литература	297
И. А. Бернштейн. Поиски нового героя в чешской литературе (1918—1945)	327
Д. Ф. Марков. Формирование социалистического реализма в литературах южных и западных славян (к вопросу об общих закономерностях процесса)	352
Список сокращений	377

Славянские литературы
Доклады советских ученых,
подготовленные к V Международному съезду славистов

Утверждено к печати
Отделением литературы и языка
Академии наук СССР

Художник Эльцифен М. И.
Технический редактор Дорохина И. Н.

РИСО АН СССР № 1—119В. Сдано в набор 30/III 1963 г.
Подписано к печати 25/V 1963 г. Формат 60×90¹/₄.
Печ. л. 23.75. Уч.-изд. л. 24,8. Тираж 2400 экз. Т-04641.
Изд. № 1850. Тип. зак. № 2060.

Цена 1 р. 19 к.

Издательство Академии наук СССР,
Москва, Б-64, Подсосенский пер., 21

2-я типография Издательства АН СССР.
Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
12	3 сн.	bus	bis
13	8 сн.	Schriit	Schrift-
13	7 сн.	Hagiographe	Hagiographie
13	4 сн.	Entwicklung	Entwicklung
46	14 сн.	privé	privée
70	1 св.	genre	genres
87	8 сн.	traced well no	traced no
93	3 сн.	Reregrina	Peregrina
102	8 сн.	figliuol	figliuolo
118	5 сн.	ca î	caî
124	8 сн.	ce cette idée	cette idée
135	25 св.	византийской	славянской
152	12 сн.	travaué	travaux
152	11 сн.	intituls	intitulé
152	10 сн.	rus-	rus-
152	8 сн.	rappotts	rapports
152	7 сн.	Masé	Maté-
200	12 св.	wurde eine neue	wurde zu einer neuen
200	18 св.	hat	hatte
200	24 св.	von	vor
225	7 св.	gende	gande
225	7 сн.	appurie	appuie
296	12 сн.	certin	certain

«Славянские литературы. Международный съезд славистов».

Sp. 15.26

УДК 62-50:62-50:62-50

САВЯНОКМЕ АМЕРИКУР