

X МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
СЪЕЗД  
СЛАВИСТОВ

---

СЛАВЯНСКИЕ  
ЛИТЕРАТУРЫ



«КАРАДАЛ»

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА  
Советский комитет славистов

# СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Х МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗД СЛАВИСТОВ  
София, сентябрь 1988 г.

*ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ*

Ответственный редактор  
член-корреспондент АН СССР  
П.А. НИКОЛАЕВ



МОСКВА "НАУКА" 1988

В сборнике опубликованы доклады, подготовленные сотрудниками институтов АН СССР к очередному X Международному съезду славистов. В докладах рассматриваются важнейшие проблемы современного литературоведения: типологическое изучение литератур, взаимовлияние славянских литератур и проблема литературных связей, значение социалистического реализма в развитии советской многонациональной и зарубежных литератур.

Вопросы, затронутые в докладах, решаются на широком литературном материале, начиная с памятников древних славянских литератур до славянских литератур XIX—XX вв. Особо выделены вопросы исторической поэтики славянских литератур, литературно-лингвистическая проблематика.

**Редакционная коллегия:**

кандидат филологических наук *В.П. Гребенюк*,  
академик *Д.Ф. Марков*,

член-корреспондент АН СССР *П.А. Николаев*,

доктор филологических наук *С.В. Никольский*,

доктор филологических наук *А.Н. Робинсон*,

доктор филологических наук *Л.Г. Федосеева*

**Рецензенты:**

доктор филологических наук *Л.А. Софронова*,

кандидат филологических наук *Б.Ф. Стажеев*

C 4603000000-143 Заказное  
042(02)-88

©Издательство "Наука", 1988

ISBN 5-02-011413-8

---

А.Н. РОБИНСОН

**СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДИ  
СРЕДНЕВЕКОВЫХ ЛИТЕРАТУР МИРА**  
(старший период)

Возникновение и первоначальное развитие славянских литератур как определенной части уже в основном сложившегося средневекового литературного процесса в конечном итоге определялись социальными потребностями формирующихся раннефеодальных государств<sup>1</sup>. Отказываясь от "своего" привычного язычества (политеизма), правители этих государств принимали христианство (как монотеистическую идеологию) и активно брались за организацию епископальной церкви, так как она, по словам Ф. Энгельса, выступала "в качестве...наиболее общей санкции существующего феодального строя"<sup>2</sup>.

Европейским варварам (в том числе и славянам) принятие христианства несло с собой организацию первоначального образования, а также обширный фонд канонической и патристической литературы, литературы историографической, повествовательной и т.п. Однако в это время само христианство расчленялось на два направления — византийско-православное и римско-католическое (задолго до официального разделения церквей в 1054 г.). И это было существенным, так как выбор (добровольный или принудительный) одной из этих форм христианства в конечном итоге надолго определял характер развития той или иной культуры, в том числе и литературы.

Возникал нелегкий вопрос: при помощи какой письменности и на каком языке будет совершаться богослужение, а следовательно, какой язык станет языком просвещения и литературы. Римско-католическая церковь обладала великолепно развитым, но "мертвым" латинским языком, который насаждался как язык культуры (церкви, администрации, дипломатии и т.п.), хотя он и был непонятен ряду народов. Византийско-православная церковь обладала также великолепно развитым и к тому же живым языком — греческим, но за пределами Византийской империи тоже непонятным многим народам. Однако Византия допускала христианизацию "молодых" народов и богослужение на их собственных языках, и это влекло за собой важные последствия, имевшие прямое отношение и к славянским странам. Вообще для средневековых широкое распространение какого-либо книжного языка в среде разных народов (например, латинского, арабского, славянского и др.) было явлением характерным.

Великая Моравия была славянской державой, соседствующей с

Восточно-франкским королевством, которое обладало сильной католической церковью, упорно продвигавшей свое влияние на восток и христианизировавшей моравов. Стремясь освободиться от этого давления, великоморавский князь Ростислав направил к византийскому императору Михаилу III посольство с просьбой прислать к нему такого учителя и епископа, который учил бы моравов на "нашем языке"<sup>3</sup>. Как известно, в 863 г. император послал в Моравию братьев Константина Философа (перед смертью принявшего монашество под именем Кирилла) и Мефодия. Они родились в аристократической семье дунгариya Льва в г. Солуне (г. Фессалоники) и, кроме греческого языка, знали диалект солунских славян. Кирилл начал составлять славянский алфавит (глаголицу, основанную на греческой скорописи), учитывающий звуковые особенности славянской речи. Он начал переводить с греческого — "беседу писать евангельскую".

В Моравии солунские братья развернули широкую просветительскую деятельность (перевод с греческого книг, необходимых для славянского богослужения, организация духовной школы, писание оригинальных сочинений). С поразительной быстротой они создали литературный "словенский язык"<sup>4</sup>. Их непосредственный ученик Климент, впоследствии епископ Охридский, с восхищением писал, что они "благовѣстующа слово божие въ языкъ новъ" (471). Климент указывал на высокие качества "многоплоднааго языка словѣнъскааго" (439); "...въсь церковны законъ прѣложиста отъ гръчска языка, въ свои езыкъ прѣдаста имъ" (507); Кирилл был "учитель езика нашего" (439).

Восторженные оценки этого языка широко распространились. Так, русский летописец Нестор (1113 г.), рассказывая о деятельности Кирилла и Мефодия, писал: *И ради быша словѣни, яко слышаша величья божья своимъ языкомъ*<sup>5</sup>. Нестор даже утверждал, что "словенский языкъ и руский одно есть" (23). В те времена представления о единстве языка и веры обусловливали и представления о единстве народов (во всяком случае, славян южных и восточных).

Но создание нового "славянского" языка как богослужебного требовало высокой санкции. Кирилл и Мефодий отправились в Рим. Остановившись в Венеции, Кирилл одержал победу в диспуте с "трязычниками", признававшими в качестве богослужебных только языки древнееврейский, греческий и латинский. Кирилл пристыдил оппонентов тем, что они все прочие народы хотят видеть "слепыми и глухими". Он показал, что многие народы имеют письменность на своем языке: армяне, персы, авзаги (абхазцы), иверы (грузины), сугдеи (из г. Сугдэи), готы (крымские), авары, турки, хазары, арабы, египтяне (копты), сирийцы и др. Это заявление Кирилла свидетельствовало о присущей ему гуманности, об убеждениях в равенстве всех языков, в том числе и "славянского". Критика концепции "трязычников" давала возможность утвердить "славянский" язык как язык богослужебный, а славянскую письменность — как основу для будущего культурного развития славян.

Кратко напомню о том, что в Риме папа Адриан II (867—872) торжественно встретил Кирилла и Мефодия: они привезли ему "мощи"

Клиmenta Римского (архиепископа I в.). Он повелел отслужить литургию на "славянском" языке, признал "славянские" книги. В Риме Кирилл заболел и умер (869 г.) Затем Мефодий (епископ Панонский и архиепископ Моравский) вел долгую и упорную, мучительную борьбу с немецкими епископами. Князь Святополк — католик — сверг своего дядю Ростислава и после смерти Мефодия (885 г.) подверг жестоким преследованиям учеников его и Кирилла. Ученики старшего поколения Климент, Наум и Ангеларий с большим трудом добрались до Болгарии. Там вся их деятельность протекала при сильной и заботливой поддержке государственной власти.

Показательно, что создание новой письменности повсеместно требовало твердой поддержки со стороны государства.

В качестве типического примера может служить история возникновения письменности в Армении. Христианизация там началась рано (301 г.), но богослужение отправлялось на греческом и сирийском языках, непонятных простым армянам. После больших усилий и при поддержке царя Врамшапуха, а также католикоса Саака Парцева выдающийся ученый Мсрап Маштоц в 405 г. создал армянский алфавит. Маштоц вместе со своими учениками развернул большую работу по созданию школ, переводу библейских книг и др. В краткие сроки (при Маштоце и после него) были переведены, кроме богослужебных книг, сочинения "отцов церкви", например Ефрема (Афрема) Сириня, Василия Великого, Григория Назианзина, Григория Нисского, Иоанна Златоуста и др.<sup>6</sup>

Этот пример показывает, что состав переводов сочинений отцов церкви почти совпадает с переводами тех же авторов на "славянский" язык, которыми занимались славянские апостолы Кирилл и Мефодий, а затем их ученики, работавшие в Болгарии.

Итак, в Болгарии названные выше ученики Кирилла и Мефодия, а также ученик последнего Константин Преславский были радушно встречены князем Борисом I (принявшим христианство от греков ок. 865 г.). Борис остро нуждался в создании церкви на "славянском" языке. Ему необходимо было вытеснить из Болгарии греческое богослужение, борясь с язычеством (а позже — и с ересями). Острота этой ситуации подтверждается драматическими конфликтами, которые возникли в самом княжеском доме. Князь Борис (852—889) передал власть старшему сыну Владимиру (889—893), а сам принял монашество. Но Владимир внезапно восстановил язычество, опираясь на настроения бояр и части народа. Еще при Борисе было языческое восстание болгарских бояр, но ему удалось подавить его. Теперь же Борису пришлось покинуть монастырь: он сверг Владимира и ослепил его, а престол передал своему младшему сыну Симеону<sup>7</sup>. Симеон (893—919 гг. — князь, 919—927 гг. — "царь болгар и греков") оказался выдающимся государственным деятелем, он одержал победу над Византией, провозгласил независимость болгарской церкви от константинопольской патриархии. Симеон, получивший блестящее образование в Константинополе, создал все условия для расцвета в Болгарии культуры и литературы. Княжеский (затем царский) дом принимал непосредственное участие в церковно-литературной деятельности.

Докс (братья Бориса), приняв монашество, поощрял литературно-переводческие труды. Его сын Тодор занимался переписыванием рукописных сочинений. Симеон сам давал писателям прямые указания в книжно-переводческом деле. Были организованы две большие духовные школы, работавшие в постоянном контакте друг с другом: Преславская (столичная) во главе с Константином Преславским и в Западной Македонии, Охридская, возглавляемая Климентом Охридским.

Здесь представляется возможным только перечислить болгарских писателей и назвать их основные переводные, а отчасти и оригинальные труды: Константин Преславский — перевод "Учитального евангелия" (на основе поучений Иоанна Златоуста, IV в., но 42-я беседа, введение и заключение написаны самим Константином); "Церковное сказание" (на основе сочинения константинопольского патриарха Германа, VIII в.); "Азбучная молитва" (стихотворение), "Служба Мефодию", перевод сочинения Афанасия Александрийского — "Четыре слова против ариан" (ок. 360 г.), перевод "Катехизиса", "Историкии" (видимо, Константин был основным составителем кириллицы (на основе греческого устава)); Иоанн Экзарх — перевод части богословских сочинений Иоанна Дамаскина (VIII в.), "Точное изложение ортодоксальной веры" ("Слово о правой вере") с предисловием Иоанна Экзарха, "Шестоднев" (выдающийся труд, составленный Иоанном на основе "шестодневов" Василия Великого, Севериана Гевальского и др.); Черноризец Храбр — "О письменах", изложение истории славянской письменности и ее апология.

Самым крупным писателем стал Климент Охридский, создавший около 80 сочинений (похвальные "слова", поучения, жития первоучителей, псалмоподобные песнопения и др.). Сочинения эти обычно обозначены его именем — "Климент епископ словенский", "Святой Климент" и т.п. Климент прославлял, в частности, Кирилла, называя его "новым апостолом", который сиял, "как солнце", прогонял "греховный мрак", перелетел, "как орел", многие страны и т.п. Подобными метафорами пользовался и Константин Преславский ("Служба Мефодию" и др.). Эти образы восходили к давней традиции византийской патристики. Они были и авторитетны и новы для христианизируемых болгар и других славян. Некоторые сочинения Климента включались в сборники вместе с поучениями "отцов" восточной церкви (Василия Великого, Григория Богослова, Афанасия Александрийского, Иоанна Златоуста и др.).

Болгарские писатели ясно сознавали задачи своей деятельности. Они делали переводы с греческого со своими добавлениями к ним, с одной стороны, для читателей просвещенных (например, "Шестоднев" Иоанна Экзарха, его же переводы из Иоанна Дамаскина, причем сам болгарский писатель указывал на трудность этих работ и их восприятия). С другой стороны, создавались сочинения, рассчитанные на "простых болгар" (например, перевод Константином Преславским "Катехизиса" Кирилла Иерусалимского), многие "слова" Климента Охридского.

Болгарских писателей можно назвать первоходцами в важнейшем деле создания славянской книжности как начала литературы на "сла-

вянском" языке. Работали они в сложной обстановке: войны с соседней Византийской империей, борьба с собственным язычеством, а затем с распространившимися ерсями, особенно богомильством<sup>8</sup>.

В Болгарии был создан такой книжный фонд, который очень облегчил зарождение литературы у других славянских народов (и некоторых неславянских — молдован, валахов).

Исследователи справедливо отмечают, что болгарские писатели прошли мимо современной им богатой византийской литературы<sup>9</sup>. Кроме господствующей в переводах патристики, были переведены некоторые жития святых и апокрифы ("Хождение Богородицы по мукам" и др.), "Хроника" Иоанна Малалы Антиохийского (VI в.) и некоторые другие произведения, ставшие в самой Византии уже архаикой. Оригинальных сочинений ("Азбучная молитва", "Пробглас" и др.) было немного<sup>10</sup>.

Но, рассматривая эти явления зарождения славянских литератур (болгарской, сербской, русской и др.), следовало бы принять во внимание, что в значительной мере таким же путем шло зарождение и развитие других литератур византийского ареала. Например, литератур гораздо более ранних — армянской и грузинской. В этих литературах (с V в.) господствуют переводы (с греческого и сирийского) основных сочинений тех же отцов церкви. Правда, на армянский язык рано начали переводиться некоторые античные авторы (Аристотель, Платон) и широко известные сочинения, впоследствии переведенные и на Руси ("Александрия" псевдо-Каллисфена, "Повесть об Акире Примудром" и др.). Ряд произведений античных и раннехристианских писателей сохранился только в армянских переводах<sup>11</sup>. Близкое явление наблюдается и у славян: почти все болгарские переводы и сочинения эпохи Бориса I и Симеона сохранились только в русских и частично сербских списках. В грузинской литературе, кроме такого же фонда отцов церкви, есть интересные добавления к нему. Например, перевод сочинений патриарха Фотия, который был учителем Кирилла. С грузинского языка на греческий Евфимий Святогорец перевел "Повесть о Варлааме и Иоасафе", впоследствии переведенную и на Руси<sup>12</sup>.

Следует еще упомянуть о литературах коптской и сирийской. Коптская литература в Египте с распространением христианства (II—III вв.) и до арабского завоевания (VII в.) возникла также на основе переводов с греческого канонических книг и патристики (соинения Евodia Римского, Климента Александрийского, Игнатаия Антиохийского, Иоанна Златоуста, Григория Назианзина, Василия Великого, Ефрема Сириня и др.). Выделялись коптские проповедники, организаторы монастырей, борцы с язычеством — Пахом (ум. 346), Шенуте (333—451). Развивалась местная агиография, апокрифические легенды. Во время арабского завоевания епископ Иоанн из Никии написал обширную "Хронику". Сохранились отрывки коптской переработки "Александрии"<sup>13</sup>.

Более своеобразным было развитие сирийской литературы, которая возникла до христианизации (т.е. до II в.), когда уже существовала сирийская поэзия, на образцах которой учился знаменитый поэт Аф-

рем (Ефрем) Сирин (ум. 373) и др. Сирийская поэзия испытывала влияние поэзии еврейской и греческой, позже — арабской. Поэзия эта была главным образом религиозной. Существовала и нравоучительная проза — "Повесть об Акире Премудром" ("Поучения Акихара", ассирио-аввавилонский оригинал VII в. до н.э. не сохранился), "Эдесская хроника" (по 540 г.), ряд апокрифов, басен, афоризмов<sup>14</sup>. Свообразие сирийской литературы, отступающей по своему типу от ранее названных литератур, объясняется, очевидно, ее дохристианским происхождением, а также разнообразными контактами с соседствующими с ней литературами.

Таким образом, можно установить определенную закономерность, проявляющуюся в типологической близости зарождения и раннего развития как славянских литератур, так и неславянских, в их числе очень древних (христианизация армян началась в 301 г., грузин — в 337 г.), входивших в пределы византийского культурного ареала. Это определяется следующими фактами: опора на канонические книги и патристику в переводах на разные языки (с комментированием и частичной обработкой этих материалов), некоторые переводы широко распространенных нравоучительных очень древних памятников, отсутствие интереса к современной им византийской литературе, малое наличие оригинальных сочинений.

Констатируя такие факты, следует, по-видимому, искать их объяснение не столько в постоянных войнах (внутренних и внешних), обстоятельствах придворной и церковной жизни, невежестве "неофитов", сколько в чрезвычайно сложном, длительном и везде однотипном переходе от политеизма к монотеизму. Иначе говоря, в кардинальной смене миросозерцаний и связанных с ними переменах в обиходе общественной и частной жизни, обычаях и нравах. Смена формаций, сопровождающаяся глубокими изменениями в культурных ценностях, смена мифов, как и смена чувств (верований), требовала огромных усилий и осуществлялась в средние века только в авторитарных условиях, т.е. при опоре на иностранные и уже старые, ставшие "классическими", литературные и иные традиции. Для читателей-неофитов очень многое, казавшееся в культурном центре (Византии) давно устаревшим, представлялось совершенно новым и неизведанным.

Средневековый литературный процесс не мог быть ни быстрым, ни скачкообразным. Этим, в частности, он отличается от литературного процесса Нового времени, для которого показательны все более ускоряющаяся смена идей и форм, а также расширяющаяся погоня за новизной (или просто — "за модой").

Кирилл и Мефодий, их ученики и болгарские последователи сделали великое дело: они создали и обработали книжный "славянский" язык, собрали огромный фонд церковно-учительной литературы, привнесший не только болгар, но и других славян православного ареала к европейской, а в некоторых моментах и к мировой феодальной цивилизации. О значении этого начинания можно судить по тем фактам, что почти весь этот книжный фонд (уничтоженный при завоевании Первого болгарского царства греками, 1018 г.) на-

всегда сохранился на Руси (преимущественно в русских списках) и частично в Сербии (в сербских списках). В Хорватии глаголические тексты функционировали даже в XIX в. Отношение к этим книгам, как к святыням, было таково, что их удалось сохранить на Руси, несмотря на монголо-татарское завоевание и иго, длившееся около двух с половиной столетий, а также несмотря на постоянные внутренние войны князей. Сербские писатели, уже воспользовавшиеся — через Болгарию — основным фондом раннехристианской книжности, двинулись дальше. Их литература первоначально концентрировалась в местных монастырях и на Афоне — в знаменитом Хиландарском монастыре, построенном в конце XII в. великим жупаном Стефаном Неманей, основателем новой княжеской, а вскоре — королевской династии<sup>15</sup>. При самом Немане и его сыновьях возникло уникальное, так сказать, семейное единение государственной и церковной власти. Возникла своеобразная агиографическая школа, сочетавшая традицию с новаторством.

Сын Стефана Немани Раство бежал из дома и принял монашество на Афоне в русском монастыре св. Пантелеимона под именем Саввы (Сербского). Он основал в Сербии независимую церковь, став ее архиепископом. Неманя передал правление другому (старшему) сыну — Стефану Первовенчанному (получившему затем королевский титул). Сам Неманя принял монашество под именем Симеона (ум. 1200). Савва Сербский в 1208 г. написал житие своего отца, отличающееся драматизмом, житейскими реалиями. Вскоре (1216 г.) брат Саввы Сербского, король Стефан Первовенчанный, тоже написал житие их отца Немани (Симеона), в котором излагал существенные для Сербии политические вопросы, освещал деятельность Немани как освободителя и объединителя сербских земель. Таким образом, используя общеизвестную агиографическую традицию, оба брата стремились укрепить свое государство, церковь и династию. Удивительно здесь то, что Стефан Первовенчанный, будучи человеком светским, взялся писать житие отца, считая его святым. Этот сильный литературный импульс имел продолжение. Иеромонах Доментиан в Хиландарском монастыре написал (частично уже в византийском стиле "плетения словес") третье житие Немани и житие его сына Саввы Сербского (1253). Сильное литературное влияние на Доментиана оказало знаменитое "Слово о законе и благодати" (1049), написанное первым из русских киевским митрополитом — Иларионом.

Позже второе житие Саввы Сербского написал хилендарский монах Феодосий (конец XIII — начало XIV в.), который в литературном отношении превзошел всех сербских агиографов. Его сочинение было своего рода историческим романом, в котором он стремился обрисовать характер Саввы. Это житие переписывалось в Болгарии и на Руси (XVI в.), оно оказало определенное влияние на жития севернорусских подвижников (Александра Ошевенского и др.)<sup>16</sup>.

В дальнейшем глава сербской церкви архиепископ Даниил со своими учениками написал жития королей Уроша, Драгутина, Милутина, Стефана Дечанского, королевы Елены, царя Душана, архиепископа Арсения и др. В Сербии существовали и другие литера-

турные жанры, но они не могли сравниться с этой государственно-церковной агиографией.

Следует заметить, что в Сербии были переписаны одно из "слов" и несколько молитв русского проповедника Кирилла Туровского (XII в.), которого на Руси называли "другим Златоустом".

В Хорватии раннефеодальная литература также хранила кирилло-мефодиевские традиции. В отличие от Болгарии и Сербии (пользовавшихся более поздним алфавитом — кириллицей) в Хорватии была принята (составленная Кириллом) глаголица как для богослужебных текстов, так и светских. В Хорватии в отличие от литератур других южных и восточнославянских, развивалась религиозная драматургия типа итальянских и немецких мистерий.

В Болгарии, Сербии, Хорватии и на Руси большое литературное и нравственное значение получили такие знаменитые во многих странах средневековые произведения, как "Александрия", "Повесть об Акире (Акихаре) Премудром", "Повесть о Варлааме и Иоасафе", "Троянская притча" и др. Распространились также многие апокрифы.

Западные славяне — моравы, чехи, словаки, поляки, расположенные в приграничных зонах римско-католического влияния, рано принимают католичество с богослужением и литературой на латинском языке. С течением времени это явление влияет на создание иного типа западнославянских литератур, все более сближающихся с западноевропейскими литературами. Но не следует недооценивать и тот факт, что в Великой Моравии развитие письменности и богослужения было результатом деятельности Кирилла и Мефодия с их учениками. Эта деятельность заложила основы представлений о родстве славянских народов и обеспечила ранние культурные связи между ними. Чешско-русские литературные связи были подтверждены многими исследователями<sup>17</sup>. Приведу только один пример. В Чехии начала создаваться оригинальная агиография: житие чешского князя Вацлава (по-русски Вячеслава), распространителя христианства (в католической форме), убитого его братом Болеславом I (927 г.), а также житие их бабки княгини Людмилы (в Чехии не сохранились). Важно отметить, что житие Вацлава Святого (признанного русской церковью) в нескольких вариантах было воспринято русской литературой, как и проложное житие Людмилы. Жития Вацлава были на Руси актуальны, так как его убийство Болеславом напоминало убийство Святополком своих младших братьев Бориса и Глеба, первых русских святых (1015 г.). Эти памятники сохранились в русских списках. В русском "Сказании о Борисе и Глебе" названо имя Вячеслава как одного из мучеников<sup>18</sup>.

Когда Ярослав Мудрый добился у константинопольского патриарха канонизации его младших братьев Бориса и Глеба, культивировался на Руси, в Византии и в чешском Сазавском монастыре (один из алтарей был посвящен Борису и Глебу). В этом монастыре богослужение на "славянском" языке сохранялось до 1097 г.

Все это показывает, что литературы южных, восточных и отчасти западных славян развивались во взаимодействии.

Литература Киевской Руси представляет собой третий большой

этап развития изучаемых славянских литератур. К середине IX в. Русь была уже огромной и быстро развивавшейся многоплеменной империей (племена славянские, финские, частично балтийские). Русь остро нуждалась в религиозном единстве как факторе, укреплявшем единство государственное. Языческий "пантеон" разноплеменных идолов, устроенный великим князем Владимиром I Святым (980 г.), вскоре перестал удовлетворять его самого, и он выбрал греческую веру (православие) в 988 г. Христианизация Руси прошла в довольно благоприятных условиях. "Что касается Киевской Руси, — писал Н.К. Гудзий, — то сколько-нибудь серьезного сопротивления со стороны язычества введению в ней христианства не было"<sup>19</sup>. Эта идеологическая атмосфера облегчила и организацию книжной деятельности, и развитие литературы. Другим важным фактором было то, что русские феодалы, прежде всего великие князья киевские, получили основной фонд церковно-учительной книжности при болгарском содействии. Есть данные, что на Руси письменность появилась еще до христианизации<sup>20</sup>. Но только после принятия христианства на Русь хлынул целый поток (через Афон, Константинополь или прямо из Болгарии) книг на "славянском" языке. Помимо фонда канонических и патристических сочинений (он в основном указан выше), на Русь поступал ряд оригинальных сочинений болгарских писателей Климента Охридского, Константина Преславского, Иоанна Экзарха (его "Шестоднев" и др.)<sup>21</sup>.

Произошло событие, невольно ускорившее развитие литературы на Руси. В 1018 г. Византийская империя уничтожила Первое болгарское царство. Была установлена греческая церковь, значительная часть "славянских" книг была сожжена. Подобно тому как смена власти в Великой Моравии привела к переходу части учеников Кирилла и Мефодия в Болгарию, теперь, в 1018 г., некоторые болгарские книжники со своими книгами бежали в большой и процветающий Киев. Здесь они продолжали свои работы совместно с русскими коллегами.

Могущество Руси, ее территория продолжали возрастать. На этой основе у русских феодалов возник особый интерес к мировой и собственной истории. Появилось стремление зафиксировать в письменности весьма значительное место Руси среди государств мира и воспеть ей славу. Русские в XI—XII вв. охотно переписывали болгарский перевод "Хроники" Иоанна Малалы Антиохийского (VI в.), сами переводили "Хронику" Георгия Синкелла (VIII—IX вв.), "Летописец вскоре" патриарха Никифора. Особой популярностью пользовался русский перевод "Хроники" Георгия Амартола, пополненный материалом "Хроники" Симеона Логофета (Х в.). Возможно, "Хроника" Георгия Амартола и "Пролог" переводились совместными усилиями русского и болгарского переводчиков. Непосредственно на русский язык были переведены также псевдо-Каллисфенова "Александрия" (второй греческой редакции), роман о Диогене Акрите, утраченный в Византии ("Девгениево деяние"), "Повесть о Варлааме и Иоасафе" (христианизированное житие Будды), "Повесть об Акире (Акихаре) Премудром" (видимо, с сирийского языка), "Повесть о царе Адариане",

всемирно известная "История иудейской войны" Иосифа Флавия (I в.). Также переводились научно-естественные сочинения: "Христианская топография" Козмы Индикоплова, "Физиолог", сборник назидательных изречений (избранных из патристики или античных авторов) "Пчела". С древнееврейского языка были переведены библейская книга "Есфирь", хронография "Иосиппон", некоторые апокрифы (о Соломоне, о Моисее)<sup>22</sup>.

Для русских читателей это был большой фонд повествовательно-нравоучительной (не церковной) литературы, своего рода занимательная "беллетристика".

Вся книжная деятельность на Руси получила необходимую придворную организацию. Уже Владимир сразу после принятия христианства начал не только строительство церквей, но и устроил школу: "нача поимати у нарочитые чади дѣти.. на ученье книжное"<sup>23</sup>. Книжное дело широко развернулось при его сыне Ярославе Мудром. Сам великий князь Ярослав "книгамъ прилежа, и почитая ё (их) часто въ нощи и въ дне. И собра писцѣ многы и прекладаше отъ грекъ на словѣньское писмо. И списаша книги многы..." (ПВЛ, 1037 г.).

Русская школа переводчиков (с греческого, сирийского, древнееврейского) отличалась от работ болгарских, сербских и других переводчиков большей литературной самостоятельностью. Это проявлялось и в отборе материалов, и в оригинальности передачи их на родной язык. Русские переводчики стремились обеспечить читателям освоение этих книг, заинтересовать их, приучить к чтению при помощи таких "руссификаций" переводных текстов, в которые нередко включались русские бытовые представления или предметы, русская фразеология, элементы русского фольклора.

Именно на Руси сформировалась такая манера творческого перевода повествовательных жанров (канонические или патристические книги переводились с возможной точностью). Яснее всего этот метод перевода сказался на таких замечательных произведениях, как "История иудейской войны" Иосифа Флавия<sup>24</sup> и "Девгениево деяние", испытавшее влияние русского фольклора<sup>25</sup>.

Несколько схематизируя взгляды В.В. Виноградова, можно сказать, что он усматривал наличие на Руси данного времени двух типов литературного языка: старославянского и древнерусского, которые были взаимно близкими и взаимопроникающими<sup>26</sup>. Очевидно, "славянский" язык преобладал в конфессионально-патристических произведениях, а древнерусский — в произведениях светских (например, "Повесть временных лет", "Правда русская", "Слово о полку Игореве" и др.).

Оригинальная литература Руси (XI—XIII вв.) отличается от южнославянских литератур качественно новыми признаками<sup>27</sup>. В целом ее характеризует интерес к истокам древнерусской государственности, задачам централизации огромной разноплеменной империи под властью великих князей киевских, проблемам борьбы и с византийским церковно-политическим влиянием и в еще большей мере — вопросам возвышения международного престижа Руси (ее "славы"). В эпоху феодальной раздробленности (XII—XIII вв.) в

оригинальной русской литературе еще сильнее проявляются идеи единения Руси (практически неосуществимые в то время), растет протест против внутренних княжеских войн, появляются призывы к борьбе с внешними врагами (ближайшими странами и племенами) и проникновенный патриотический пафос.

Первым из дошедших до нас оригинальным литературным памятником было виртуозно написанное "Слово о законе и благодати" (1049) Илариона, поставленного по воле Ярослава митрополитом, первым из русских. Автор прославлял великого кагана (турецкий титул, равный императорскому) Владимира, его сына кагана Георгия (христианское имя Ярослава) и их предков, князей-язычников "старого Игоря, сына же славьного Святослава". Все они прослыли своим мужеством. Они "не въ худѣ бо и въ невѣдоми земли владычество вавша, но въ Русьской, яже вѣдома и слышима всѣми четырми конци земли"<sup>28</sup>. Иларион внушал слушателям идею всемирной известности Руси. Христианство было принято Владимиром по божественному внушению (а не от Византии). Это богословское сочинение имело острый публицистический характер, направленный против византийского церковно-политического влияния.

Иларион испытал некоторое влияние сочинений Ефрема Сирина и Кирилла Александрийского. "Слово" Илариона повлияло на проложенную похвалу Владимиру (XII—XIII вв.), житие Леонтия Ростовского (XVI—XV вв.), житие Стефана Пермского (XV в.). Оно отразилось в сербских житиях Симеона и Саввы, написанных Доментианом. Таким образом, "Слово" заняло свое место в византийско-русско-сербской традиции.

В дальнейшем прославился русский писатель-проповедник Кирилл Туровский и др.

Русские писатели создали оригинальную агиографию. В летопись была внесена повесть "О убиении Бориса и Глеба". Затем было написано литературно-развернутое "Сказание о Борисе и Глебе" (переведенное на армянский язык), и, наконец, Нестор написал традиционное "Чтение о житии и погребении блаженному страстотерпцу Бориса и Глеба". В этом случае наблюдается закономерность повторения в агиографической традиции, которая наблюдалась в чешских житиях Вацлава Святого и позже — в сербских житиях о Немани-Симеоне и др. Нестор написал также оригинальное житие Феодосия Печерского, одного из основателей Киево-Печерского монастыря.

Среди ряда житий нужно выделить житие князя Александра Невского, национального героя, отразившего агрессию шведов (1240 г.) и немцев (1240 г.). Это житие напоминает скорее "войинскую повесть", автор которой искусно воспринял влияние русского народного эпоса, а также таких повсеместно известных памятников, как "Библия", "Александрия", "Девгениево деяние", "История иудейской войны", "Повесть о Троянском пленении".

На Руси рано возникло и достигло впоследствии огромных масштабов летописание. Первой сохранившейся летописью, составленной Нестором, стала знаменитая "Повесть временных лет" о том, "откуду есть пошла Русская земля, кто въ Киевѣ нача первѣ кня-

жити, и откуда Русская земля стала есть" (1113)<sup>29</sup>. По мнению ряда исследователей, эта "Повесть" во многом превосходит европейские хроники. Нестор возвысился до глубокого осознания идеи этнической общности славянских народов. Он создал "балканскую теорию" происхождения славян, которая в XIII–XIV вв. распространилась во всей славянской историографии<sup>30</sup>. Неувядаемой литературно-фольклорной свежестью отличаются в "Повести" рассказы о легендарных Кие, Щеке, Хориве и сестре их Лыбеди, о князьях-язычниках Олеге Вещем, Игоре I, Святославе I, о первой княгине-христианке Ольге. Тема единства Руси и ее обороны проходит через всю "Повесть". Летописец включил в "Повесть" и так называемое "Сказание о предложении книг", в котором он прославлял духовный подвиг Кирилла и Мефодия.

В состав "Повести временных лет" (по Лаврентьевскому списку) было включено "Поучение" к детям (и князьям вообще) великого князя Владимира Мономаха. Этот выдающийся памятник обнаруживает знание автором "Псалтири", "Шестоднева" Иоанна Экзарха, "Изборника Святослава" (1176). Мономах создает идеальный образ князя-правителя, рачительного хозяина, примерного семьянина. Автор описывает также историю своих военных походов и охот. "Поучение" находит себе место в литературном процессе Европы. Типологически оно сопоставляется с сочинением императора Константина VII Багрянородного "Об управлении империей", с приписывавшемуся императору Василию Македонскому "Тестаменту", с домотикийскими анонимными поэмами "Спанеа" и "Поучение Соломона своему сыну Ровоаму", с англосаксонскими "Отцовскими поучениями" (VIII в.), которые, вероятно, знала жена Владимира Мономаха англосаксонская принцесса Гита<sup>31</sup>.

С начала XII в. в русской литературе появляется жанр "хождений", типичный и для европейских повествований о паломниках, отправлявшихся в Палестину. В хождении игумена Даниила (1106–1108) рассказывается, в частности, о том, с каким почетом он был принят королем-крестоносцем Балдуином. Очень показательна патриотическая позиция Даниила. Он был выходцем из какого-то черниговского монастыря, но в Палестине выступал как представитель "Русской земли", т.е. всего государства<sup>32</sup>.

Патриотические идеалы ярко отразились в небольшом поэтическом произведении "Слово о погибели Руския земли", автор которого воскликал: "О, светло светлая и красно украшена земля Руская!" Автор с благоговением вспоминает Владимира Мономаха и горюет о том, что наступила "болезнь" христианам (видимо, усобицы князей и монголо-татарское нашествие)<sup>33</sup>. По своему типу это оригинальное "Слово" может быть сопоставлено с рядом сочинений, выражавших скорбь по поводу печального состояния своего отечества. Таковы описания Италии в "Естественной истории" Плиния (I в.), в "Истории иудейской войны" Иосифа Флавия, в "Испанской истории и великой всеобщей истории" (XIII в.), в стихотворении Ф. Петrarки "К Италии при возвращении из Галлии" (XVI в.). Во всех этих сочинениях воспевается былое могущество, прежняя слава и благоденствие отечества,

и делается это в те периоды, когда оно страдало от внутренних феодальных раздоров и внешних войн<sup>34</sup>.

На Руси (XIII в.) возникает очень своеобразное сочинение, известное в двух редакциях. Это "Слово" и "Моление" Даниила Заточника<sup>35</sup>. Автор умоляет князя о заступничестве, просит принять его на службу, осуждает его бояр. Он признается даже, что не храбр "на рати", но зато силен "в словах". Этот первый на Руси "интеллигент" восхваляет "ум" как новую ценность общественно-политической жизни. Он доказывает это, умело оперируя цитатами из "Библии", "Физиолога", "Повести об Акире Премудром", "Повести временных лет", "Изборника Святослава" (1076), "Пчелы". Это произведение Даниила можно типологически сопоставить с рядом сочинений-ходатайств об освобождении из заключения. Например, в Византии это "Сочинения Продрома, господина Феодора" (XII в.), "Стихи грамматика Михаила Глики". Известна также просительная элегия Эрмольда, посланная им из тюрьмы сыну французского короля Людовика Благочестивого (IX в.).

Вершиной литературы Руси является всемирно известное "Слово о полку Игореве", лиро-эпическая песнь, созданная по поводу неудачного похода князя Игоря Святославича с сыном, братом и племянником на половцев в 1185 г. "Слово" глубоко заинтересовало К. Маркса, который в письме к Ф. Энгельсу, в частности, писал (1856 г.): "Суть поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием собственно монгольских полчищ... Вся песнь носит героически-христианский характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно"<sup>36</sup>. Гениальный поэт выражает протест против междуусобных войн русских князей и обращается к ним со страстным патриотическим призывом вступиться "за землю Русскую, за раны Игоревы". Поэтическое совершенство "Слова", с одной стороны, и обращение автора его к далекому русскому предшественнику поэту-певцу Бояну Вещему (XI в.) с другой, свидетельствуют о том, что на Руси была развитая традиция княжеско-дружинной героической поэзии.

О "Слове" существует множество исследований как в нашей стране, так и в ряде других стран. "Слово" переведено на языки народов СССР и на многие иностранные языки. В 1985—1986 гг. по решению ЮНЕСКО было торжественно отмечено 800-летие "Слова"<sup>37</sup>.

Здесь нет возможности и необходимости подробно характеризовать знаменитое "Слово". Отметчу только тот факт, что по своей поэтической структуре, богато развитой символике "Слово о полку Игореве" занимает достойное место среди шедевров мировой героической поэзии средневековья. Таких, например, как "Беовульф" — у англичан, поэзия скальдов и "Эдда" — у скандинавских народов, "Песнь о моем Сиде" — у испанцев, "Песнь о Роланде" — у французов, "Песнь о Нibelунгах" — у немцев и австрийцев, "Витязь в тигровой шкуре" — у грузин, песни о Давиде Сасунском — у армян, "Нарты" — у кавказских народов, песни о хане Гесере — у тибетцев и среднеазиатских народов, песни о хане Джангара — у народов Средней

Азии, "Кобланды батыр" — у казахов, "Сокровенное сказание" — у монголов, "Хэйкэ-моногатари" — у японцев и мн. др. "Слово" является драгоценным достоянием восточных славян (русских, украинцев, белорусов). Его можно считать крупным вкладом в сокровищницу мировой героической поэзии.

Перейдем к некоторым выводам.

Своеобразие древнейших славянских литератур было, очевидно, следствием особенностей раннефеодальной структуры славянских государств и требований их сравнительно поздней христианизации. В средние века повсеместно литература зависела от тех или иных условий сословно-корпоративного устройства общественной жизни. Основными культурными и литературными центрами у южных, восточных и частично западных славян были первоначально монастыри (включая Афон), дворцы правящих феодалов (князя, царя, короля). Эти центры активно взаимодействовали, что, в свою очередь, непосредственно влияло на выбор и перевод (на "славянский" язык) определенных литературных памятников (в основном патристики) и отражалось на характере первых оригинальных славянских произведений.

После моравской и паннонской героической миссии Кирилла и Мефодия первым этапом успешных взаимосвязей монастыря (церковной организации, школ) и политической власти стало развитие литературы в Болгарии. Развернувшаяся там деятельность переводчиков, писателей, переписчиков прямо зависела от благосклонных требований князя Бориса и царя Симеона. Позже оказалось, что созданный болгарскими просветителями большой фонд церковно-учительной книжности стал исходной основой для развития других южнославянских и восточнославянских литератур.

Вторым этапом было формирование сербской и частично хорватской литературы. Прямая связь с литературой жупанского (затем королевского) дома Неманич привела к необходимости самих членов правящего дома, а затем других писателей создать такую оригинальную агиографию, которая целиком была посвящена укреплению Сербии как независимого государства и прославлению правящей династии. Остальные жанры основного книжного фонда в Сербии также усваивались, но не выделялись так ярко, как сербская агиография. Хронологически этот этап сербской литературы наступил позже зарождения русской литературы. Но в плане общей литературно-исторической типологии данных славянских литератур его следует считать вторым этапом.

Третим этапом стало бурное развитие литературы Руси. В необычно короткие сроки (X — середина XI в.) Русь превратилась в крупнейшую империю, объединившую все восточнославянские, а также финно-угорские и частично балтийские племена. Претензии великих князей киевских (а за ними и писателей) на всемирную известность Руси в данный период были исторически оправданы. Киев, по мнению иностранных писателей Запада и Востока, соперничал с Константинополем. Было устроено много монастырей, образовались богатые города. Великие князья заключали династические

брахи с царевнами византийскими и западноевропейскими принцессами (затем и с половецкими княжнами). Во времена Владимира Святого, его сына Ярослава Мудрого, потом и Владимира Мономаха (внука Ярослава и императора Константина IX Мономаха) Русь получила широкие возможности для развития литературы, которая оказалась весьма многообразной. Болгарский фонд книжности был освоен и пополнен новыми переводами с греческого, пополнялся и фонд переводной повествовательно-нравоучительной литературы, а главное — появилась оригинальная русская литература, и нравоучительная, и повествовательная. Эта оригинальная литература была типологически близка целому ряду западных, византийских и восточных памятников.

Оценивая в целом славянские литературы (византийско-православного ареала) как определенный тип литературного творчества, необходимо не только указать на те явления, которые их сближают, но и учесть те общие признаки, которыми они отличаются от других литератур. Эти признаки, несомненно, зависели от различий в формировании раннефеодальных общественных отношений. Так, у южных и восточных славян в отличие от ряда стран Запада, а частично и Востока отсутствовали институты рыцарства (с культом "служения даме", турнирами и т.п., духовно-рыцарские ордена, придворные куртуазные кружки, монашеские ордена). Кроме того, почти не развивались различные цехи горожан, бюргерства еще не было. По этой причине, как мне представляется, отсутствовали и те литературные традиции (темы, жанры, стили), которые в иных условиях должны были обслуживать указанные сословно-корпоративные слои средневекового общества. У южных и восточных славян (а первоначально и у западных) не было и не могло быть светской лирической поэзии, характерной для ряда государств Запада и Востока, например поэзии трубадуров, труверов, шпильманов, минезингеров, куртуазной поэзии вообще и т.п. Не было чего-либо подобного в арабской придворной поэзии, поэзии бедуинов, персидских суфий, индийской санскритской традиции, китайской и японской поэзии. Не было рыцарских романов, животного эпоса, фаблио, шванков, поэзии вагантов, японских романов и поэм.

В славянских литературах не было поэзии, кроме церковной гимнографии и отдельных стихотворных фрагментов (включавшихся, например, в сербскую агиографию и т.п.). В этих литературах господствовала проза (патристика, агиография, историография, повествовательные жанры). Проза эта была направлена главным образом на проблемы государственно-политические и религиозно-этические. Славянская проза имела в ряде случаев публицистический и патриотический характер. Писатель приобретает характер морального судьи общества. При наличии всех этих качеств исключение составляет литература Руси, обладавшая, несомненно, княжеско-джуринной поэзией (традицией Бояна, о котором семь раз упоминает с цитатами из его сочинений автор "Слова о полку Игореве"). Оригинальная русская литература оказалась явлением качественно новым. Она типологически корреспондировала не только с другими славянскими литературами, но и многом с литературами неславянскими.

Великий духовный подвиг Кирилла и Мефодия с их учениками открыл впервые возможность появления славянской книжности. Писатели Руси (до ее завоевания монголо-татарами) открыли возможность включения славянских литератур (кроме западных, развивавшихся в католических странах и имевших свои достижения) в мировой литературный процесс. Самым ярким показателем этого служит древнерусское "Слово о полку Игореве".

- <sup>1</sup> Настоящий доклад является тематическим продолжением доклада: Робинсон А.Н. Литература Киевской Руси в мировом контексте // Славянские литературы: IX Междунар. съезд славистов. Киев, сент. 1983 г. М., 1983. С. 3—25.
- <sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 7. С. 361.
- <sup>3</sup> См.: История на българската литература. Т. 1. Старобългарска литература / Под ред. В. Велчева, Е. Георгиева, П. Динекова (отг. ред.). С., 1962. С. 31—70; Бернштейн С.Б. Константин-Философ и Мефодий. М., 1984. С. 14, 77—78 и др.; История всемирной литературы. Т. 2 / Редкол. Х.Г. Короглы, А.Д. Михайлов (отв. ред.), П.А. Гринцер; Е.М. Мелетинский, А.Н. Робинсон, Л.З. Эйдлин, М., 1984. С. 374—375. (Далее: ИВЛ. Т. 2).
- <sup>4</sup> См.: Климент Охридский. Събрани съчинения. С., 1970. Т. 1. С. 438. (Далее страницы указываются в скобках в тексте). Поскольку в науке возникли дискуссии о том, как именно следует называть этот язык, и так как специально настоящая работа этим вопросам не посвящается, я считаю целесообразным сохранить термин "язык словенецкий" (т.е. "славянский"), который был установлен самими его создателями и их учениками, а затем сохранялся в письменной традиции нескольких народов до Нового времени.
- <sup>5</sup> Повесть временных лет / Подг. текста Д.С. Лихачева, М.; Л., 1950. Ч. 1. С. 22. (Лит. памятники). Далее указываю страницу в скобках в тексте.
- <sup>6</sup> См.: ИВЛ. Т. 2. С. 285—287 (авт. В.С. Налбандян).
- <sup>7</sup> См.: Тунцикий Н.Л. Св. Климент, епископ Словенский. Сергиев Посад, 1913. С. 225—260; Гудзий Н.К. Литература Киевской Руси и древнейшие инославянские литературы. М., 1952. С. 35.
- <sup>8</sup> См.: Ангелов Д. Богомильство в Болгарии. М., 1954. С. 49—54; Бегунов Ю.К. Коэма Пресвитер. С., 1973.
- <sup>9</sup> См.: Еремин И.П. О византийском влиянии в болгарской и древнерусской литературах IX—XII вв. // Славянские литературы: V Междунар. съезд славистов. М., 1963. С. 5—19.
- <sup>10</sup> См.: Гудзий Н.К. Указ. соч. С. 33—36.
- <sup>11</sup> См.: ИВЛ. Т. 2. С. 285—287 (авт. В.С. Налбандян).
- <sup>12</sup> См.: Там же. С. 308—310 (авт. А.Г. Барамидзе).
- <sup>13</sup> См.: Там же. С. 361—364 (авт. А.И. Еланская).
- <sup>14</sup> См.: Там же. С. 365—368 (авт. Л.Х. Вильскер).
- <sup>15</sup> В Хилендарском монастыре постоянно развивалась книжная деятельность. Позже в нем жил выдающийся болгарский писатель Пансион Хилендарский, создавший "Историю славеноболгарскую" (1762).
- <sup>16</sup> ИВЛ. Т. 2. С. 389—391 (авт. Н.И. Толстой); Гаврюшина Л.К. Житийные повести о Савве Сербском и сербско-русские литературные связи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986.
- <sup>17</sup> Флоровский А.В. Чешские струи в истории русского литературного развития // Славянская филология: Сб. ст. М., 1958. Т. 3. С. 211—251; Он же. Чехи и восточные славяне. Прага, 1935. Т. I; Сборник ответов на вопросы по литературоведению: IV Междунар. съезд славистов / Редкол. Н.К. Гудзий, С.В. Никольский, А.Н. Робинсон. М., 1958 (см. статью "Каковы были связи древней русской литературы с литературами западных славян?" (С. 7—17)).
- <sup>18</sup> См.: Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им / Пригот. к печ. Д.И. Абрамович. Пг., 1916. С. 33.
- <sup>19</sup> Гудзий Н.К. Указ. соч. С. 43.
- <sup>20</sup> См.: Шахматов А.А. Заметки к древнейшей истории русской церковной жизни // Науч. ист. журн. 1914. N 4. С. 49—52; Ангелов Б.Ст. К вопросу о начале русско-болгарских литературных связей // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 14. С. 132—138.

- <sup>21</sup> См.: Петухов Е.В. Болгарские литературные деятели на русской почве // Журн. М-ва нар. просвещения. 1893. № 4. С. 298—329; Гудзий Н.К. Указ. соч. С. 38.
- <sup>22</sup> См.: Мещерский Н.А. Искусство перевода в Киевской Руси // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15. С. 54—72; Он же. Источники и состав древней переводной славяно-русской письменности IX—XV веков. Л., 1978.
- <sup>23</sup> Повесть временных лет. Ч. 1.
- <sup>24</sup> См.: Мещерский Н.А. История иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.; Л., 1958.
- <sup>25</sup> См.: Кузьмина В.Д. Девгениево действие. М., 1962.
- <sup>26</sup> См.: Виноградов В.В. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка // IV Междунар. съезд славистов. М., 1958.
- <sup>27</sup> В настоящей работе представляется возможным только перечислить наиболее выдающиеся произведения древнерусской литературы (XI—XIII вв.), отметив по возможности их типологические сближения с иностранными литературами. См.: Робинсон А.Н. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья, XI—XIII вв. М., 1980. В монографии указана научная литература вопроса.
- <sup>28</sup> Молдован А.М. Слово о законе и благодати Илариона. М., 1984. С. 91—92. См.: Идейно-философское наследие Илариона Киевского. М., 1986. Ч. 1, 2.
- <sup>29</sup> См.: Шахматов А.А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908; Он же. "Повесть временных лет". Т. 1. Вводная часть, текст, примечания. Пг., 1916.
- <sup>30</sup> См.: Еремин И.П. "Повесть временных лет". Л., 1946; Лихачев Д.С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947; Робинсон А.Н. Историография славянского возрождения и Паисий Хилендарский. М., 1963. С. 100—101; Аллатов М.А. Русская историческая мысль и Западная Европа XII—XVII вв. М., 1973. С. 60—128.
- <sup>31</sup> См.: Алексеев М.П. Англосаксонская параллель к "Поучению Владимира Мономаха // ТОДРЛ. М.; Л., 1935. Т. 2. С. 39—80; Орлов А.С. Владимир Мономах. М.; Л., 1946; Робинсон А.Н. Историография славянского Возрождения и Паисий Хилендарский. С. 25—37.
- <sup>32</sup> Прокофьев Н.И. Русские хождения XII—XIV вв. // Литература Древней Руси и XVIII в. М., 1970.
- <sup>33</sup> См.: Бегунов Ю.К. Памятник русской литературы XIII века "Слово о погибели Русской земли". М.; Л., 1965.
- <sup>34</sup> См.: Соловьев А.В. Заметки к "Слову о погибели Русская земли" // ТОДРЛ. Т. 15. С. 78—115.
- <sup>35</sup> "Слову" и "Молению" Дашиила посвящена большая научная литература. См., напр.: Воронин Н.Н. Даниил Заточник // Древнерусская литература и ее связи с Новым временем. М., 1967. С. 54—101.
- <sup>36</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т' 29. С. 16.
- <sup>37</sup> См.: Лихачев Д.С. "Слово о полку Игореве" и культура его времени. 2-е изд. Л., 1985; Робинсон А.Н. "Слово" в поэтическом контексте мирового средневековья // Вопр. лит. 1985. № 6. С. 118—153; Он же. Автор "Слова о полку Игореве" и его эпоха // Слово о полку Игореве. 800 лет / Редкол. И.И. Шкляревский (глав. ред.), Д.С. Лихачев, Е.А. Исаев, Л.А. Дмитриев, А.Н. Робинсон, О.В. Творогов; Сост. Л.И. Сазонова. М., 1986. С. 153—191.

**ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СХОДСТВО  
ДРЕВНЕЙШИХ СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР Х—ХII ВВ.  
(в изображении внешности человека)**

Древнейшие славянские писатели — староболгарские, древнерусские, старосербские — интересны нам не только как мыслители, но и "просто" как писатели. Своего рода "тестом" на их писательскую одаренность служит изображение внешности героев в памятниках. Например, в "Сказании о Борисе и Глебе" есть выделенное особым подзаголовком описание внешности Бориса — "О Борисъ, какъ бѣ възъръмъ", и этот факт внушает большие надежды. Мы ограничиваемся рассмотрением литературной работы только агиографов: мы берем древнейшие жития, самые основные, — всего 25 произведений, в их числе 15 собственно славянских, 9 переводных византийских (вошедших в состав общеславянской литературы и переписанных, в частности, в знаменитом "Успенском сборнике" XII—XIII вв.), а еще — единственное древнечешское славяноязычное (а не латинское) "Житие Вячеслава".

Однако древнейшие жития приносят нам разочарование: особое описание внешности Бориса оказывается уникальным; во всех остальных случаях агиографы довольствовались краткими, беглыми упоминаниями отдельных элементов внешности или частей тела своих персонажей. Неужели авторы житий никогда не представляли себе внешность человека в целом и человеческая внешность оставалась вне литературы?

Пойдем на уступку: может быть, агиографы хотя бы неявно и расплывчато охватывали цельную внешность человека? А вот таких случаев уже было немало. Литературная работа велась подспудно. Всегда находились слова, скрыто указывающие на общий облик героя, в особенности при оценках внешности. Автор мог упомянуть, например, "дъщерь красну" ("Житие Константина Философа", 5) — и эта шаблонная оценка уже передавала какое-то представление о внешности девушки. Автор жития мог чуть удлинить свою оценку — и облик персонажа проступал уже яснее: восхититься, например, "святыящимися красотами блаженаго уноши" ("Житие Вячеслава Чешского", 16) и тем самым выразить ощущение сияющей юношеской красоты.

Градации косвенного обозначения цельного человеческого облика протянулись в житиях от самых легчайших намеков до почти явных характеристик. Агиографы нередко делали замечания об одежде своих героев, и оттого облик людей вырисовывался четче. Даже краткие замечания об одежде очень проясняли внешность человека: виделся монах — "приеть чръньчъскии образъ" (первое "Житие Наума Охридского", 182), "приель иночъскии образъ" ("Житие Иоанна Рыльского", 128) "расою обить" (т.е. рясою обвит); "Житие Симеона Немания" Савы, 169); а еще яснее являлся перед взором агиографа мирской человек — знатный муж, облеченный "въ одежю славыну и свѣтулу, яко же е лѣпо боляромъ", или "свѣтель отрокъ въ воиньстѣи одении" ("Житие Феодосия Печерского", 84, 101), или женщина, которую "въ ризы

многоцѣнныы облѣче... и вонями помазавъ" ("Житие Христофора", 181).

Упоминания наготы делали образы еще "теснее": "раздѣравъше ризы ея, и пьтищи прѣпоясавъше, поставиша прѣдъ вѣсѣми нагу" ("Житие Февронии", 240) — внешность мученицы вполне наглядна. Оговорки о физическом состоянии помогали еще откровенней представить облик персонажа: "...отроча 7 лѣть, утрапиво и зѣло исѣхло" ("Житие Иринии", 153) — выразительно схвачен облик больного ребенка.

Ощущимо сквозила вся фигура человека в целом, когда агиограф говорил о "всем" герое, например: выражение "весь слезами обливъ ся" ("Сказание о Борисе и Глебѣ", 49) означало, что подвижник залит слезами во весь свой рост. Подразумеваемая цельность облика героев усиливалась благодаря отмечаемой авторами яркой зрямости всех сторон человеческой внешности. Смотрели на рост и красоту: "Видѣхъ... мужа высока видьмь и красъна добротою" ("Житие Христофора", 185) — красавец являлся весь виден рассказчику. Видна была болезнь: "Видѣхъ подружие свое боляще, огнем лютѣ держиму" ("Чудо Георгия о болгаринѣ", 257) — имелась в виду вся болеющая женщина. Замечали наготу и хоть какую-нибудь одежду на человеке: "Видя Ѵ нага" ("Житие Константина Философа", 13), "видяще нища въ одежи худѣ" ("Житие Феодосия Печерского", 110) — это тоже подразумевался весь человек. Когда говорилось о наряженных женщинах, то развертывался процесс разглядывания их одежды и украшений: "Азъ же глядавъ и смотривъ всихъ, видѣхъ едину краснѣшиу всѣхъ... украшену вельми монисты златыми, и бисеромъ, и вѣцео красотою" ("Житие Константина Философа", 2) — вся женщина представляла перед озирающим ее. Разнообразными косвенными обозначениями цельного облика людей было заполнено большинство житийных произведений всех славянских литератур. Бестолковой отрывочности или безнадежной фрагментарности в изображении человека не было.

Мало того: цельное представление писателей о человеке выражалось и прямо — в постоянном упоминании тела персонажей. Тело являлось безусловно самым часто упоминаемым компонентом внешности людей — оно многократно упоминалось почти во всех житийных произведениях славянских литератур. (Учитываем только упоминания тела в реальном, а не переносном смысле. Например, выражение "отошел телом" — переносное, оно означало "умер"). Тело своих героев как реалию агиографы обычно держали в воображении на протяжении всего изложения. О теле героев говорилось уже с их юности: "бѣ унъ тѣльмъ... бяста бо уна тѣломъ" ("Чтение о Борисе и Глебѣ", 6—7); "узрѣвъ Философа уна тѣломъ" ("Житие Константина Философа", 6); "мужъ говѣинъ унъ сы тѣльмъ" ("Житие Епифана" Иоанна, 263). Будущий подвижник думал о том, как воспитать свое тело: "... се вѣспитати прѣстное ми тѣло" ("Житие Симеона Неманя" Стефана, 44). И рос телом: "Мы же пакы поидемъ на прѣвое исповѣданіе свѧтааго сего отрока: растыи убо тѣльмъ..." ("Житие Феодосия Печерского", 74).

Агиографы дивились красоте, а иногда и крепости тела героя, готового к подвигу: "...тѣльмъ бяше красънъ... свѣти ся цесарьски,

крѣпъкъ тѣльмъ, въсячески украшенъ, аки цвѣтъ цвѣты въ уности своей" ("Сказание о Борисе и Глебе", 58); "бѣ бо и тѣльмъ крѣпъка и сильна, яко же и мужъ... бяше бо и тѣльмъ благъ и крѣпъкъ" ("Житие Феодосия Печерского", 75, 87); "бѣ же тѣльмъ блаженныи Витъ румянъ, яко огнныи, и красынь зѣло" ("Житие Вита", 225); "бяше же Феврония прѣдобра видъмы, яко и цвѣтъ не имѣти такого образа добра, въ добруту высока и съвѣршено тѣло имущи" ("Житие Февронии", 231); "бѣаше же дѣши ему лѣпа и прѣлѣпа видѣниемъ и красына тѣльмъ, яко чудити ся въсѣмъ человѣкомъ о добротѣ ея. Цесарь же видѣвъ, яко доброта ея подобляша ся лучамъ солнечьнымъ" ("Житие Иринии", 135). Тело мучеников светило и белело: "Ти видѣша тѣло блаженою... и бѣста аки снѣгъ бѣлѣющаися... яко же на много часъ чудити ся архиепископу и всѣмъ людемъ" ("Чтение о Борисе и Глебе", 17); "свѣтиша же ся тѣло его яко снѣгъ" ("Житие Вита", 227); "и се яко луча солнечная тако просвѣтъ ся тѣло ея" ("Житие Февронии", 248).

Агиографы следили за тем, какой ущерб телу героя был причиняется во время жизненных испытаний, прегрешений и мучений. Тело слабело: "... начать тѣльмъ утырпывати", "красота тѣла твоегоувядаеть" ("Сказание о Борисе и Глебе", 44, 51, 48—49); "бѣ бо раслабленъ тѣльмъ, яко не моши ему обратити ся на другую страну, ни встati, ни сѣдѣти, но лежаше на единой сторонѣ" ("Слово о первых черноризцах пѣчерских", 188); "труденъ сы тѣльмъ и боленъ" ("Житие Константина Философа", 26—27). Враги подвижников, мучители и преступники претерпевали то же: "И начать оканыныи ть пѣнити ся и тѣло его расаяше ся, яко снѣгъ отъ уга" ("Житие Христофора", 187) — ведь тяжкий грех тоже "раждизаетъ тѣло" ("Житие Епифана "Поливия", 290).

Агиографы отмечали и сравнительно небольшие неудобства телу подвижников, например, от холодной или жесткой одежды или от вериг: "...довѣльеть едина свита на тѣлеси" ("Житие Епифана" Поливия, 271); "тѣло честѣише власяницею подъ ризами цесарскими облачашеся... бось и пѣшь к нивамъ своимъ идяше" ("Житие Вячеслава Чешского", 26); "желѣзу же узъку сущю и грызущю ся въ тѣло его" ("Житие Феодосия Печерского", 78). Агиографы со вниманием описывали и все добровольные и насильственные "язвы святого тѣла" героев: "таяния тела", то, как "телеса мучить": "Убивае тѣло свое мразомъ и бурею"; "обнаживъ тѣло свое до пояса... отъ множества же овада и комара все тѣло его покрѣвено будяше и ядяху плѣть его"; "чудьное тѣло мое повелъ острѣгати"; "мечемъ и огньми погублю тѣло твое... видѣвши тѣло Февронино тако съѣченю"; "тѣло же... аки от песь растерзася" и т.д. и т.п. ("Житие Февронии", 246; "Житие Симеона Неманя" Стефана, 66; "Чудо Георгия о змии", 26; "Житие Иоанна Рыльского", 127; "Житие Феодосия Печерского", 87; "Житие Еразма", 214; "Житие Февронии", 242, 245; "Житие Вячеслава Чешского", 56).

Бывало так, что у мученика от истязаний не оставалось ран: "на тѣлѣ его ни едини рана не обрѣте ся", "ни единого же врѣда не имыи на тѣлѣ своемъ" ("Житие Еразма", 214; "Житие Вита", 227). Только особо ухищренными пытками удавалось умертвить его. Провидя

свою смерть, подвижник "омочив все тѣло свое слезами прѣчестными... поливае слезами тѣло свое" ("Житие Симеона Неманя" Стефана, 50, 52).

Затем агиографы с еще большим рвением и продолжительностью описывали теперь уже мертвое тело героя. Вот его положили, повергли, метнули наземь, и вот тело лежит — таких указаний делалось множество почти во всех житийных произведениях всех славянских литератур. Нередко следовал эпизод: "И лежа тело светому не ведѣщу никому же"; тогда тело начинали искать и находили: "видѣше тѣло светаго" ("Житие Иоанна Рыльского", 130). Тело оказывалось целым: "...тѣло святого то же не врежено пребысть, ни отъ коего же пльтоядьца ни бѣаше почрнѣло, яко же обычаи имуть телеса мъртвыхъ, нъ свѣтло, и красъно, и цѣло, и благу воню имущу" ("Сказание о Борисе и Глебѣ", 55); "и обрѣтохъ чистьное тѣло его цѣло и неврѣдимо" ("Житие Симеона Неманя" Савы, 172); "и се тѣло плотию и еще цѣло явися и от всѣх язвъ, бывших на немъ, ицелено... не гнѣвша, ни стлѣвша, но ицеленами язвами" ("Житие Вячеслава Чешского", 62, 64).

Следующий этап из истории тела: подвижник "лежаше мъртвъ, и тѣло его готовляху къ гробу" ("Житие Еразма", 216) — целая церемония. Как показывали писатели, тело хранили или стерегли "сѣдѣщимъ окрѣсть телесе его" ("Житие Симеона Неманя" Стефана, 52 и мн. др. жития), пока за телом не прибывала достойная депутация. Тело брали и несли, "да въздвигнутъ тѣло... и донесутъ е" в достойное место ("Житие Февронии", 245). Тело несли и клали "на мѣстѣ знаменитѣ" или "на явленѣ мѣстѣ" ("Житие Февронии", 246; "Чтение о Борисе и Глебѣ", 16). Вокруг тела разыгрывались горестные сцены: кто "прѣклонъ колѣнѣ надъ тѣльмъ, възъпи гласомъ велиемъ" ("Житие Еразма", 216); кто "вyrже ся на тѣло блаженааго" ("Сказание о Борисе и Глебѣ", 48) и "осяза ему вѣсе тѣло" ("Житие Епифана" Поливия, 277); иные и того больше — "припадьше къ тѣлу, въпияху" ("Житие Февронии", 245—246; "Житие Симеона Неманя" Савы, 171) и даже "облобизав же пакъ... тѣло" ("Успение Кирилла Философа", 156).

Заключительные картины в житиях относились к омыванию и одеванию тела подвижника: "... и вечеру бывши умываше святое тѣло" ("Житие Февронии", 246). Правда, иногда этого не делали, если подвижник завещал: "Ниже омывайте убогаго моего тѣла" ("Житие Феодосия Печерского", 129). И вот "тѣло святаго мученика помаза мурмъ и понявицею обить" ("Житие Христофора", 187), "съкутавше тѣло блаженаго" ("Житие Симеона Неманя" Стефана, 53), "събира святая тѣлеса ихъ и съ вонями повить" ("Житие Вита", 229). Наконец, тело хоронили, "спрятавше", "затворивше" или даже "заклепша" от людских взоров, — об этом повествовали все жития. История тела героя проходила перед глазами агиографов.

Слово "тело" писатели употребляли в качестве обозначения всего человека в целом, всей его фигуры, всего его облика, с головы до ног. Остальные детали человеческой внешности, если они назывались вместе с телом, выступали именно как части или при-

надлежности тела. Например: "Бѣ бо раслабленъ тѣломъ... и червье вѣкыняхуся подъ бедру ему" ("Слово о первых черноризцах пещерских", 188) — бедра, несомненно, мыслились как часть тела, конкретизирующая общее состояние этого тела. Или эпизод из "Жития Февронии": "Селинъ рече къ hei: "Азъ помалу мечьмъ и огньмъ погублю тѣло твоє" ... и повелъ врачу пырси ея отрѣзати" (242) — груди несомненная часть тела, "помалу" из тела вырезаемая. Руки также считались частью тела, как, например, автором "Жития Феодосия Печерского": "И никто же его николи же видѣ... воду вѣзливающа на тѣло, развѣ тѣкмо руцѣ умывающа" (97—98) — подобной оговорки автор не сделал бы, если бы телом считал только торс человека. Голова представлялась важнейшей частью тела. Поэтому в "Сказании о Борисе и Глебѣ" рассказывалось: "Съ Георгия же, не могуще сънятъ гривыны, и отсѣкше главу, отъвъргоша и кромѣ, да тѣмъ и послѣдъ не могоша познати тѣла его" (49—50).

Лицо человека также относилось писателями к его телу. Недаром агиографы перечисляли тело и лицо, как правило, в одном порядке — сначала общее (тело), потом частное (лицо): "Борисъ начать тѣльмъ утьрпывати, и лице его вѣсе слѣзъ испылни ся", "тѣльмъ бяше красинь — высокъ, лицъмъ кругльмъ" ("Сказание о Борисе и Глебѣ", 44, 58); "телеси святою никакоя же ъзвы имущи, нѣ присно все цѣло, и лица бяста свѣтылѣ" ("Сказание чудес Бориса и Глеба", 60); "съвършено тѣло имущи, свѣтыльмъ лицъмъ" ("Житие Февронии", 231) и т.д. В таком же порядке перечислялись тело и очи, тело и седины и пр.: "Бѣ же тѣльмъ блаженъ Вить румянъ, яко огњињъ, и красињъ зѣло, очи же ему, яко луча солнечная" ("Житие Вита", 225); "ни понесохъ красоты мужства тѣла твоего, ни съподобленъ быхъ цѣловати добродѣльныхъ твоихъ сѣдинъ" ("Сказание о Борисе и Глебѣ", 44). В некоторых местах сочинений агиографы могли изъясняться недостаточно четко или совсем не выражать объем своего представления о человеческом теле. Они могли называть телом обрубок без головы, рук и ног: "Тѣло же мученицѣ повелъ воиномъ, самъ же Приамъ вѣзъмъ главу ея, нозѣ же и руцѣ и вся отсѣченая уды Февронинѣ" ("Житие Февронии", 245). Но писатели, пожалуй, никогда не считали "уды", даже отсеченные, принципиально не принадлежащими "телу", а составляющими иные цельности. Когда авторы житий упоминали тело героя, то они мыслили все его тело цѣльно — с головы до ног, и таким цѣльным представлением об облике человека была проникнута вся древнейшая житийная славянская литература. Описание внешности героев фактически велось, хотя и неразвернуто.

Описание внешности человека у писателей X—XII вв. имело и иные особенности. Несмотря на неразвернутость — определенную степень детальности. Все тело человека агиографы членили на три этажа, или уровня, — верх, середина, низ (более подробного, четырех- или пятичастного деления не прослеживается как распространенного явления). Да и представление о тройном членении тела не было ясно осознанным писателями или обязательным в литературе. Поэтому агиографы не рассуждали о телесном делении и лишь только иногда в эпизоде называли реальные члены всех трех уровней тела полно-

стью. Например, в "Житии Иоанна Рыльского" автор сообщал, что Иоанн "бие пръси свое, и колѣнъ прекланяе, и слзы точе постомъ и бдѣниемъ, убивае тѣло свое мразомъ и бурею" (127). В этом эпизоде хотя смутно и сбивчиво, но все-таки относительно детально обозревалось все тело Иоанна — от середины (от груди) до низу (до колен) и до верха (до слез на лице).

Трехчастное (трехуровневое) представление агиографов о теле (или облике) человека давало знать о себе в житиях обычно при сочетании эпизодов в некий непрерывный сюжет. Например, в "Житии Феодосия Печерского" автор рассказывал о преследовании одного благочестивого юноши его знатным отцом: "Тъгда бо увѣдѣвъ боляринъ... имъ сына своего божествынааго Варлаама... таче сънъмъ съ него святую мантию... тако же и шлѣмъ спасения, иже бѣ на главѣ его, сънъмъ, завърже и, и тъгда же облече въ одежю славыну и свѣтыль... Онъ же съвръже ю долу, не хотя ни видѣти ея, и тако створи многашьды. То же повелѣ отецъ его съ гнѣвъмъ съвязати ему руцѣ и одѣти и въ прежде реченую одежю... Онъ же... Варламъ... съвръже одежю съ себе и своимъ ногама попирашеть ю..." (84). Расплывчатый трехчастный облик то одетого, то раздетого Варлаама вырисовывался в данном отрывке: его голова, то покрытая, то обнаженная; руки, которые связаны; ноги, которыми он попирал одежду.

Представление агиографов о трехчастном делении тела чаще всего проявлялось в важнейших местах житий, и прежде всего при изображении мученичества героя: "...повелѣ въбити еи въ пятѣ 300 гвозди, и, насыпавъше же врѣтище пѣська, въложиша на плещи ея, и въложиша еи въ уста брѣзы, преподобынѣи девѣ, влачаще же ю, яко и скотъ" ("Житие Иринии", 152) — пятки, плечи, уста (низ, середина, вверх). Изображение смерти подвижника также было связано с детализацией его тела: "Лице весело имыи... нозѣ простъръ и руцѣ на пърьсьхъ кръстообразныѣ положъ, прѣдасть святую ту душу въ руцѣ божии" ("Житие Феодосия Печерского", 130) — лицо, ноги (конечные части) и руки на груди (средняя часть). Наконец, чудеса и исцеления людей различными святыми тоже побуждали агиографов представлять человеческое тело в сравнительно детальном, трехчастном членении: "Человѣкъ нѣкто нѣмъ, бѣ же нога его едини уята отъ колѣна... И се внезапну бысть въ истулѣ... Святая же, имша за руку, възвигша, посадиша... и прекрестиста его, потом же пакы ногу его... Люди же... видѣша, яко ни устну можетъ отврести... И всѣмъ зрящимъ и чюдящимся: въ единъ часъ възрасте нога его и бысть, яко и другая... Таче ему въспрянувшю... проглагола предъ всѣми" ("Чтение о Борисе и Глебе", 22—23) — нога, рука, уста, т.е. три части тела человека обозначены снизу доверху в приведенном отрывке.

Однако двухчастных, т.е. менее детализированных, характеристик тела человека в житиях было гораздо больше и встречались они в гораздо более многочисленных эпизодах. В сущности, двухчастным являлось известное описание внешности Бориса в "Сказании о Борисе и Глебе": "Тѣльмъ бяше красънъ — высокъ, лицъмъ кругльмъ, плечи велицѣ, тѣнъкъ въ чресла, очима добраама, весель лицъмъ, борода

мала и усь, — младъ бо бѣ еще, свѣтѧ ся цесарьски, крѣпъкъ тѣльмъ..." (58) — указаны верх тела (лицо, очи и пр.) и его средняя часть (плечи, поясница), но низ тела не упомянут. Трудно сказать, ощущалась ли писателями незавершенность деталей (частей) в таких описаниях внешности. Во всяком случае, уже в древности было обращено внимание на подобную неполноту изображения человека, правда на иконе: "...како... вы, аще лице до прысии токмо будетъ, иконную честь ему творяще, не стыдитеся?" Но тут же объяснялось, что незаконченное изображение все равно обозначает цельный "образ": "А икона отъ лица образъ являеть и подобие того, его же ради будетъ писана" ("Житие Константина Философа", 6—7). Так или иначе, но при общем обозначении внешности очень достойного, уважаемого человека писатели предпочитали указывать крайние части его тела, охватывая его с головы до ног: "нь тъкмо, господи, нозѣ, нь и главу" ("Житие Симеона Неманя" Стефана, 46); или с очей до ног: "Очи твои право да зритъ, и вѣжди твои да помаваestъ праведна, права течения твори твоима ногама" ("Житие Симеона Неманя" Савы, 166); или с лица до ног: "Самъ же обувъ нозѣ свои и умывъ лицо свое" ("Сказание о Борисе и Глебе", 47). Так же и озирали или осозиали святого человека — его верх и низ: "Видѣ... лице еи, и плать на главѣ еи по челу, и падъ на ногу еи" ("Житие Пахомия"; 212); "падъ, поклонися отцю своему, и облобыза честнѣи нозѣ его, и пакы вѣставъ, обуимъ выю его" ("Чтение о Борисе и Глебе", 7); "и текъ львъ, прѣдъ ногама его паде и языкъмъ своимъ отираше потъ лица его" ("Житие Вита", 228).

Двухчастная детализация тела героя преобладала в эпизодах молений и благоговейных поклонений. Если герой молился, то авторы обычно упоминали его колени и слезы: "И прѣклонь колѣнѣ свои на зъмлю съ слѣзами" ("Житие Симеона Неманя" Стефана, 56), жития были заполнены "бесчисльными колѣнопрѣклоненными... и топлыми слѣзами" ("Житие Иоакима Сарнадапорского", 248). Или же упоминались руки и слезы: "И вѣздвигъ къ богу руцѣ свои и сътвори молитву съ слѣзами" ("Житие Константина Философа", 35), "вѣздльвь руцѣ, начетъ съ слѣзами глаголати" ("Житие Симеона Неманя" Савы, 168). Молитвенную позу составляли также руки и колени: "Вруении вѣздѣвъши руцѣ горѣ и прѣклонивъши колѣнѣ, объдѣржима бяше стенаниемъ" ("Житие Февронии", 235).

Во время болезней, заточений и казней прежде всего страдали упоминаемые руки и ноги героев: "...бывъшимъ съкърченѣ рукама и 'ногама' ("Сказание чудес Бориса и Глеба", 64), "лазе на руку своею, влачаше по себѣ нозѣ свои" ("Житие Симеона Неманя" Стефана, 58), "руками же и ногами окованы лютѣ же" ("Житие Вячеслава Чешского", 64), "обѣ руцѣ отсѣши Февронии и десную ногу" ("Житие Февронии", 244) и мн. др. Соответственно при внезапных освобождениях от заточения и мук в первую очередь освобождались те же руки и ноги: "Разврзаются двѣры тѣмницѣ, и вериги разрѣшаются от ногах и рукахъ" ("Житие Наума Охридского" второе, 183).

При изображении раскаяния неправедных мучителей и вообще горя мирских людей обычно поминались их руки, бывающие по лицу,

голове, груди: «...рукою бити своею лице свое, глаголя: "Увы мнъ..." ("Житие Еразма", 216); «ударяя дланию въ чело и глаголя: "Горе мнъ..."» ("Житие Вита", 228), "биюще въ пърси своя" ("Житие Февронии", 239).

И вот что интересно. Агиографы в своих произведениях представляли тело героев все-таки в его трехчастном членении, а обильные двухчастные характеристики являлись неполным, беглым, неосознанным выражением этих более полных представлений. Поэтому двухчастные упоминания в тексте житий вроде бы не связывались друг с другом, и тем не менее они использовались авторами во всех мыслимых, взаимодополняющих вариантах. Например, в "Житии Феодосия Печерского", помимо полной трехчастной характеристики облика Феодосия, присутствовали все варианты двухчастные. То указывались верх и низ тела Феодосия (очи—колени). "Начахъ прилѣжно бога молити, — рассказывал Феодосий о своей борьбе с бесами, — и часто поклонение колѣномъ творити... яко же отъ того часа не бояти ми ся ихъ, аще предъ очима моими являхуть ми ся" (99—100). То выхватывались взглядом верх и середина тела Феодосия (слезы—грудь): "...съ слъзаами учааше... бия въ пърси своя" (127). То середина и низ Феодосиева тела (руки—ноги): "Дѣлая по вся дни, не дада рукама своима, ни ногама покоя" (96) и т.д. Мозаика частей явно складывалась в целое тело Феодосия.

Так же работало воображение автора, например, в "Житии Симеона Неманя" Стефана. То облик Симеона охватывался снизу доверху (колени—слезы): "...и поклонише колѣнѣ... съ слъзами" (41). То выделялись верхняя и средняя части тела Симеона: "Он же въздвигъ очи и руцѣ свои" (25). То части средняя и нижняя (руки—ноги): "Оковаше ему руцѣ и нозѣ" (22). Взгляд автора, в сущности, скользил по всему телу Симеона, с головы до ног, подчеркивая то одни, то другие детали.

Иногда сочетаниями даже не послойных частей тела, а конкретных повторяющихся деталей с неуклонной связностью размечалось все тело героя полностью. Так, в "Житии Иринии" изложение следовало от плеч к устам мученицы ("врѣтище пѣська възложиша на плеши ея и въложиша еи въ уста брѣзы", 152), затем — от плеч к ногам ("испаду же гвоздие из ногу и врѣтище пѣська съ плеши єя", 152) и в заключение охватывало ее всю от ног к устам ("и къ ногам еи припадъ... Блаженая же... отвъръзъши уста своя...", 154).

Но в житиях, разумеется, намного больше, чем двухчастных характеристик тела, содержалось обозначений одночастных или даже одночленных: реальные указания на какую-либо одну часть или на один член тела были рассыпаны буквально по всему тексту почти каждого житийного произведения (переносных обозначений не учитываем, типа "иметь в руку", т.е. иметь в своем распоряжении, и т.п.). За этими, казалось бы, изолированными одночленными реальными указаниями опять-таки стояло то же самое неосознанное трехчастное (или трехрядное) представление писателей о человеческом теле в целом. Вот отчего в житиях безусловно чаще всех прочих элементов назывались тело в целом и его части — верхняя (лицо,

очи), средняя (руки), нижняя (ноги). Например, в "Чтении о Борисе и Глебе" чаще всех повторялись указания на тело (14 раз), руки (9 раз), ноги (7 раз) и на очи героев (5 раз); в "Житии Февронии" чаще всех упоминались тело (10 раз), руки (12 раз) и ноги (9 раз); в "Житии Феодосия Печерского" — руки (19 раз), тело (14 раз) и лицо (6 раз); в "Житии Вячеслава Чешского" — руки (13 раз) и тело (12 раз); в "Сказании о Борисе и Глебе" — тело (16 раз) и слезы (9 раз); в "Житии Симеона Неманя" Стефана — тоже тело (11 раз) и слезы (7 раз). В относительно небольших произведениях пропорция в частоте упоминаний сохранялась, например: в "Сказании чудес о Борисе и Глебе" чаще всех упоминались тело (9 раз), руки и ноги (по 7 раз) и очи (5 раз); в "Слове о первых черноризцах пещерских" тело упоминалось 4 раза, а очи, руки и ноги — по 3 раза, все остальное — реже. Самыми распространенными упоминаниями в славянских литературах являлись упоминания тела, лица, рук и ног (тело, лицо и руки многократно упоминались в 22 из 25 житийных памятников, исследуемых нами, а ноги — в 18 произведениях). Все остальное также было менее распространено. Короче говоря, славянские агиографы практически всегда представляли облик своих героев с трехчастной (трехэтажной) детализацией с головы до ног. Происходило так без особой осознанности этого явления писателями и без превращения его в литературный шаблон.

Еще одна (третья) особенность литературной работы агиографов: из трех уровней (или этажей) тела героев авторы больше всего предпочитали видеть верхнюю часть тела. В многочленных характеристиках тела элементы верхнего ряда редко когда количественно уступали элементам ряда среднего или нижнего. Чаще всего их было поровну, вроде таких сочетаний: "...помазовати ему главу, и по лицу, и по рукамъ, такожде и прыси" ("Житие Иоакима Сарнадапорского", 251) — два элемента верхней части тела (голова и лицо) и два элемента средней части (руки и грудь). Или: «И абие принесоша огнь и съжигаху ребра ся. Феврония же на небо възведъши очи... Феврония же, извѣсивъши языкъ и накываше, глаголющи врачу: „Рѣжи”... Сквирнинъ Селинъ повелѣ зубы ся ис корене избити... И повелѣ врачу пърси ся отрѣзати. Врачъ же, възъмъ оружие си и имъ за дѣсныи съсыцъ девицу...» и т.д. ("Житие Февронии", 242) — элементы верхней и средней частей тела все время численно соответствовали друг другу по ходу повествования: ребра — очи; затем язык, зубы — груди, сосцы. Взгляд писателя равномерно переходил то выше, то ниже, агиограф держал в поле зрения только верхнюю половину тела мученицы.

Во многих эпизодах житий — в каждом отдельном случае — сдвиг писательского внимания был явно в сторону верха. Например, в известном описании внешности Бориса из "Сказания о Борисе и Глебе" (58) перечислялись четыре элемента верхнего ряда тела (лицо, очи, борода, усы) и лишь два элемента среднего ряда (плечи, поясница); в эпизоде из "Жития Христофора" ("...и власы своя распрострѣ кругъмъ главы, и лице свое на колъну положь", 178) указывались три элемента верхних ( волосы, голова, лицо) и лишь единственный элемент нижний (колени); в "Житии Вячеслава Чешского" говорилось:

"Мечь из руку ужасъша слугы диаволя испаде, иже... святыи Вячеславъ... за власы держа и потрясая главою его" (54) — даже у мимолетного персонажа, одного из мучителей Вячеслава — писатель больше обращал внимание на верх тела (голова, волосы), чем на остальное.

Кстати говоря, у этого персонажа рука оказалась поднятой ("онъ безумныи... изнесъ воскорѣ мечъ на святого главу верхъ", 53—54) и, таким образом, рука как бы тоже принадлежала верху тела. Подобные случаи возвышения рук были нередки: "Он же въздвигъ очи и руцѣ свои" ("Житие Симеона Неманя" Стефана, 25); "онъ же въздѣвъ руцѣ свои, начеть съ слѣзами глаголати" ("Житие Симеона Неманя" Савы, 168); "и въздвигъ к богу руцѣ свои, и сътвори молитву съ слѣзами" ("Житие Константина Философа", 35); "рукою бити своею лице свое" ("Житие Еразма", 216) и мн.др. — в таких отрывках речь шла уже только о верхе тела, к которому относились и поднятые руки.

И вообще во множестве эпизодов для агиографов было характерным полное сосредоточение только на верхе тела своих героев, без упоминания прочих частей тела: "Сльзами лице свое омочивъ... и прѣклонивъ ему вию свою и тако съ страстью и похотью отеть власи главы свое" ("Житие Иоакима Сарнадапорского", 252) — голова, волосы, лицо, слезы, шея — упомянуты члены только верха, голова с шеей; "и дръжащ святааго руку, прилагааше къ вреду, имъ же боляше на шии, и къ очима, и къ темени" ("Сказание о чудесах Бориса и Глеба", 62) — прилагал мощи к болячке только вверху, на голове и шее; "яви ся прѣдъ людьми мужъ страшънъ видѣмъ и прѣвеликъ... глава его яко песья, а власи его прѣвелици простърти, очи же его аки звѣзда утрыння, и зубы его измыльять аки вепрю дивъему" ("Житие Христофора", 178) — описана только голова страшилища; "и възърѣвъ къ нимъ умиленама очима, и спадышемъ лицъмъ, и въсь слѣзами облиявъ ся" ("Сказание о Борисе и Глебе", 49) — описано только лицо героя с очами и слезами; "и положи на выи мои грѣши... и положивъ на главъ мои... Аз же... съ слѣзами глаголахъ" ("Житие Симеона Неманя" Савы, 167) — автор вспоминал только о верхней части своего тела, голове с шеей; "кама бо очима омрачены азъ смѣю узрѣти... или которима устнама призову" ("Житие Симеона Неманя" Стефана, 24) — другой автор точно так же говорил только о своем лице.

Еще больше в житиях использовались краткие упоминания элементов тела в самых разнообразных сочетаниях, но элементов только верхних: "...мужъ голоусъ, свѣтель, и не можахъ зрѣти на лице ему" ("Чудо Георгия о болгарине", 256) — лицо и усы; "святыи же Еразмъ... на небо възвожа очи свои... прѣсвѣти ланитъ его бити" ("Житие Еразма", 217) — очи и щеки и т.д.

И наконец, четвертая особенность описаний внешности: внешность человека как статическая данность не интересовала агиографов. Они отмечали лишь то, что двигалось, действовало, менялось. Чертата эта была настолько распространенной, что отчетливо проявилась и в произведении, содержащем, казалось бы, статическое

описание внешности Бориса, — в "Сказании о Борисе и Глебе". Тело человека в целом и части его тела редко мыслились автором "Сказания" в неизменности их качеств: тело — честное (44, 48, 55), слезы — горькие (47), голова — святая (50), седины — добролепные (44) — вот, пожалуй, и все обозначения неизменных свойств. Основные представления автора "Сказания" относились к телу человека, которое меняется внешне. Оно крепкое, красивое и светлое (44, 45, 55, 58), но оно слабеет, "утырпает" у человека горюющего или ужасающегося (44, 51, 54), но "красота тѣла...увядает" (48) у больного или раненого человека, а потом и чернеет тело, "яко же обычаи имуть телеса мъртвыхъ" (55). Борис "лицьмъ кругльмъ" и "весель лицьмъ" (58), но оно же в горе становится "спадьшемъ лицьмъ" (49).

Тело и его части упоминались в "Сказании" преимущественно тогда, когда они являлись объектом или участником активных действий: о телах страдальцев вопрошали, их тела ранили и пробивали ("и без милости прободено бысть честьное и многомилостивое тѣло святого и блаженаго Христова страстотерпца Бориса, насунуша копии оканьнии...", 48), голову приподымали ("начать въскланити святую главу свою", 50), голову отсекали и отбрасывали ("и отъсѣкъши главу, отъвъргоша й кромѣ", 49), седины целовали (44), лицо очень желали зреТЬ ("азъ мнѣхъ въбѣрзъ узърѣти лице твое ангельское", 51), лицо заливали слезами и умывали (44, 47, 51), слезы широко разливали ("и сице ему стенющю и плачущю ся и слзами землю омачающю", 51), слезами сопровождали многие дела или из-за слез не могли делать дело ("отъ слзъ не можааху ни словесе рещи", 49), очами эти слезы испускали (47) и очами зрели (49, 51), уста открывали (46), руки воздевали (54), делали ими дело или хотя бы что-то в них держали ("обнажены меча имуще въ рукахъ своихъ", 51), ноги обували (47), ногами шли (49), колени преклоняли (52) и т.д. — человек ни одним членом тела не пребывал в бездействии.

Да и отдельное описание внешности Бориса в "Сказании" тоже рисовало не застывший портрет человека, а облик человека, готового к действию и действующего: он полон сил — высок, широкоплеч, молод, крепок; от него исходит сияние энергии: "свѣтѧ ся цесарьски...акы цвѣть цвѣты въ уности своей... и благодать божия цвѣтяше на немъ"; он и поступает как надо: "покаряя ся при всемъ отцю... въ ратъхъ хъбѣр, въ съвѣтѣхъ мудръ, и разумънъ при всемъ" (58). И в "Сказании о Борисе и Глебе", и в других житиях внешность героев выявлялась через их действия и движения.

Итак, принципы изображения внешности человека, общие для всей славянской агиографии X—XII вв.: внешность как некая цельность, в которой выделяются лишь немногие, важнейшие соразмерные части и особенно какая-нибудь одна главная часть или сторона, притом не статически, а через движения и действия. Эти принципы распространялись на изображение и иных явлений действительности. Вот некоторые примеры из "Сказания о Борисе и Глебе". Так изображалась вся жизнь князей: "Къде бо ихъ жития, и слава мира сего, и багряница, и брячины, сребро и золото, вина и медове, брашна честьная,

и быстрии кони, и домове красьнии и велиции, и имъния многа, и и дани и чисти бещисльны, и гърдѣния яже о болярѣхъ своихъ?" (45) — это цельная картина, составленная из частей. Главная сторона княжеского "жития" подчеркнута автором: "славы ради... слава мира сего... чисти.. гърдѣния". "Слава" — в ее динамичном воплощении: в одеяниях, пирах, поездках, чествованиях и прочих церемониях.

Какого бы предмета ни коснулся автор "Сказания", он каждый объект представлял цельно, выделяя преимущественно одну, с его точки зрения, самую существенную и динамичную черту. Главное у коней — на конях сидят: "въсѣдъ на конь" (50), "на кони сѣдѣти" (54). Звери — свирепые: "сверѣпа звѣри" (51), "сверѣпии звѣрие" (52). Обнаженные мечи блестят: "И абие узърѣ... блистание оружия и мечьное оцѣщеніе" (48), "обнажены меча... блыщаща ся акы вода" (51). Оружие пронзает тело: "прободоста и мечьмъ въ сердце" (50), "оружие ихъ вънидеть въ сердца" (53), "бысть копиемъ въ сердце въдруженъ" (55). Свеча горит и светит: "свѣщѣ горушщѣ" (54), "видѣша свѣтъ и свѣщѣ" (55), "свѣщѣ въжьгъше... да свѣтить" (56). В житиях можно найти массу подобных лапидарных штампов. Вполне возможно, что все это в славянских житиях X—XII вв. являлось еще одним из воплощений стиля средневекового динамичного монументализма (по терминологии Д.С. Лихачева), — тему нужно исследовать дальше. Мы ограничимся лишь постановкой вопроса.

Подобные явления поэтики принято сейчас объяснять существованием особого "образа мира" в писательском творчестве. Нам в данном случае удобнее говорить об особом, "широком" стиле мышления писателей X—XII вв. Их эстетическая позиция при изображении внешности человека или иных объектов, как можно предположить, была следствием исконной, наивной широты мышления: какая ни была главная тема жития и как бы ни проповедовал агиограф отречение от мирского, но он держал (не научился еще не держать) в поле зрения весь мир (христианский) и порывался затронуть множество явлений, событий, лиц, предметов, не углубляясь в изолированное изображение чего-либо одного. Так, целый ряд житий агиографы начинали с сотворения мира, жалея, что полно об истории творения сказать им не придется: "Житие же его являеть и по малу сказаемо, яко же бѣше" ("Житие Константина Философа", 1); "помышляи по малу от чисти можетъ разумѣти и того познати, иже есть сътвориль сица дѣла дивьна и многа" ("Житие Мефодия Моравского", 188); "нъ да не продолжю рѣчий, нъ въскорѣ извѣщаю" ("Чтение о Борисе и Глебе", 2). Автор "Сказания о Борисе и Глебе" хотел сначала рассказать о делах Владимира, крестителя Руси, и о его детях и тоже обрывал себя: "...инде съкажемъ, нынѣ же нѣсть времѧ", "нѣ се остаану много глаголати, да не многописании въ забыть вълѣзьмъ" (43).

Влияние подвижника, мученика, святого агиографы распространяли на весь мир: "Тако и си святая постави свѣтити въ мирѣ премногыми чудесы, сияти в Русьскѣи сторонѣ велицѣи... и не ту единде, нъ и по вѣсѣмъ сторонамъ и по вѣсѣмъ зѣмлямъ преходяща" ("Сказание о Борисе и Глебе", 56); "бѣаше бо по истинѣ чловѣкъ божии — свѣтило въ вѣсемъ мирѣ видимое" ("Житие Феодосия Печерского", 96);

"мученику Вячеславу по всѣм землямъ ходя величаа словесы проповѣда- аше" ("Житие Вячеслава Чешского", 70) и мн. др.

Агиографы охотно рассказывали о путешествиях святого и особенно о чудесах у его мощей не только для благоговейного указания на божье покровительство святому, но и для того, чтобы показать, насколько "весь мир" окружал и окружает этого подвижника: "...тво- римая чудесы по истинѣ ни въсъ миръ можетъ понести" ("Сказание о Борисе и Глебе", 56). Чудеса вводили в бесконечно многообразный мир: "Не возможеть человекъ глаголати, и не насытить ся око зърь- ти, и не напълнить ся ухо слышания, — рече Еклисиастъ. Тако и святыхъ мученикъ умъ нашъ чудесъ не достигнетъ съказати, ни языкъ не можетъ издрещи, ни слово съповѣдовати" ("Сказание чудес Бориса и Глеба", 58).

Недаром углубление в "премудрость" агиографы сравнивали с тем же вольным и опасным путешествием по суше и по морю: "Богъ нашъ яко глубина есть морскаа... Сего же ради искания мнози въ глубину ту съходять и силни... преплаваютъ и възвращаются, а слабии яко въ съгнилѣхъ кораблехъ покушаются преплыти, ови ис- тапаютъ, а друзии с трудомъ едва отыхаютъ..." ("Житие Константина Философа", 8). Агиографы X—XII вв. внутренне постоянно было побуждаемы "путешествовать" по миру умом и взором; им приходилось следить за собой, чтобы такие "путешествия" не были чрезмерны.

Прервем наше путешествие и мы: "Отъ многа же мы, се укращше, въ малъ положихомъ селико" ("Житие Константина Философа", 21). Еще очень многое нужно исследовать в "широком" стиле мышления славянских писателей X—XII вв. — не только по житиям, но, напри- мер, и по их поучениям и посланиям.

## ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

Никольская А.Б. К вопросу о "словесном портрете" в древнерусской литературе // Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А.С. Орлова. Л., 1934. С. 191—200.

Трифонов Ю. Иоан Екзарх Български и неговото описание на човешкото тяло // Български преглед. 1929. Кн. 2.

Трифуновић. Портрет у српској средњовековној книжевности. Крушевац, 1971. "Житие Вита" — см. "Успенский сборник".

"Житие Вячеслава Чешского" — Никольский Н.К. Легенда мантуанского епископа Гумпольда о св. Вячеславе Чешском в славяно-русском переложении. СПб., 1909.

"Житие Епифана" — (два — Иоанна и Поливия) — см. "Успенский сборник".

"Житие Еразма" — см. "Успенский сборник".

"Житие Иоакима Сарнадапорского" — Новаковић С. Прилози к историји српске книжевности // Гласник Српског ученог друштва. Београд, 1867. Књ. 5, свеска 22 старого реда.

"Житие Иоанна Рыльского" (так называемое народное) — Гильфердинг А.Ф. Собр. соч. СПб., 1868. Т. 1.

"Житие Иринии" — см. "Успенский сборник".

"Житие Константина Философа" (пространное) — см. Лавров.

"Житие Мефодия Моравского" (пространное) — см. "Успенский сборник".

"Житие Наума Охридского" (оба) — см. Лавров.

"Житие Пахомия" — см. "Успенский сборник".

"Житие Симеона Немаия" Савы Сербского — Списи св. Саве / Изд. В. Ђоровић. Београд, 1928.

- "Житие Симеона Неманя" Стефана Первовенчанного — Ћоровић В. Житије Симеона Неманје од Стевана Првовенчанога // Светосавски зборник. Београд, 1939. Кн. 2.
- "Житие Февронии" — см. "Успенский сборник".
- "Житие Феодосия Печерского" Нестора — см. "Успенский сборник".
- "Житие Христофора" — см. "Успенский сборник".
- Лавров — Лавров П.А. Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности. Л., 1930.
- "Повесть временных лет" — Летопись по Лаврентьевскому списку. 3-е изд. / Подгот. А.Ф. Бычков. СПб., 1897.
- "Сказание о Борисе и Глебе" — см. "Успенский сборник".
- "Сказание чудес Бориса и Глеба" — см. "Успенский сборник".
- "Слово о первых черноризцах печерских" — см. "Повесть временных лет".
- "Успение Кирилла Философа" — см. Лавров.
- "Успенский сборник" — Успенский сборник XII—XIII вв. / Изд. подгот. О.А. Князевская, В.Г. Демьянов, М.В. Ляпин. М., 1971.
- "Чтение о Борисе и Глебе" Нестора — Абрамович Д.И. Житие святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пг., 1916.
- "Чудо Георгия о болгарина" — Динеков П., Куев К., Петканова Д. Христоматия по старобългарска литература. 3-е изд. С., 1974.
- "Чудо Георгия о змии" — Рыстенко А.В. Легенды о св. Георгии и драконе в византийской и славянорусской литературах. Одесса, 1909.

В.К. БЫЛИНИН

## К ПРОБЛЕМЕ СТИХА СЛАВЯНСКОЙ ГИМНОГРАФИИ (Х—XIII вв.)

Приступая к стихологическому изучению средневековой славянской гимнографии, мы сразу сталкиваемся со многими сложностями и противоречиями. С одной стороны, активно бытует мнение, что едва ли не весь обширнейший корпус церковнославянской поэзии является собранием прозаических текстов<sup>1</sup>, с другой — предпринимаются попытки определить некие универсальные принципы стиховой организации для любых произведений славянской церковной поэзии<sup>2</sup>. Одной из последних таких попыток явилось исследование К.Ф. Тарановского, сформулировавшего понятие "молитвословный стих". "Это, — пишет ученый, — свободный несиллабический стих целого ряда церковных молитв и словословий, обнаруживающих наиболее четкую ритмическую структуру в акафистах. Восходит он к византийскому стилю, а в конечном счете — к библейскому. Более или менее схожие формы молитвословного стиха находятся в армяногрегорианском и в латинском церковном обиходе"<sup>3</sup>.

В противовес традиционному подходу при определении стихотворной речи исследователь обращает внимание прежде всего не на конец строки, а на ее начало. Здесь в качестве "ритмических сигналов", по его словам, выступают в первую очередь две грамматические формы: звательная форма и императив, которые "в синтаксической просодии... чаще других форм наделяются экспрессивным ударением". Нельзя не согласиться с А.М. Панченко, который назвал эти построения недостаточно обоснованной гипотезой<sup>4</sup>. Однако и сам Тарановский признает, что его выводы применимы отнюдь не ко всем гимнографическим текстам "свободной" структуры. Напомним: то, что

Тарановский именует "свободным несиллабическим стихом", К. Крумбахер определял как стих "ритмический"<sup>5</sup>.

В самое новейшее время проблемы молитвословного стиха касался М.Л. Гаспаров. Он, в частности, заметил: "Молитвословный (или кондакарный) стих пришел на Русь с принятием христианства. Образцом его был старославянский стих, созданный во время Кирилла и Мефодия в подражание византийскому литургическому стилю — антифонным силлабическим строфам, где каждой строке одной строфе соответствовала равносложная строка в следующей строфе. Из Моравии этот стих перешел в Болгарию, из Болгарии на Русь... Но с исчезновением в русском языке кратких гласных Ъ и Ъ равносложность этих антифонов разрушилась и молитвословный стих превратился в подобие чисто-тонического свободного стиха без ритма и рифмы, опирающегося на синтаксический параллелизм и традиционные анафоры".<sup>6</sup>

Думаем, что все это требует серьезных уточнений.

Прежде всего, принимая термин "молитвословный стих", по-видимому, было бы неверным исключать из данной системы силлабические стихословия. Ведь именно силлабическими стихами написаны знаменитые Пробглас Константина Философа<sup>7</sup> и Азбучная молитва Константина Преславского<sup>8</sup>, целый ряд других древнеславянских гимнографических произведений. Довольно большое число древних церковных песнопений написано по принципу силлабической симметрии. Это не только похвала Григорию Назианзину, восстановленная Н.С. Трубецким<sup>9</sup>, не только "память" Константину, стихиры из службы Мефодию Константина Преславского<sup>10</sup> или кондак св. Симеону, стихира Дмитрию Солунскому и ряд других памятников, реконструированных Р.О. Якобсоном<sup>11</sup>. Нет, круг славянских силлабо-симметрических песнопений гораздо шире, он должен насчитывать сотни произведений.

Проведенные нами наблюдения показывают, что по силлабо-симметрическому принципу построены также такие памятники славянской литургической поэзии IX—XIII вв., как "Вечерняя песнь" (ее слоговая схема: 10 — 10 — 14=10 — 10 — 14=11 — 11 — 11=9), молитва "Отче наш" (12=8 — 10 — 8 — 10=8 + 7 — 10 — 10 + =12 — 12), тропарь "Богородице знамению, иже бе в Новеграде", глас 4 (10 — 5=10 — 10=10 — 5=5 — 10 — 10)<sup>12</sup>, стихира на великой вечерни службы Рождества пресв. богородицы (15 — 15 — 15=17=15 — 15 — 15)<sup>13</sup>, стихира службы св. мученику Иоанну Воинственному, 2-го гласа (15 — 15 — 15=16=15 — 15 — 15)<sup>14</sup>, тропари блаженной княгине Ольге и князьям Борису и Глебу [соответственно: 1) 15 (9 +6) — 15 (9 +6)=12 (6+6) — 12 (6+6)=9=12 (6+6) — 12 (6+6); 2) 17=8=12 — 14 — 12 — 14=17]<sup>15</sup>, седален св. Феодора [Студита (на понедельник 3-й седмицы) 12 — 12=9 — 9=13 — 9 — 13 — 7]<sup>16</sup>, самогласен утренний 3-й недели "Величавый разум" (16=10 — 10 — 10=14 — 16 — 14 — 16=16 — 14)<sup>17</sup>, зачин молитвы Кирилла Туровского "в пяток на вечерни" (13 — 13 — 13=15 — 15 — 15=13 — 13 — 13=14 — 14=9 — 11 — 11=13 — 13 — 13...)<sup>18</sup> и целый ряд других оригинальных и переводных гимнографических произведений, который мы не

будем более продолжать, а ограничимся в заключение разбором слоговой структуры стихиры св. Феодосию Печерскому. Памятник прочитывается в минейном Стихираре XIII в. на 3 мая:

При <sup>&lt;</sup> и>дете. сътьцемъся въси.	— 11
къ чьстьнei памяти.	— 8
отъца нашего Феодосия.	— 11.
тъ бо отъ оуности. зъвание съвыше приимъ.	— 17 (7 + 10)
отъ иеря бо. богоудобныи намъ дарь.	— 17 (7 + 10)
темъ бывъ христолюбивыи къняземъ.	— 15.
яко очитель. правыя веры.	— 11
въльможамъ. твърдое защищение.	— 13
сирымъ. яко отъць милосърдъ.	— 13.
въдовицамъ же. яко теплое застоупление.	— 16
скърбящимъ. оутешение. нищимъ съкровище.	— 16.
мынишкому же ликоу лествица,	— 11
възводящи на высоту небесъноую.	— 13
въсемъ къ немоу притехающимъ.	— 13.
яко источникъ. приснотекоущия воды.	— 15
сяже. нась съподобивъ коусити.	— 13
Христе. Боже. по велицеи твоей милости. <sup>19</sup>	— 15.

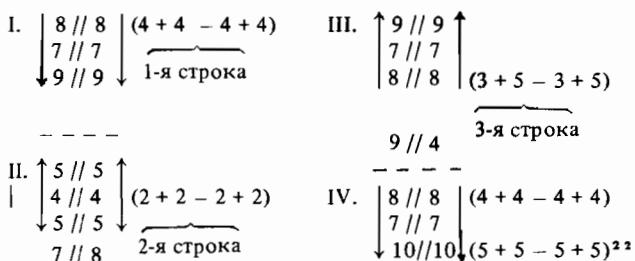
При буквенном обозначении строк сходной длины получаем весьма любопытный строфический рисунок этого песнопения:

A — B — A. C — C — D.  
A — E — E. C<sup>-1</sup> — C<sup>-1</sup>.  
A — E — E. D — E — D.

Нам также известны многие силлабо-симметрические песнопения, относящиеся к XIII—XVI вв., т.е. ко времени после падения редуцированных гласных Ъ и Б. Силлабо-симметрическая структура этих песнопений выявляется при зачтении внутренних редуцированных гласных. Очевидно, славянские гимнографы искусственно сохраняли архаическое прочтение внутрисловных еров, что никак не противоречит общему тяготению книжной поэзии к архаическому языку<sup>20</sup>.

Из известных ранее и приведенных нами силлабо-симметрических схем вряд ли возможно сделать категорический вывод о непосредственной ориентации славянских поэтов на византийскую антифонную силлабику. Говоря так, мы вовсе не отрицаем предположение о том, что антифонные стихи могли изначально стимулировать церковнославянскую силлабосимметрику к развитию. Хотелось только отметить, что, вероятно, очень скоро ее развитие ушло довольно далеко от византийского оригинала, в результате чего, как представляется, в основу церковнославянских силлабо-симметрических стихословий X—XI вв. и последующих столетий был положен не антифонный, а полносимметрический принцип построения. В самом деле, по крайней мере до XVII в. нам неизвестно исторически достоверных свидетельств исполнения в болгарской, сербской или русской церкви каких-то новых антифонов, помимо тех, что нашли закрепление в древнейшей богослужебной литературе (это 1) так называемые антифоны кафизме; 2) антифоны изобразительные со стихами пс. 102 и 145, а также блажены и тропари 3-й и 6-й песен одного утреннего канона; 3) повседневные антифоны — по два стиха из пс. 9, 92 и 94;

4) праздничные антифоны с пророческими стихами из псалмов; 5) три степенных антифона, содержащие по три стиха из пс. 119—133, каковые образуют "Степенную песнь"<sup>21</sup>). Но и в указанных текстах, несмотря на соответствующее музыкальное изложение — попеременный распев стихов на двух клиросах, силлабосимметрика не выдерживается. Там же, где она очевидна, нередко наблюдаются такие причудливые схемы, что связать их специфику с особым хоровым исполнением не представляется возможным. Всеким доводом в пользу такого соображения являются примеры, когда выстроенным в идеальном силлабо-симметрическом ключе оказывается лирический монолог. Так, по всем законам гимнографии составлен плач князя Глеба, читаемый в древнерусском "Сказании о Борисе и Глебе". Литературная обработка плача лишь укрепляет его основные стихологические параметры, которые показывает следующая схема: (// — означает цезуру)



Итак, гимнографичность плача не требует развернутых комментариев. Как и все "Сказание", он, несомненно, был рассчитан на произнесение вслух<sup>23</sup>, что ничуть не противоречило широко развитой в церковном обиходе практике речитативного "стихоглаголания" (см. далее).

При ближайшем рассмотрении славянской гимнографической силлабосимметрики выясняется следующее: силлабический уровень организации текстов служит лишь *частным* (первичным) проявлением структурирующей все произведение *симметрии*, каковая почти непременно проявляется и на уровне смысловом, стилистическом, а также композитивном. Принципы этой композиционно-смысловой симметрии отрабатывались уже в древнейший период творчества славянских песнописцев и переводчиков. Образцы 2—3-частных композиций — с весьма четкими идейно-смысловыми разграничениями частей — давали переведенные на старославянский язык псалмы. В них же нашли отражение многие структурно-поэтические элементы, ритмические модели, которые живо использовались песнописцами, поэтами-книжниками X—XIII вв., и в первую очередь это идея многоуровневой композиционной симметрии, а также своеобразной симметрии особо значимых лексем. Не станем сейчас демонстрировать это на псалмических текстах, но обратимся к оригинальному славянскому стихотворению X в. Пробгласу. Изучавший его строй В.Н. Топоров сделал очень важное наблюдение: автор Пробласа постоянно заботится, чтобы в нем *первое слово* определяло звукоизобразительное поле

всего стиха (или даже нескольких стихов), чтобы оно непременно было связано в звуковом аспекте с последним словом в стихе. Ср.:

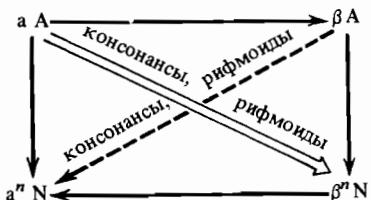
Даръ бо есть / отъ бога съ дан.  
даръ божии / есть десныя части.  
даръ доушамъ...

Этот принцип, продолжает исследователь, находит убедительные параллели в других текстах, "иногда <он> расширяется до рамок всего стихотворения, связывая его *первое и последнее слово*. Ср. основные звенья такой сети в "славословии" Савве:

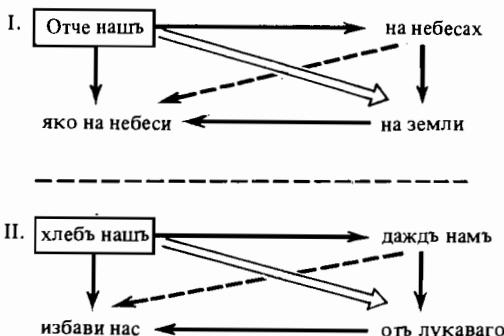
Слави . . . . . славу . . . . . Саво  
 . . . . . слава . . . . . яви се . . .  
 . . . . . светлость вери светлость . . . . .  
 . . . . . светило яви се всему  
 . . . . . висота сана висоту сврежн  
 . . . . . више . . . . .  
 С . . . . . Б . . . . . Г . . . . . 24

**Слова слави Саве сплете Силуан<sup>24</sup>.**

Иначе говоря, уже в древнейшей славянской стихологии устанавливаются структурообразующие принципы, аналогичные в чем-то идее ирмологического развития темы от заданного словесно-ритмического и мелодического "зерна" — прототипа. Схематически это удобно представить следующим образом:



где: а — первое слово в первой строке 1-й строфы; А — 1-я строфа;  
 $\beta$  — последнее слово в последней строке строфы; N — одна из последую-  
щих или последняя строфа;  $a^n$  — первое слово в одной из после-  
дующих или в последней строфе;  $\beta^n$  — последнее слово в последней  
строке одной из последующих или последней строфы. Случай, когда  
словесно-звуковые и семантические связи действуют во всех указанных  
на схеме направлениях, не столь часты; ярким примером органи-  
зующего действия их полного подключения может быть названа молит-  
ва "Отче наш". Ср.:



Между тем сильными стихологическими местами (*-акротелевтами* в широком понимании термина) в силлабо-симметрической гимнографии славян X в. предстают не только первое (хотя и особенно часто) и последнее слово (или вообще — зчин и концовка), но и начала каждого стиха ( — акrostихи, анафоры, аллитерации) и в значительно меньшей степени —озвучные концовки смежных стихов, гомеотелевты. Действительно, стихоритмический строй только что рассмотренной молитвы подкреплен анафорами и гомеотелевтами:

Да святится . . . . . твое.  
Да приидетъ . . . . . твое.  
Да будетъ . . . . . твоя...

Ср. то же в "славословии" Симеону:

Саве слову последовав Симеоне  
Славу слова наследова светло...  
Миродъжество. . . . . слави  
Мироточество. . . . . слави

Или — Григорию Богослову:

Григорие телом чловече . . . . анееле.  
Ты бо телом чловекъ . . . . аннель. . .  
Бога прославлеютъ . . . . . . . . . . . . .  
Правы .  
Припадающъ . . . . . . . . . . . . . . . .  
Прими .

Заданный порядок слогов, определенный комплекс "сильных мест" (дополняемый параллельными конструкциями, рифмоидами и постоянными определениями), вместе взятые, создавали вполне достаточное для осознаваемого вычленения из имманентного потока прозы стихологическое единство. Древнеславянские гимнописцы, однако же, не считали силлабику единственном приемлемой стихотворной системой, единственным показателем стихотворности текста<sup>27</sup>. В их распоряжении были, в частности, и такие архаические системы, как поэтическая аллитерация и анафористика.

Выдвижение на первый план не силлабического, а анафорического принципа построения гимнографического произведения заставляло поэтов больше внимания уделить его строфическому устройству. В результате уже в IX—X вв. наряду с единосвязными анафорами структурного типа А — А — А — А и т.д. (см.: пс. 150; хайретизмы акафистов; ектении; пасхальные стихиры "Пасха священная нам днесь"; приписывавшиеся Иоанну Златоусту "молитвы двунадесятым часом" и подобные) широкое распространение получили анафорические стихи, образованные целиком из цепи 2—3-стишных строф. Примером данных построений является святитель Иоанну Предтече (24 июня):

Увы мне, много зла сотворшему.  
Увы мне, единому прогневавшему бога благого.

Крестителю Христом, помози ми,  
и подаждь прегрешений моихъ разрешение,  
и долговъ моихъ от'сечение.  
ходатайства твоими<sup>28</sup>.

Больший ряд анафорически согласованных двустиший (по схеме:

**A — A=B — B=C — C и т.д.)** дает "Молитва кресту честному":

- |                                |      |                                  |
|--------------------------------|------|----------------------------------|
| 1. Да воскреснет бог . . . . . | его, | 5. На тебе пропято . . . . .     |
| и да бежат . . . . .           | его. | нашего Иисуса Христа . . . . .   |
| 2. Яко исчезает . . . . .      |      | 6. И поправшаго . . . . .        |
| яко тает . . . . .             |      | и даровавшаго . . . . .          |
| 3. И знаменующихся . . . . .   |      | 7. Нам тебе . . . . .            |
| и в веселии . . . . .          |      | на попрание . . . . .            |
| 4. Пречестный . . . . .        |      | 8. О, пречестный . . . . .       |
| прогоняй . . . . .             |      | помогай ми <...> <sup>29</sup> . |

Довольно стройный образец (возможно, воспринимавшийся как идеальный) стихов, связанных анафорами, являются библейские стихи семантически строго очерченного фрагмента Нагорной проповеди (Лук., VI, 20—49). Язык фрагмента лаконичен и экспрессивен. Перед нами как бы подобие пророческого гимна:

Блажени нищии духом:  
яко ваше есть царствие божие.  
Блажени алчущии ныне:  
яко насытитесь.  
Блажени плачущии ныне:  
яко возьмеештесь.  
Блажени будете,  
егда возненавидят вас человечеи,  
и егда разлучат вы и поносят...  
*По сим бо творяху пророком отцы их.*

Обаче горе вам богатым:  
яко отстоите оутешения вашего.  
Горе вам, насыщенному ныне:  
яко въззлчете.  
Горе вам, смеющимся ныне:  
яко возвращаеши и восъплачаете.  
Горе,  
егда добре рекут вам вси человечеи.  
*По сим бо творяху лжепророком отцы их.*

Здесь анафоры создают перекрестную строфическую композицию по принципу: А — В = А — В = А — В = А — С — С / Д — В = Д — В = Д — В = Д — С. Они усилены стилистической симметрией и двумя рефренами. При этом следует подчеркнуть: наибольшие строки (=рефрены) не превышают порога 16 слогов, т.е. размера, бывшего своеобразным силлабическим аналогом классического гекзаметра.

К перекрестным построениям обратился и автор одного из первых произведений русской литургической поэзии — похвалы княгине Ольге, каковая прочитывается в статье 969 г. летописного свода Никона Великого. Ср.:

Си бысть предтекущия . . . . .  
аки деньница предъ солнцемъ.  
и аки зоря предъ светомъ.  
Си бо съяше.  
аки луна въ нощи. . . . .  
Си въ неверныхъ. . . . . светящеся.  
аки бисер въ кале. . . . .  
Си бо омыся. . . . .  
и совлечеся. . . . .  
и въ новый Адамъ облечеся. . . . .

Си первое вниде. . . . . отъ Руси.  
Сию бо хвалять рустие сынове.  
аки началнико.  
Ибо моляще. . . . . бога за Русь<sup>30</sup>.

Применяя по отношению к стиховой структуре определенной части славянских гимнографических произведений понятие "анафорический стих", мы не считаем его абсолютно совершенным. Но учитываем при этом, что славянские грамматики отстаивали значимость этой формы. В одной грамматической статье, осуждающей писцов, кои заботятся лишь об орфографическом обозначении концовки стиха, далее говорится: "И такового их ради неразсуждения начало стиха аки землею своим неразумием прикрывают и главу его неявлену творят"<sup>31</sup>. Анафорический стих ритмически организует, ставит акцент именно на началах строк, опираясь преимущественно на прямые анафоры. Правда, в нем как и в силлабо-симметрических гимнах, действуют сразу несколько маркирующих стихотворную речь компонентов, среди которых выделяется все тот же принцип комплексной симметрии. Может быть, единственное, что отличает последнюю в анафорических стихословиях, — обычное отсутствие в наиболее сильной позиции (т.е. в начале первой строки произведения) имени воспеваемого святого, подвижника и т.п., что, напротив, довольно часто имеет место в гимнах иной формы.

Самый большой раздел церковнославянских песнопений и речевых молитвословий составляют такие, которые лишены последовательно проведенной силлабической или анафорической организации. Произошло ли это по вине позднейших переписчиков и интерпретаторов либо определялось изначальным творческим замыслом составителя, выяснить бывает крайне сложно. Как бы то ни было, подобные тексты представлены уже в древнейшей литературной традиции славян. Их структуры характеризуются логической стройностью, комплексной симметрией, включающей "цепные" созвучия, рифмоиды ("звуковязь") в стихах, часто симметрически соотнесенные друг с другом (на пространстве целого текста или же трех-четырех строф песнопения) фрагментарные согласования строк-стихов по анафорическому или телевтическому принципу; и наконец, регулярно повторяющиеся "сильные места" — вводные части и концовки стихов, запевы, припевы (=ипакои, акротелевты в буквальном смысле). В стиховом строе произведений указанного типа на первый план могут выдвигаться разные структурообразующие принципы: аллитерационный, анаграмматический, акrostичный, падежно-вариативный и парадигматический, синтетический. Но в любом случае каждый из названных принципов отдельно, по нашему мнению, не имел для гимнописца-славянина самодостаточного версификативного значения. Только в сочетании с различными повторами, параллелизмами, иными видами смысловой и звуковой симметрии эти принципы, по-видимому, могли восприниматься как специфические стиховые формы, т.е. собственно формы молитвословного стиха.

Прежде чем обратиться к их конкретному рассмотрению, добавим несколько замечаний к уже сказанному о поэтике старославянской

гимнографии. До сих пор, говоря о симметрических построениях, мы по преимуществу заостряли внимание на звукописи, хотя не менее важны и устойчивые семантические согласования, способные выполнять функцию своеобразных "рифм смысла". Тем более что в церковнославянской гимнографии очень велика плотность прочно этиклизированных средневековьем сопряжений ветхо- и новозаветной истории (каковые легко актуализировались в молитвенном сознании исполнителей гимнов и их слушателей), сопряжений неба и земли, бога и людей его, ангельского и церковного пения, других метабол и антимем. Нередко они служат основой композиционной идеи целого песнопения. Так, к примеру, параллель между земной и небесной "житницей" обусловливает двухчастную композицию воскресной стихиры на "Господи возвах" недели о блудном сыне:

1. Въ безгрешную страну. и животную отъидохъ.
2. Земли сея въ грехъ. серпомъ пожахъ класы леностныя.
3. И рукояти собрахъ дель моихъ стогы.
4. Я же и насадихъ не на гумне покаянья.
5. Но молю тя превечьаго делателя нашего бога.
6. Ветромъ твоего любья. иззви плевелы дель моихъ.
7. И пшеницю с'бери души мои оставленье.
8. Въ небесней затваря мя житницы. и спаси мя<sup>32</sup>.

Высокая степень кодификации древнеславянскими гимнографиями и церковью целых серий слов и выражений (постоянных эпитетов, гимнографических формул) делала эти поэтические топосы хорошо уловляемыми сигналами регулятивности в строе гимнографических текстов. Устойчивая повторяемость топосов была подготовлена всей давней практикой христианских гимнографов-хорегов, которые заставляли свою паству распевать по нескольку раз один стих и только потом переходили к следующему стиху<sup>33</sup> (ср. ее отражение в троекратном повторе троичных гласов на утрени после шестопсалмия и ектении или в исполнении отпустов на вечерни). По аналогичному принципу строились штудии Псалтири, а также профетическое исполнение псалмов (умножение повторов здесь только приветствовалось). В то же время гимнографическая поэтика повтора общих мест в значительной мере опиралась и на так называемую центональную поэтику, активно воспринятую византийцами, а потом и славянскими песнописцами. Не потому ли составной характер приобретали даже произведения малых гимнографических жанров, как то: тропарь, стихира, слава. Однако их вхождение в больший ряд чинопоследований заставляет рассматривать их стихологическую (и музыкально-ритмическую) структуру в непосредственной связи со структурой данного ряда. Особенностью же последней является тенденция к постоянному расширению: от конкретной молитвословной формулы — к гимнографической строфе (тропарю, икосу, ирмосу); от строфы — к отдельной песне (песне канона, стихирам и т.п.); от песни — к более сложным жанрам (акафисту, канону); от них — к простейшей повседневной службе (например, к часам); далее — к праздничной литургии. А затем: от многих тесно взаимосвязанных литургических чинопоследований — ко всей церковной и внеобрядовой поэзии древнеславянских гимнографов (включая "духовные стихи"). И в любом

данном тексте гимнографические топосы должны были восприниматься как ритмико-регулятивные знаки, как фактические акротелевты, даже если в отдельно взятом песнопении, молитвословии они не находили созвучных себе слово- или звукосочетаний: таковые непременно прочитывались в ближайшем и в более дальнем гимнографическом окружении этого песнопения. Сходные явления прослеживаются в общем музыкальном строе литургических чинопоследований, восстанавливаемом по нотированным рукописям XVI—XVII вв.<sup>34</sup>, что, безусловно, служит дополнительным подтверждением того, "что в основе музыкального изложения лежала та же самая форма, какая была положена в основу словесного"<sup>35</sup>.

Все это — и "рифмы смысла", и гимнографические топосы и формулы, регулирующие ритмику всего круга церковных песнопений, и заметная роль в их членении на отдельные стихи музыкальной фразеологии, — все это необходимо иметь в виду при общем анализе различных форм молитвословного стиха.

Под аллитерационным стихом подразумеваются гимнографические структуры, родственные анафорическим, т.е. структуры, *относительной константой* в которых являются прежде всего оформленные в идентичном звуковом ключе начальные элементы каждой строки стиха (мы говорим "относительной константой", так как в церковно-славянском языке не было обязательного начального ударения).

Нередко обе структурные модели — анафорическая и аллитерационная — просто сливаются вместе, отчетливо высвечивая в своей звукописной ткани несколько вертикальных линий или сегментов. Богатый материал, иллюстрирующий это, предоставляют псалмы, в частности псалом 74, зачин которого строится таким образом:

I	II	III	IV	V	VI	VII
1. ИС—	ПО—	ВЕМЫ	СЯ		ТОБЕ	БОЖЕ
2. ИС—	ПО —	ВЕМЫ	СЯ		ТОБЕ	
3. И	Призо —	ВЕМЪ	имЯ		ТВОЕ	
4.	ПО—	ВЕМЪ	в'СЯ	чудесА	ТВОЯ	
5. егда	Приму	ВрЕМ—	я аз	прA —	ВОТы	сОУЖду (...)

Единый ритмический поток анафоры и аллитерации образуют в тропаре св. Иоакиму и Анне (9 сентября):

А В      *Блаженая* върста.  
 В А В      *вы бо* въсехъ родитель превъзидоста.  
 С В      *яко* въсе създание имеюще съпородиста.  
 В А В      *вы истину.* *блажена* еси Иоакиме.  
 С – А      такомоу детищо бывъ отъць.  
 А      *Блаженая* оутроба твоя Ано.  
 С      *яко* матерь живота нашего прозябла еси.  
 А – С      *блаженая* съсыца яже съсала есть.  
 С – Д      яже млекомъ питавъши.  
 Д В С      питающаго въсяко дыханье.  
 С – В А      егоже молити вама преблаженая молимъся.  
 Д      помиловать доуша наша<sup>36</sup>.

То же наблюдается в тексте стихиры началу лета:

А В -С Цесарство твое Христе боже.  
А В В цесарство всехъ векъ.  
В В В и владычество твое въ всѧкомъ роде и роде.  
В С -В Всѧ бо премоудрости сътворилъ еси.  
В - В Времена намъ и лета сътворилъ еси.  
Темъ  
С В В благодаряще по въсемоу. и в'сехъ ради. въпишь ти:  
С В благослови веньцъ летоу.  
С В С благости твоая. и сподоби нас  
Д В неосоуж/д/енъно въпти:  
Д В господи слава тебе<sup>3</sup>.

Ср. также — в молитве Исаака Сирина "Господи, видиши беду мою":

{ Господи...	аще ли чиста . . .
принуди . . .	ничто же дивно. . .
{ аще хочу. . .	{ но на мне . . .
{ но яко богъ . . .	{ недостойнем. . .
{ яко силенъ . . .	{ удиви . . .
аще бо. . .	{ яви . . . <sup>3</sup>
ничто же. . .	

Однако есть произведения, применительно к которым следует говорить главным образом об аллитерации. Такова "Херувимская песнь", отличающаяся очень ясной строфической композицией:

1. Иже херувими тайно образующе.  
и животворящи Троице трисвятую песнь припевающе.
2. въсѧкое ныне житейское отложимъ попечение.  
яко да царя въсехъ подымемъ.
3. ангельскими дариносима чиньми.  
аллилуйя. аллилуйя<sup>3</sup>.

Такова стихира 8-го гласа "чудеси архангела Михаила" (6 сент.):

[Яко] вълья слава твоя. ....  
пламеньное бо. ....  
присно пред. .... божемъ. ....  
воинства. ....  
воинонаачальникъ. ....  
владыка. .... явися.  
воевода воинистоу.  
в'сехъ. .... бога.  
[Темъ] в'си величаемъ<sup>4</sup>.

Такова же стихира "на хвалитех" из службы преподобной Евфросинии Полоцкой:

- Приидите, любомудрении:
1. песнями богокрасными  
вспоемъ достохвальней и смиренней
  2. Евросиние всечестней,  
осьняющее древо плода неизреченья,
  3. копание корене Русской земли.  
Полотска града оублажимъ<sup>41</sup>,

а также заключительная "слава" повседневной службы "Пророки прославляемый", стихира 6-го гласа в неделю о блудном сыне "О колико благ"<sup>42</sup> и другие тексты.

В аллитерационные схемы песнопений могла вплетаться словесная игра, выполняющая также функцию важного смыслового акцента, т.е. близкую к функции обычной рифмы. Ср. в тропаре апостолу

## Ананьи 8-го гласа (1 октяб.):

Оучениче съпасъвъ.  
старен<sup>+</sup> священикомъ преславыне.  
слава мученикомъ Ананье.  
светило пресветло. намъ гражанинь.  
прилежно молися избавитися стаду твоему от бедъ.  
и съпасти душа наша<sup>43</sup>.

Или же вот одна из стихир 4-гласа Иоанну Златоусту (13 нояб.): [Глаголы] златозарными.

землю Иоанне. . . . напоить еси.  
златоточиву имея душо. . . . .  
въся позлативъ словесы своими.  
златодетелю повелением си . . . .  
златослове и златоусте:  
Христа бога моли съпости душа наша<sup>44</sup>.

Здесь словесная игра построена не только на повторе морфемы "злат-", но и на этимологии ее (ср. от греч. χρυσος — златой), порождающей у знакомых с греческим языком ассоциации с именем "Христос".

Из приведенного материала должно быть понятно, что в пределах одного песнопения аллитерации могли варьироваться, как бы разбивая его текст на несколько условных строф, и также могли "прошивать" весь этот текст единым монориттом.

Использование *анаграмм* в целях построения поэтического текста восходит к глубокой древности<sup>45</sup>. Нам представляется, что этот искусный поэтический прием не оказался вне сферы знаний и технических возможностей и древнеславянских церковных поэтов. Этому должна была способствовать хотя бы творчески усвоенная ими идея ирмологий — витиеватых сплетений и расплетений словесно-мелодической "вязи" ирмосов<sup>46</sup>, усвоенная, заметим, задолго до расцвета в XIV—XV столетиях пресловутого стиля "плетения словес". Впрочем, яркие образцы искусства анаграммирования слов демонстрировала переводная библейская поэзия, служившая, как известно, высоким художественным эталоном для древнеславянских "ветий". В этом плане наиболее примечательны стихи Псалтири. Конкретная цель настоящей работы не дает возможности заняться подробным разбором самой популярной у наших предков библейской книги на предмет установления всех случаев использования в ней анаграмм. Поэтому постараемся ограничиться только одним примером, взятым из первого же псалма. Нас интересует структура его концовки:

стих 11: не тако → нечестивии ← не тако,

стих 12: но яко → прах егоже в [озмета] ет → ветр [от [лиц] а зем [ли]]

стих 13: Се — го ра — ли не во — с [красн] уть нечестивии на суд,

стих 14: не [грешн'] цы в со — вет ← пра — вед /ны/ x.

стих 15: [я] ко с — вес — то → Гос — подъ путь ← пра — вед [ны] x

стих 16: и путь нечестивы — x погиб — нет

где, повторяясь, варьируются семантически определенно окрашенные словоформы: "[в]озмет—" — "от зем[ли]"; "прах", "[с]вет [весть]" — "вед" (ср.: "прах еже вет" и далее: "прах вед ны"); "суть" — "суд"; "Гос — подъ" — "путь" и др. Вычленяемые нами структурные элементы текста псалма заметно напоминают сложные переплетения стихов скальдической поэзии, в частности дротткветты (с той лишь разницей, что в дротткветтах разрывались и втискивались друг в друга преимущественно отдельные предложения, а здесь разрываются и втискиваются друг в друга отдельные слова<sup>47</sup>). Насколько данная техника вычленения семантически значимых словоформ в сплошном буквенном течении стиха была развита у славянских поэтов X—XIII вв., могут свидетельствовать упоминавшиеся выше похвалы Симеону, Савве Сербскому или некоторые молитвы Кирилла Туровского. Так, например, в молитве "в четверток, по вечерни" читаем:

Бог сый непременень, въ наше естество  
оболкся и весь бысть человекъ...  
Ты бо свеси удоби прелсти мое человече естество,  
но ими же свеси судбами, спаси мя.  
Несть бо во мне не единаго же нрава спасающаго мя:  
весь нищъ и весь убогъ безъ твоего помочи,  
напраснивъ родомъ и сверепъ естествомъ...  
скоръ на сваръ и на смиреніе... ленивъ,  
изообилуя въ ядении... все благодеяние отвергохъ отъ себе,  
и вся неудобына вселившаяся въ мя<sup>48</sup>.

Поэт весьма искусно анаграммирует, разверстывает слова и выражения: "бог сый" — "весь бысть человек" — "естество" — "свес' суд[ба]"; играет смысловыми оттенками слов: "скор — свар", "свереп — смирен", "ядение — деяние".

Типичный образец анаграмматических записей дают стихиры вос точные из утренней службы Благовещению. Их составитель создал семантическое поле из двух переплетающихся ключевых словотем — "Крест / Христ / е" — "сил[а]е":

Крестомъ твоимъ Христе хвалимъся.  
и воскресение твое поем и славимъ:  
Ты бо еси богъ нашъ.....  
слава силе твоей господи, яко разрушилъ еси...  
смерти, и обновилъ еси насть крестомъ своимъ,  
даряя.....нетление...<sup>49</sup>

В отличие от аллитераций, важным показателем которых является фиксированность звуковых повторов в зачинах стихов, анаграмматические построения, как это можно видеть, ориентированы на участие в звуковой симметрии почти всех слогов стиха, что заставляет связывать их не столько со стихотворной ритмикой, сколько с ведущей словотемой произведения<sup>50</sup>. Это ни в коей мере не противоречит основной конструктивной идеи комплексной симметрии, о которой было сказано ранее. Напротив, анаграммируемое слово логос, растворяясь в звуковом контексте песнопения, как бы перетекая от начала его к конечной части строфы или всей поэтичес-

кой конструкции, не только устанавливала необходимые смысловые акценты, но и нередко органично соединяло обозначенные в нем (песнопении) антагоничные тематические полюсы. Вместе с тем следует подчеркнуть: сама природа анаграмм такова, что их прочтение всегда будет сопряжено с известными допущениями. Это обстоятельство, конечно, усложняет, но не снимает проблемы изучения анаграмм в древнеславянской гимнографии. Уже представленные наблюдения свидетельствуют о чрезвычайно скрупулезном, вдумчивом отношении как болгарских, сербских, так и русских церковных поэтов X—XIII вв. к смысловой стороне определенных буквенных комбинаций. Становясь неофитами "изящного" (зачастую — сакрально-эзотерического) словотворчества, они также демонстрировали особую чуткость к семантическому ореолу сплетаемых ими образов и понятий. Отсюда — повышенный интерес ко всякого рода неологизмам, словесной игре, этимологии имен.

Принято считать, что последняя получила широкое применение, во всяком случае в русской гимнографии, с XVI в. — после появления ономастикона "Толкование имен по алфавиту" и ряда теоретических статей о канонописи, составленных Максимом Греком<sup>51</sup>. Однако это неверно. Опираясь на греческую поэтическую традицию, неизвестные славянские гимнографы (вероятно, XI—XII вв.) писали: о св.мученике Никите: "Победе тезоименникъ явися. / мучениче Никыто вьсечестьне"<sup>52</sup>; о св. мученице Евфросинии: "Еуфросинье вьсеблаженая... яко радости тезоименитена, богоблаженая"<sup>53</sup>; об архангеле Михаиле: / "пламеньное бо держа оружье. / присно предъ лицемъ божиемъ / служиши неоуклонно"<sup>54</sup>. В XIII столетии подобные этимологии имен подверглись систематизации (ср. статью в новгородской Кормчей 1282 г. "Речь жидовского языка, переложена на русскую"<sup>55</sup>, статью в Изборнике XIII в. "А се имена жидовьская роусьски толкована"<sup>56</sup>) и частичному теоретическому осмыслиению применительно к нуждам литургической поэзии. Так, в новгородском азбуковнике XIII в. говорилось: "Человеческая же имена зде толкованы ради хотящих тропари и кондаки и каноны святым составляти, да кийдо творец коегождо имени толкованье разумея, возможет доброе похвалу похваляемому от него святыму составить"<sup>57</sup>.

Древним славянским *акростихам* посвящено немало талантливых исследований<sup>58</sup>, тему "русские акrostихи старшей поры (до XVII в.)" приходилось весьма подробно затрагивать и нам<sup>59</sup>. Поэтому здесь не будем рассматривать ее отдельно. Ограничимся лишь замечанием. Формирование и развитие структурных особенностей старославянских акrostихов во многом обусловливались той исключительно важной функцией, какая отводилась поэтами, во-первых, начальным элементам каждой стихотворной строки, во-вторых, согласованию вертикальной и горизонтальной оси симметрических словесно-звуковых построений. Так что, по-видимому, использование "краегранесий" для славянских гимнографов рассматриваемого периода укладывалось в один ряд с последовательно проведенными аллитерациями и анафорами, а это, в свою очередь, способствовало довольно раннему развитию практики конструирования акrostиха не только по первым буквам каж-

дого стиха, но порой при помощи нескольких слогов и даже целых слов из начала каждой последующей строки<sup>60</sup>. И последнее: наличие акrostиха не разрешало проблемы стихоритмической организации текста, поэтому в старославянских акrostищных гимнах можно наблюдать весь арсенал известных тогда стихоритмических, стихообразующих средств.

Среди памятников древней славянской гимнографии встречаются тексты, где на сравнительно небольшом словесном пространстве варьируются: а) дериваты, падежные и другие грамматические формы одной-двух лексем, имеющих, как правило, прямое касательство к ведущей теме или идеи конкретного памятника; б) до двух блоков однотипных по форме глаголов (например, 5 аористов и 4 императива или 6 императивов и 3 имперфекта и т.п.). Обе модели представляются нам второстепенными формами внутренней организации молитвословного стиха. Так, падежные вариации имен "Христос" (7) и "Иоанн" (3) в силлабо-симметрических стихирах Иоанну Воинственному из службы святому<sup>61</sup> невозможно признать их главным стихологическим показателем, хотя многочастный повтор указанных имен в разных смысловых связях с их словесным окружением безусловно придает стихотворному ритму дополнительное смысловое значение. Состоящие из одинаковых глагольных форм предикативные цепочки — одна из характерных особенностей художественного языка старославянской церковной поэзии. Примеры их использования довольно многочисленны. Видимо, все они в конечном итоге ориентированы на синтаксический параллелизм, прием, нашедший наиболее последовательное воплощение в славословиях акафистов.

Таким образом, проведенный нами анализ позволяет сформулировать следующий предварительный вывод: *церковнославянский молитвословный стих является синкетичной системой, представляющей собой суперсимметрическое соединение свободно (?) взаимодействующих ритмических (а начиная с XIV–XV вв. также музыкально-ритмических) и графико-смысловых стихотворных форм.*

Рассмотрение основных, на наш взгляд, стиховых форм и приемов, каковые отражены непосредственно в *текстах* церковнославянской гимнографии X—XIII вв., открывает картину, не лишенную элементов парадоксальности. Действительно, с одной стороны, поистине филигранная работа церковнославянских поэтов со словом и в целом с поэтическим текстом, которая строилась на признании ими равнозначности в системе стихологических координат как горизонтали, так и вертикали, и порождала относительное многообразие форм молитвословного стиха. С другой стороны, отсутствие единой системы версификации, применимой к поэзии, формально и функционально во многом одноплановой, которое вряд ли отвечало задачам развития конкретной системы версификации; наоборот, это должно было ориентировать древнеславянских гимнографов на реализацию узорочья ("узолствований") смысловой и звукописной симметрии в неизмеримо большей мере, чем на реализацию только лишь слововой регулярности стиха. А между тем наиболее продуктивной оказалась именно нерифмованная силлабика. Эта стиховая система

(разработка которой славянскими поэтами облегчалась наличием известных им греческих стихотворных образцов) стала приемлемой практически для всех видов и жанров церковнославянской книжной поэзии — от богослужебных песнопений до совершенно светских хвалебных и биографических эпиграмм<sup>62</sup>. Другие формы молитвословного стиха (кроме акrostичной<sup>63</sup>) так и не вышли за жанровые пределы гимнографии.

Изложенные наблюдения и выводы ни в коей мере не претендуют на полномасштабное решение проблемы стиха древней славянской гимнографической поэзии. Скорее настоящее исследование надо рассматривать как попытку коррекции наметившихся в последнее время предварительных решений этой проблемы. Что же касается их дальнейшей разработки, то ее сдерживают объективные трудности. Скажем, особо тщательного изучения требует проблема взаимодействия текста и распева, песнопения и его графического оформления в древних славянских рукописях. Но многое здесь пока не ясно в основном потому, что нерасшифрованной остается безпометная крюковая семийграфия. Единственное, что, кажется, не вызывает больших сомнений у специалистов, это заметное преобладание в древних знаменных книгах XII—XIII вв. невменных обозначений, которые в позднейших певческих азбуках получили наименование "стопицы", толкуемые как речитативные знаки. Из этого факта делают заключение о преимущественно речитативном характере старого знаменного распева<sup>64</sup>. Для решения нашей проблемы данный вывод может иметь концептуальное значение, ибо его признание ведет и к признанию тезиса о приоритете (в построении молитвословного стиха) ритмических структур гимнографических текстов изучаемого периода над их музикальным оформлением и, следовательно, о достаточности их обычного стихового анализа. Это очень заманчиво, и все же мы предпочитаем пока воздержаться от столь решительных констатаций.

Не имея возможности воссоздать подлинный мелодический строй древнейших славянских песнопений, сложно ответить и на вопрос, насколько глубоким было воздействие на мелос церковнославянских гимнографических произведений со стороны народной песенной лирики. Но даже косвенные примеры такого воздействия (ср. напоминающее народные плясовые ритмы звуковое строение стихир Пасхального канона — "Пасха, господня пасха" и др. или регулярно повторяемые во многих гимнографических жанрах зачины и припевы) свидетельствуют, что оно не было неконструктивным.

В заключение отметим, что практически все рассмотренные формы стиха славянской церковной поэзии сложились в течение IX—X вв. — в эпоху расцвета древнейшей болгаро-моравской книжной культуры.

Приблизительно с XI по середину XIII в. славянская гимнография развивалась под знаком Руси, после чего на первый план стала выдвигаться сербская церковная поэзия и поэзия представителей Тырновской школы. Общность богослужебного книжного языка у южных и восточных славян несомненно способствовала прочной преемственности в развитии гимнописного искусства. Поэтому в

поэтической технике болгарских, сербских и русских гимнописцев X—XIII вв. нельзя обнаружить каких-либо существенных различий.

<sup>1</sup> См.: *Jagoditsch R. Zum Begriff der Gattungen in der altrussischen Literatur // Wiener slav. Jb. Graz; Köln, 1958. Bd. 4; Velemirovic M. Byzantine elements in early slavic chant. Cop., 1960; Панченко А.М. Изучение поэзии Древней Руси // Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Л., 1970. С. 126; Федотова О.И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. Владимир, 1981. С. 73 и след.; Он же: О некоторых дискуссионных проблемах стиховедения // Поэтка и стиховедение: Межвуз. сб. науч. тр. Рязань, 1984. С. 86—94; Холопова В.Н. Русская музыкальная ритмика. М., 1983. С. 50—54. В основе постулируемого тезиса о "господстве прозы" лежит факт признания самими византийцами (Свидой и другими kommentatorами гимнографических сочинений) прозаичности своих гимнов. Подробнее об этом см.: Аверинцев С.С. Школьная норма литературного творчества в составе византийской культуры // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. М., 1986. С. 19—24.*

<sup>2</sup> Ср. термин Пражского лингвистического кружка "безразмерный стих", применявшийся ко всем церковно-поэтическим текстам, не вписывающимся в классические стихотворные схемы. Ср. также понятия "кондакарный стих" (*Позднеев A.В. Стихосложение древней русской поэзии // Scando-Slavica. 1965. Vol. IX. P. 5—24*) и "мелодический стих" (*Матхайзера C. Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1976. С. 85*).

<sup>3</sup> Тарановский К.Ф. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв. // Amer. Contrib. Sixth Intern. Congr. Slavists (Prague, 1968, Aug. 7—13). The Hague, P., 1968. Vol. I. P. 1.

<sup>4</sup> Панченко А.М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. С. 15—16.

<sup>5</sup> Krumbacher K. Geschichte der Byzantinischen Literatur. München, 1897. S. 691—694.

<sup>6</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 24.

<sup>7</sup> См.: Соболевский А.И. Церковнославянские стихотворения конца IX — начала X века... // Библиограф. 1892. Т. VIII; Он же: Стихотворения Константина Болгарского // РФВ. 1884. Т. XII. С. 313—315; Зыков Э.Г. К вопросу об авторе "Азбучной молитвы" // Изв. на Ин-та за българска лит-ра. С., 1960. Кн. IX. С. 173—197; Демкова Н.С., Дробленкова Н.Ф. К изучению славянских азбучных стихов // ТОДРЛ. Л., 1968. Т. XXIII. С. 27—61.

<sup>8</sup> См.: Соболевский А.И. Церковнославянские стихотворения конца IX — начала X века... С. 379 и след. Из последующих исследований Прогласа см.: Jakobson R. St. Constantine's Prologue to the Gospels // St. Vladimir's Seminary Quarterly. N.Y., 1954. Summer. P. 19—23; Vaillant A. Une poesie vieux-slave: La Preface de l'Evangile // RESL. 1956. Vol. 33. P. 7—25; Константин-Кирил Философ. София, 1971.

<sup>9</sup> См.: Trubetzkoy N.S. Ein altkirchenoslavisches Gedicht // Zetschr. slav. Philol. Leipzig, 1934. Bd. XI, N. 1/2. S. 52—54; см. также: Якобсон Р.О. Похвала Константина-Философа Григорию Богослову // Slavia. 1970. Т. XXXIX. С. 334—361.

<sup>10</sup> См.: Kostic D. Бугарски еписком Константин — писац службе св. Методију // Byzantinoslavica. Pr., 1937/1938. Sv. VII. S. 189—211.

<sup>11</sup> См.: Якобсон Р.О. Заметка о древнеболгарском стихосложении // ИОРЯС. Пг., 1923. Т. XXIV, N 2. С. 351—358; Он же: The Slavic Response to Byzantine Poetry // XII<sup>e</sup> Congr. Intern. des études Byzantines, Ochride, 1961. Belgrade, 1963. Т. I. P. 249—265; Он же: Славословие Силуана Симеону // Xenia Slavica: Pap. presented to Gojko Ružić on the occasion of his seventy-fifth birthday. The Hague. P., 1975. P. 75—83. См. также: Koschmieder E. Die ältesten Novgoroder Hirmologien Fragmente. B. Bd. I, 1952; Bd. II, 1955; Bd. III, 1956; Swane G. Kilka prób rekonstrukcji cerkiewnosłowiańskiej poezji liturgicznej // Rocznik slawistyczny. 1968. T. XXIX, N 1. S. 29—38; Станчев К. Ритмична структура в химничната поезия на Климент Охридски // Български език. С., 1969. Т. XIX, кн. 6. С. 523—531; Кожухаров Ст. Актуални задачи в проучването на славянската химнография // Hymnografia starosłowiańska: Materiały konf. nauk. Kraków, 1983.

<sup>12</sup> Нач.: "Яко необоримую стену" — см.: Канонник. М., 1646 (переизд.: Вильна, 1794). Л. 189 об. (2-го счета).

4. Зак. 257

- <sup>13</sup> Нач.: "Страх многообразных искушений" — см.: Там же. Л. 34 об.
- <sup>14</sup> Нач.: "Егда верою ко Христу" — см.: Там же. Л. 74.
- <sup>15</sup> Тропарь Ольге (нач.: "Крылами богоразумия") опубликован Никольским в кн.: Никольский Н.К. Материалы для истории древнерусской духовной письменности // Сб. ОРЯС АН. 1907. Т. XXXII. С. 88 и след. (По списку XIII в. ярославского Спасо-Преображенского монастыря № 53—40. Л. 240—247).
- Тропарь Борису и Глебу (нач.: "Мученика твоя, господи") опубликован Абрамовичем в кн.: Абрамович Д.И. Жития св. Бориса и Глеба и службы им. Пг., 1916.
- <sup>16</sup> Нач.: "Пресвятаа Троице, боже и спасе" — см.: Карабинов И. Постная Триодь: Ист. обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. СПб., 1910. С. 172. Исследователь атрибутирует этот и последующий (см. сн. 17) переводы Клименту Охридскому.
- <sup>17</sup> См.: Там же. С. 224—225 (по рукописи XII в., ныне — ЦГАДА. ф. 381. № 137).
- <sup>18</sup> Нач.: "Господи Иисусе Христе, сыне божий" — см.: Макарий. История русской церкви. СПб., 1857. Т. III. С. 316.
- <sup>19</sup> ГБЛ. Ф. 218. № 70. Л. 134.
- <sup>20</sup> См.: Якобсон Р.О. Заметка о древнеболгарском стихосложении. С. 357—358. М.Л. Гаспаров считает, что «В Болгарии в XIII—XIV вв. была тенденция сохранять слоговое звучание Ъ, Ъ если не в конце, то хотя бы в середине слова; на Руси была манера пения, сохранившая произношение Ъ, Ъ если не в середине, то в конце слова (она называлась "хомония")».
- <sup>21</sup> См.: Миркович Л. Православна літургика или наука о богослуженьу Православне источне цркве. Београд, 1965. Т. I. С. 220—222.
- <sup>22</sup> См.: Успенский сборник XII—XIII вв. М., 1971. С. 48—49.
- <sup>23</sup> См.: Лихачев Д.С. Система литературных жанров Древней Руси // Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 66.
- <sup>24</sup> Топоров В.Н. "Проблъгас" Константина Философа как образец старославянской поэзии // Славянское и балканское языкознание: (История литературных языков и письменность). М., 1979. С. 36.
- <sup>25</sup> См.: Там же. Полный текст см.: Якобсон Р.О. Славословие Силуана Симеону. С. 75—76.
- <sup>26</sup> Trubetzkoy N.S. Op. cit. S. 52—53.
- <sup>27</sup> Ср.: Матхазерова С. Указ. соч. С. 83.
- <sup>28</sup> БАН. 4. 5. 10 — Минея служебная на май—июнь, XIII в. Л. 49.
- <sup>29</sup> ГПБ. Кирилло-Белозерское собр. № 6/1083. Л. 81 // ТОДРЛ. Л., 1980. Т. XXXV. С. 150.
- <sup>30</sup> См.: Серебрянский Н. Древнерусские книжеские жития. М., 1915. С. 6—9.
- <sup>31</sup> См.: Jagić V. Codex Slovenicus regum grammaticarum.. Petropoli, 1896. Р. 500.
- <sup>32</sup> ГБЛ. Ф. 304. п 25. — Триодь постная, XIV в. Л. 5 об., лев. стлб.
- <sup>33</sup> См.: Сиповский В. Из наблюдений над эволюцией христианской лирики // Изв. II Отд. имп. АН. СПб., 1914. Т. XIX, кн. 2. С. 13, сн. 1.
- <sup>34</sup> См.: Бражников М.В. Русское церковное пение XII—XVIII веков // Бражников М. Статьи о древнерусской музыке. Л., 1975. С. 101—103 и след.; Он же. Лица и фиты знаменного распева. Л., 1984. С. 77. Ср. также: Onasch K. Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten. Leipzig, 1981.
- <sup>35</sup> Преображенский А.В. Культовая музыка в России. Л., 1924. С. 10.
- <sup>36</sup> ГБЛ. Ф. 218. № 740. Л. 14 об.
- <sup>37</sup> Там же. Л. 3.
- <sup>38</sup> ГБЛ. Ф. 113. № 523 — Сборник XVI в. Л. 196.
- <sup>39</sup> ГБЛ. Ф. 256. № 286 — Обиход церковный XVI в. Л. 65 об.
- <sup>40</sup> ГБЛ. Ф. 256. № 420 — Стихиарий с крюками XIV — нач. XV в. Л. 8.
- <sup>41</sup> См.: Антоний, архиеп. Преподобная Евфросиния Полоцкая // Богослов. тр. М., 1972. Т. IX. С. 5.
- <sup>42</sup> ГБЛ. Ф. 218. № 740. Л. 8.
- <sup>43</sup> ГБЛ. Ф. 256. № 420. Л. 29; "страпей" — так в рукописи.
- <sup>44</sup> ГБЛ. Ф. 256. № 420. Л. 55 об. (то же: Ф. 218. № 470. Л. 49 об.).
- <sup>45</sup> См.: Соссюор Ф. де. Анаграммы (фрагменты) / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Вяч. Вс. Иванова // Соссюор Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 635—649; Топоров В.Н. Из исследований в области анаграммы // Структура текста — 81: Тез. симпоз. М., 1981. С. 109—121.
- <sup>46</sup> Во второй половине XVII в. она найдет в России теоретическое обоснование у Евфимия Чудовского (Матхазерова С. "Слагати" или "ткati"? (Спор о поэзии в

XVII в.) // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976. С. 195—200) и у Кариона Истомина (в разделе "Пиитика" его дидактической поэмы "Град царства небесного" (ГИМ. Чудовское собр. N 100/302. Л. 17)).

<sup>47</sup> См.: Стеблин-Каменский М.И. Скальдическое стихосложение // Стеблин-Каменский М.И. Поззия скальдов. Л., 1979. С. 97—99. Впрочем, у отмеченного явления есть и прямые аналоги: компрессивно этимологизированные рассечения слов, диктуемые правилами, во-первых, "темного" или "разделенного языка" (*bérla eterscartha*) древнеирландских поэтов, во-вторых, "обработанного языка" (*samskrta*) древниндийской поэзии. См.: Калыгин В.П. Язык древнейшей ирландской поэзии. М., 1986. С. 54—57.

<sup>48</sup> Цит. по кн.: Макарий. Указ. соч. Т. III. С. 311.

<sup>49</sup> ГИМ. Чудовское собр. N 115/62 — Минея служебная на апрель, XV в.

<sup>50</sup> Ср.: Иванов Вяч. Вс. Об анаграммах Ф. де Соссюра // Соссюр Ф. де. Труды по языкоznанию. С. 638.

<sup>51</sup> См.: Ковтун Л.С. Термины стихосложения в русском азбуковнике // Культурное наследие Древней Руси. С. 271.

<sup>52</sup> ГБЛ. Ф. 256. N 420. Л. 20 об.

<sup>53</sup> Там же. Л. 26—27 об.

<sup>54</sup> Там же. Л. 8.

<sup>55</sup> ГИМ. Синодальное собр. N 132.

<sup>56</sup> ГПБ. О перг. N 18. Л. 43—44.

<sup>57</sup> См.: Филарет (Гумилевский). Обзор русской духовной литературы. СПб., 1884. Кн. 1/2 (862—1720). С. 48.

<sup>58</sup> Из новейших изозвем работ болгарского исследователя Г. Попова: 1) Новооткрита оригинална старобългарска част в тексте на Триода // Български език. С., 1978. Кн. 6. С. 497—507; 2) Новооткрити химнографски произведения на Климент Охридски и Константин Преславски // Там же. 1982. Кн. I. С. 4—5; 3) Триодни произведения на Константин Преславски / Кирило-Методиевски студии. С., 1985. Кн. 2. С. 9—145.

<sup>59</sup> Былинин В.К. Русские акrostихи старшей поры (до XVII в.) // Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. М., 1985. С. 209—243.

<sup>60</sup> См.: Топоров В.Н. "Проглас" Константина Философа... С. 36—37. Впоследствии такая акrostичная форма получила название "стихословные перворечия". См.: Былинин В.К. Русские акrostихи... С. 213.

<sup>61</sup> См.: Канонник. Л. 74.

<sup>62</sup> См.: Прохоров Г.М. Греческие эпиграммы в славянском переводе XVI в. и в русской рукописной традиции // Духовная культура славянских народов: (Литература. Фольклор. История). Л., 1983. С. 88—96; Кожухаров Ст. Старобългарски проложни стихове // Литературна история. 1977. N 1 (София).

<sup>63</sup> См.: Панченко А.М. Русская стихотворная культура XVII века. С. 63—77; Сулима Н.М. Украинское стихосложение конца XVI — начала XVII в. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1982. С. 9; Трифоновић Ћ. Азбучник српских средњовековних книжевних појмова. Београд, 1974. С. 125.

<sup>64</sup> См.: Бражников М. Древнерусская теория музыки. Л., 1972. С. 86; Холопова В.Н. Указ. соч. С. 26.

## И.И. КАЛИГАНОВ

### ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЮЖНОСЛАВЯНСКОГО ВЛИЯНИЯ НА РУСИ

Говоря о южнославянском средневековом влиянии на Руси, прежде всего нужно определить границы самого понятия "влияние". В него можно включать воздействие одной страны на другую в разных областях культуры: архитектуре, иконографии, музыке, фольклоре, языке, палеографии, художественном оформлении рукописей, литературе и т.д. Все эти разнообразные сферы культурных воздействий,

разумеется, не являются предметом нашего рассмотрения. В докладе речь пойдет об историко-литературных проблемах южнославянского влияния на Руси. При этом посредническая функция болгарской и сербской книжности в передаче неславянских литературных произведений нами не учитывается. Во внимание принимаются лишь те оригинальные памятники Болгарии и Сербии, которые нашли отражение в русской рукописной традиции и частично использовались русскими книжниками при создании собственных сочинений. Такой подход представляется нам целесообразным, поскольку при затушевывании границ между оригинальной и переводной (неславянской) литературой<sup>1</sup> уточнить объем литературного воздействия одной страны на другую очень сложно. Это запутывает суть дела, хотя ясность здесь желательна полная. Смещение акцента с вопроса "что проникло?" на проблему "каким образом проникло?" уводит исследователя от главного. Ведь, устанавливая факт творческого использования древнерусским книжником какого-либо византийского памятника, ученый должен говорить о воздействии литературы Византии на русскую независимо от того, что данное византийское произведение могло попасть на Русь в болгарском или сербском переводе.

Концентрация нашего внимания на оригинальных произведениях болгар, русских и сербов как бы сама собой очерчивает круг вопросов, на которые надо ответить. Когда и как зародились самобытные литературы в Болгарии, Сербии и на Руси? С какого времени начинается воздействие литератур южных славян на русскую? Какова периодизация этого воздействия и какие формы оно принимало? Мы постараемся дать на них ответы, но ввиду небольшого объема доклада они будут изложены в тезисном порядке.

Первый вопрос неотделим от проблемы появления у болгар, русских и сербов развитой системы письма и прохождения этими народами стадии ученичества. Он принуждает нас также коснуться некоторых обстоятельств миссии солунских братьев Кирилла и Мефодия в Великую Моравию, потому что именно там впервые возникли ростки самобытной литературы на славянском языке. Но вначале следует пояснить, что мы понимаем под стадией ученичества. Это своеобразный "долилитературный" период, в продолжение которого мораване, болгары, русские и сербы овладевают навыками чтения и письма, знакомятся с каноническими книгами, необходимыми для богослужения, соприкасаются с литературными произведениями других народов и вплотную приближаются к тому моменту, когда в процессе усвоения чужого опыта рождается потребность в написании собственных литературных сочинений. Ученики перешагивают не зримый порог и сами становятся творцами, не переставая при этом почитать творения своих учителей. С этого времени, собственно, и начинается самобытная литература того или иного славянского народа.

Появление у мораван, болгар, русских и сербов развитой системы письма и зарождение самобытной литературы оказались связанными с принятием христианства<sup>2</sup>, но в каждой стране эти процессы

протекали по-своему. В Великой Моравии период ученичества завершился сравнительно быстро по нескольким причинам.

1. Во главе византийских миссионеров, отправленных в эту страну по просьбе моравского князя Ростислава в 863 г., стояли одаренные филологи — солунские братья Кирилл и Мефодий. Они в совершенстве владели славянским и греческим языками и являлись литературно образованными людьми. Последнее, видимо, было характерно и для некоторых их помощников.

2. Славянская азбука (вероятнее всего, глаголица) была создана Кириллом для мораван заблаговременно в процессе подготовки к предстоящей миссии. Тогда же он осуществил и перевод части обязательных для богослужения книг.

3. Солунские братья не являлись первопроходцами в деле распространения христианства и борьбы с язычеством в Великой Моравии. Еще до их прихода в эту страну там действовало латино-немецкое духовенство, усиленно насаждавшее новое вероучение.

4. Кирилл и Мефодий еще до моравской миссии были сформировавшимися книжниками, успевшими проявить себя на литературном поприще. Им принадлежали такие произведения, как "Молитва Григорию Богослову", "Слово на перенесение мощей Климента Римского" и др. Они подавали пример творческой работы своим ученикам в Моравии и Паннонии. Очевидно, там Мефодий написал свой канон Димитрию Солунскому, а после смерти Кирилла (869 г.) в результате совместных усилий Мефодия и его помощников было создано пространное житие славянского первоучителя.

Благодаря стечению этих обстоятельств период ученичества продолжался в Великой Моравии всего 10—20 лет. Тем не менее самобытные моравские литературные ростки не получили своего дальнейшего развития. Они не превратились в литературу в полном смысле этого слова — литературу с развитой системой жанров, традициями, разнообразной тематикой и богатством идей. Этому помешали неблагоприятные факторы, приведшие к провалу моравскую миссию:

1) географическая удаленность Великой Моравии от своего политического союзника Византии и отсутствие с ней смежных границ<sup>1</sup>;

2) препятствия, чинимые Кириллу и Мефодию латинско-немецким духовенством;

3) отсутствие среди византийских миссионеров духовного лица высокого ранга, обладавшего правом рукополагать моравских учеников в священники<sup>2</sup>;

4) безвременная смерть Кирилла;

5) изменение религиозно-политической ориентации Великой Моравии после захвата власти князем Святополком, занимавшим проримскую позицию.

Иная историческая ситуация сложилась в Болгарии. Очень интересным, на наш взгляд, является наблюдение Д.С. Лихачева, что болгарская литература сразу же достигла зрелости<sup>3</sup>. Эта мысль, однако, нуждается в пояснении. Она верна в том смысле, что первые болгарские оригинальные памятники обладали большими литературными достоинствами. Но ее нельзя трактовать как констатацию воз-

никновения зрелой литературы на голом месте. Болгарские книжники также не избежали периода ученичества. Как известно, после санкционирования христианства в 865 г. князем Борисом I в стране в качестве богослужебного начал использоваться греческий язык. В болгарские земли прибыли многочисленные византийские миссионеры, составившие на первых порах корпус священнослужителей новообращенного христианского народа. Греческий язык широко использовался в Болгарии около трех десятков лет, а точнее — до знаменитого Преславского собора (893 г.), который возвел в ранг церковного и государственного язык славянский. За этот период многие болгары прекрасно овладели греческим. Некоторые из них, наиболее талантливые и одаренные из числа послушников и церковных служек, посыпались в Константинополь и византийские монастыри для получения богословского образования.

В целом по сравнению с Великой Моравией в Болгарии существовали лучшие условия для зарождения и дальнейшего развития самобытной литературы.

1. Болгарское государство граничило с Византией, и это облегчало культурные контакты между двумя странами, способствовало их интенсивности.

2. В продолжение почти трех десятилетий греческий язык в Болгарии стал языком-посредником и делал доступными для болгарских книжников сокровища богатейшей византийской литературы. И впоследствии знание греческого языка было неизменной чертой большинства крупнейших писателей болгарского средневековья.

3. В отличие от Великой Моравии в Болгарии не велась политическая борьба против распространения христианства в его восточновизантийском варианте.

4. Еще в дохристианский период в Болгарии появилась прослойка населения, приобщенного к новой вере. Она увеличивалась по мере отторжения византийских территорий болгарскими ханами Крумом (803—814), Омуртагом (814—831), Маламиром (831—836), Пресианом (836—852) и Борисом (852—889). На завоеванных ими землях жило немало людей, начавших добровольно исповедовать христианство без каких-либо организованных миссионерских акций со стороны Византии. На этих территориях находилось и значительное число христианских храмов, построенных еще в IV—VIII вв.

5. Государственная власть в Болгарии в конце IX — первой трети X в. характеризовалась стабильностью и последовательностью в насаждении христианства в его восточновизантийском варианте. Редкие исключения составляли попытки возврата к языческим верованиям в годы кратковременного правления болгарского князя Владимира-Расате (889—893)<sup>6</sup> и дипломатическое заигрывание Бориса I с Римом для достижения церковной независимости от Константино-поля и учреждения в стране собственной архиепископии (870 г.)<sup>7</sup>.

6. Переход от греческого к славянскому богослужебному языку осуществился сравнительно быстро благодаря деятельности учеников солунских братьев, бежавших из Великой Моравии после смерти Мефодия (885 г.) и неудачи византийской религиозно-политической

миссии. Обретя надежное пристанище в болгарских землях, они за небольшой срок (886—893 г.) сумели восстановить и размножить частично утраченные кирилло-мефодиевские переводы Священного писания, а также обучить значительное число болгар славянской грамоте.

7. Среди учеников солунских братьев имелись весьма одаренные в литературном отношении личности, которые выросли в творцов именно в конце IX — начале X в.: Климент Охридский, Константин Преславский, Наум Охридский и др. До 893 г. они успели пройти стадию ученичества в Великой Моравии и созрели для создания самобытных произведений. Другие, возможно, были готовы к этому и раньше, но занимались оказанием помощи Кириллу и Мефодию при переводах Священного писания и переписывании богослужебных книг.

Таким образом, быстрому зарождению и развитию оригинальной литературы в Болгарии предшествовал период ученичества. Он продолжался около 30—40 лет. Надо думать, что в первые годы своего пребывания на болгарской земле ученики Кирилла и Мефодия не занимались созданием собственных произведений, а обучали болгар славянской грамоте и восстанавливали частично утраченные кирилло-мефодиевские переводы. Видимо, некоторая заминка произошла и в связи с заменой глаголицы более привычным для болгар греческим унициальным алфавитом, который они пытались использовать еще в дописьменный период. Эта замена, скорее всего, произошла на Преславском соборе в 893 г. и вызвала необходимость в транслитерации уже подготовленных глаголических книг.

Зарождение и формирование древнесербской литературы осложнялось рядом исторических обстоятельств. Они являются доказательством того, что введение одного лишь христианства не обязательно должно привести к быстрому возникновению оригинальной литературы. По свидетельству исторических источников, христианизация сербов произошла, по-видимому, в 867—874 гг.<sup>8</sup>. Однако этого было недостаточно для появления самобытной сербской литературы. Ее быстрому возникновению помешали:

1) феодально-племенная раздробленность и княжеские усобицы. В IX — начале X в. Сербия находилась на раннем этапе политической и этнической консолидации, еще не достигшей степени, достаточной для создания сербского централизованного государства. Славянские племена, из части которых впоследствии сформировалась древнесербская народность, в то время образовывали ряд княжеств под различными названиями: Дукля, Травуния, Захумье, Пагания, Сербское княжество и Конавли, вошедшее затем в Травунию. Сербские князья Прибеслав, Петр, Бранк, Клонимир, Павел и Чеслав вели между собой многолетнюю борьбу, вызывавшую политическую нестабильность и отрицательно сказывавшуюся на развитии культурной жизни;

2) отсутствие сербской церковной автокефалии. После крещения и распространения христианства в его восточновизантийском варианте славянские племена, составившие в дальнейшем ядро древне-

сербской народности, не обладали собственной церковной независимостью и добились ее спустя значительное время;

3) последовательный захват сербских земель политическими противниками. На протяжении X — начала XI в. Болгария, а затем и Византия овладели значительной частью территорий, на которых тогда обитали сербские племена. Занята ими была и внутренняя Сербия (Рашка);

4) переносы политических и культурных центров в результате болгарской и византийской экспансии. Занятие внутренней Сербии войсками противника повлекло за собой смещение политических и культурных центров к Адриатическому побережью, в Дуклю (Зету). В 30—40-годы XI в. средоточием сербской культурной жизни становится г. Бар — религиозная столица Барской архиепископии;

5) непостоянство в использовании какого-то одного богослужебного языка и системы письма в IX—XI вв. Следует думать, что в продолжение указанного периода в зависимости от превратностей истории, изменения политических границ на Балканах и регионов своего обитания сербы попеременно использовали в качестве богослужебного греческий, латинский и славянский языки, прибегая к глаголице, латыни и кириллице.

В результате перечисленных обстоятельств зарождение оригинальной литературы в Сербии отчасти походит на появление первых литературных ростков в Великой Моравии. Вслед за возникновением первого памятника оригинальной сербской литературы (по нашему мнению, им было житие Владимира Зетского, созданное в первой половине XI в., а не гипотетическая "хроника сербских князей", согласно точке зрения Г. Острогорского) не последовал сразу поток других литературных произведений — самобытное литературное начало было продолжено лишь в начале XIII столетия после сформирования мощного сербского централизованного государства.

В иных условиях протекало зарождение самобытной древнерусской литературы. Оно предварялось введением на Руси христианства князем Владимиром в 988 г., утверждением славянского языка в качестве богослужебного и восприятием развитой системы письменности от болгар. Киевская Русь по сравнению с Великой Моравией и Болгарией находилась в менее выигрышном положении. Это объяснимо рядом причин, среди которых можно выделить главные.

1. Киевская Русь располагалась вдали от Константинополя — главного духовно-религиозного центра Византийской империи. Столицы двух государств разделяло несколько тысяч километров, что затрудняло культурные связи между двумя государствами. С введением нового вероисповедания русская земля фактически превратилась в северо-восточную ойкумену европейского христианского мира.

2. Греческий язык в Киевской Руси зналось весьма ограниченное число людей. Он не стал языком-посредником среди ее населения даже на короткий срок. В результате первого и второго обстоятельств возможности быстрого ознакомления русских книжников с византийскими памятниками светского и полусветского содержания были крайне ограниченными.

3. Материальная база и организационная структура для отправления христианских ритуалов в Киевской Руси к 988 г. отсутствовала почти полностью. Не были построены здания церквей, не сформировались приходы, не налажено производство пергамена, необходимого для создания корпуса богослужебных книг, не имелось церковной утвари, икон и всего того, что наличествовало в Болгарии к 893 г. (материально-организационное строительство института церкви у болгар до Преславского собора в основных своих чертах уже успело приобрести известную завершенность).

4. Прослойка людей, исповедавших христианство до официальной на него санкции, была намного меньше, чем в сопредельном Византии болгарском государстве. Прецеденты крещения княгини Ольги, видимо, некоторых купцов и других русских людей до введения нового вероисповедания все-таки были единичными, а не массовыми.

5. Великокняжеская власть в Киевской Руси к 988 г. не достигла такой степени концентрации, как в Болгарии при введении богослужения на славянском языке в 893 г.

6. Даже если разделить точку зрения некоторых ученых, предполагающих активную роль болгарских проповедников в приобщении Киевской Руси к славянской письменности сразу же после 988 г., нельзя не заметить, что среди них не было литературных талантов ранга Кирилла, Мефодия, Климента Охридского, Константина Преславского и других писателей, стоявших у истоков зарождения оригинальных литератур в Великой Моравии и Болгарии. Во всяком случае, ни одного имени болгарского книжника, творившего в Киевской Руси на рубеже X—XI столетий или одними-двумя веками позднее, славистам не известно.

Итак, условия для быстрого прохождения стадии ученичества и формирования самобытной литературы в Киевской Руси выглядят не особенно благоприятными. К перечисленным замедляющим факторам можно добавить и другие. В конце X столетия древнерусское государство по численности населения (приблизительно 5 млн чел) и по территории (около 1,5—1,8 млн кв. м)<sup>10</sup> в несколько раз превосходило Великую Моравию и Болгарию ко времени введения там христианства. В нем имелось около 25 городов, не уступавших по своей величине тогдашним западноевропейским: Киев, Новгород, Псков, Ладога, Ростов, Полоцк, Муром и др.<sup>11</sup>. Однако подавляющее большинство русских людей жили не в городах, а в деревнях, как правило не связанных с остальным миром проезжими дорогами. Если исходить из расчета, что в период средневековья средний церковный приход насчитывал пятьсот человек<sup>12</sup>, то для приобщения всего населения Киевской Руси к христианству следовало построить свыше 9000 церквей и часовен. В свою очередь, каждый церковный приход нуждался минимум в восьми богослужебных книгах<sup>13</sup>, и это создавало потребность более чем в 72000 рукописях. Решить подобные задачи в кратчайшие сроки без предварительной подготовки было бы нелегко даже при наличии огромной армии строителей, мастеровых по выделке пергамена, переписчиков книг, миссионеров и священнослужите-

лей. По этой причине христианизация русских земель без преувеличения растянулась на века. Судя по данным археологии, в X — первой половине XII столетия сельское население Древней Руси продолжало целиком оставаться языческим<sup>14</sup>.

После введения христианства церкви первоначально возводились только в крупнейших древнерусских городах, и на протяжении X — первых десятилетий XI в. их насчитывалось не более одного-двух десятков<sup>15</sup>. Надо полагать, что именно в них и появились первые русские рукописные книги. В соответствии с предписаниями для культовых отправлений требовался вполне определенный состав богослужебной книжности: евангелие-апракос, апостол-апракос, триодь постная, триодь цветная, минея общая, псалтырь следованная, служебник и требник. По всей вероятности, на первоначальном этапе строительства русской церковной жизни этими книгами и исчерпывался репертуар чтения древнерусского книжника. В то время переписчики едва ли осмелились бы переписывать на свой страх и риск какие-либо иные книги без специального на то поручения. Пергамен, краски и переплеты были недешевы, настоящий читатель еще не родился, корпорация писцов, работающих на свободный рынок, как таковая еще не сложилась. В силу этих обстоятельств говорить об активном переписывании тогда на Руси каких-либо светских или полусветских книг будет преувеличением.

Такое заявление может показаться "еретическим", поскольку в науке утвердилось мнение об активной деятельности болгарских миссионеров на Руси сразу же после введения там христианства. Считается, что они привезли с собой множество славянских книг, и не только богослужебных, но и светского и полусветского характера. Это мнение столь часто повторялось в научных статьях и монографиях, что постепенно стало восприниматься как некая непреложная истина. Между тем конкретные доказательства в его пользу не приводятся и по степени своей аргументированности оно мало чем отличается от умозрительного суждения историка русской церкви Макария Булгакова, писавшего в середине XIX в.: "Откуда, если не из Болгарии, могли быть принесены к нам вначале славянские богослужебные книги, и притом в том количестве, в каком требовалось? Откуда могли прийти первые пастыри, которые способны были преподавать нашему народу христианские истины на понятному ему языке, — первые учителя, которые начали учить русских славянской грамоте и письму?..."<sup>16</sup>.

Очевидно, проблема переноса болгарских литературных памятников на русскую почву является более сложной, чем кажется на первый взгляд. Для ее решения в первую очередь следует рассмотреть вопрос о том, каким образом болгарские книжники могли оказаться в Киевской Руси. В медиевистике по этому поводу допускается несколько версий.

А. Часть болгарской знати и болгарских книжников бежали на Русь еще в 70-е годы X в. в связи с неудавшимся походом князя Святослава на Балканы и последующей военной экспансиеи Византии, захватившей Восточную Болгарию<sup>17</sup>.

Б. Болгарские книжники начали перебираться на Русь во время дальнейшего завоевания Болгарии, предпринятого византийским императором Василием II Болгаробойцой с 1001 по 1018 гг.

В. Киевская Русь обратилась к Болгарии с просьбой прислать болгарских миссионеров в помощь византийским духовным лицам.

Каждая из этих версий становится крайне уязвимой при анализе конкретных исторических фактов. Болгарские книжники едва ли могли покинуть свою родину и уйти с отрядами Святослава в языческую Русь. Они имели представление о крутом норове русского князя, посадившего на кол после взятия Филиппополя (Пловдива) двадцать тысяч его жителей<sup>18</sup>. Кроме того, военно-политический союз Святослава с болгарами к моменту его ухода из страны был разорван<sup>19</sup>. Если они и стронулись с насиженных мест, то двинулись не на Русь, а в Северную Болгию, куда еще не ступила нога неприятеля. Последнее произошло в 1001 г., когда император Василий II Болгаробойца овладел болгарскими дунайскими крепостями. По наблюдению В. Мошина, тем самым был вбит клин между Киевской Русью и Болгарией, препятствовавший прямым контактам двух государств<sup>20</sup>. Надо полагать, что и тогда болгарские книжники отправились не на Русь, а в Западную Болгию, продолжавшую вести с Византией отчаянную борьбу, исход которой оставался неясным. Сопротивление Западной Болгарии было окончательно сломлено в 1018 г. В эти годы миграция болгарских книжников в Киевскую Русь также едва ли могла иметь место. И не только потому, что неприятель отрезал к ней путь, но и по причине ее военного союза с Византией: в состав византийских войск входили русские отряды<sup>21</sup>.

Проблему миграции следует перевести и в другую плоскость рассмотрения, задавшись вопросом: а происходила ли она в действительности? Ведь из исторических документов известно, что в первые годы после завоевания Болгарии византийцами привилегии болгарского духовенства (а именно оно составляло костяк книжно-образованных людей) нисколько не урезались, а, наоборот, заметно возрастали. Этот глубоко продуманный ход Византии легко объясним ее стремлением сделать болгарское духовенство опорой своей власти во вновь завоеванных землях<sup>22</sup>.

Малоправдоподобной является и третья версия. После введения христианства Киевская Русь не обладала достаточным церковно-юридическим статусом, чтобы самостоятельно обращаться к Болгарии с просьбой о присылке миссионеров. Она могла сделать это только через посредничество Византии, чье духовенство направляло процесс христианизации русского населения. Константинополь, естественно, самым острым образом отреагировал бы на любую попытку князя Владимира вступить без ведома византийцев в контакты с церковниками Болгарии — страны, чей патриарший статус они столь упорно отказывались признать, при первой возможности понизив его в "табели о рангах" до архиепископства<sup>23</sup>. К тому же Византия в тот период находилась в состоянии перманентной войны со своим северным соседом, твердо укрепившись в намерении сломить его до конца.

Более вероятно, что византийское духовенство, на которое была возложена задача христианизации Киевской Руси, для преодоления языкового барьера и приобщения русского населения к основам христианской доктрины предприняло следующие шаги:

а) после тщательной фильтрации отобрало небольшое число болгарских священнослужителей из недавно покоренных восточноболгарских земель и переправило их на Русь;

б) послало будущих русских священнослужителей для обучения в Константинополь и византийские монастыри, обеспечив им учителей из все той же Болгарии.

Надо полагать, что славянские книги, предназначавшиеся для обучения русских учеников на рубеже IX—XI вв., подвергались строгой византийской цензуре с целью исключения из них "вредоносных" еретических сочинений. Кроме того, их содержание первоначально, видимо, не выходило за рамки уже упоминавшихся восьми богослужебных книг. Другое было излишним и не входило в намерения византийских миссионеров. Они не ставили себе задачей в сжатые сроки поднять уровень духовно-религиозного сознания своей русской паствы. В их памяти свежим был пример Болгарии, которая, быстро добившись церковной автономии, вновь превратилась в воинственного соседа Византии.

Таким образом, проникновение в Киевскую Русь болгарских книг, менее связанных с практикой богослужения, относится к более позднему времени, нежели рубеж X—XI столетий. Таковыми являлись две их разновидности: четви-сборники и книги для "келейного" чтения. В число первых входили многочисленные поучения отцов церкви, златоустники, толковые псалтыри, служебные минеи, патерики и т.п. Вторую разновидность составляли исторические палеи, хронографы, измарагды, златые цепи и др. Необходимость в таких книгах росла по мере роста любознательности древнерусского книжника и развития в Киевской Руси монастырской жизни. Первые монастыри начали строиться у нас еще с конца X в. в Киеве, Новгороде<sup>24</sup>, а затем и в других древнерусских городах. Однако их облик существенно разнится от наших сегодняшних представлений о "среднем" монастыре. Тогда они еще не успели превратиться в истинных феодалов: не обзавелись земельными угодьями и смердами, каменными постройками и стенами, богатыми библиотеками и помещениями для многочисленных монашеских келий. Это были скромные церквишки, обнесенные тыном, с небольшими деревянными постройками внутри, в которых жило от трех до пяти монахов. Порядок монастырской жизни еще не регламентировался уставами — сводами предписаний, предусматривавшими наличие у братии четви-сборников. В первые десятилетия существования русских монастырей количество находящихся в них книг едва ли превышало обязательную цифру богослужебных, а литература светского или полусветского характера у монахов полностью отсутствовала.

Коренные сдвиги в церковно-религиозной жизни Киевской Руси наблюдаются с 30-х годов XI столетия. В культурной истории

Русского государства произошли важные события: учреждение митрополии (1037 г.), начало строительства киевского кафедрального собора св. Софии<sup>25</sup>, создание первой русской библиотеки. Эти события во многом обязаны политической и культурной инициативе князя Ярослава Мудрого, способствовавшего также и организации киевского переводческого центра. Летописцы сообщают, что Ярослав "собра писце многы и прекладаше от грек на словенъское писмо, и списаша книги многы"<sup>26</sup>. Очевидно, среди переводчиков, кроме знавших славянский язык византийцев, были и выходцы из болгарских земель. Здесь тогда все начинает хорошо увязываться. Известно, что после смерти болгарского архиепископа Иоанна Дебрского (1037 г.) его престол занял византиец Лев Пафлагонский, предпринявший массовую замену греками высшего и даже низшего болгарского духовенства вплоть до священников и иподьяконов<sup>27</sup>. Именно с конца 30-х годов поток болгарских книжников стихийно (или искусственно направляемый византийскими церковными иерархами) устремляется на Русь. На этот раз, уходя навсегда в далекие русские земли, болгарские книжники берут с собой не только богослужебные книги, но и четви-сборники и сборники для "келейного" чтения. Обилие такой литературы, которая все шире стала использоваться в русской монастырской практике, вызвало в середине XI в. принятие Студийского типа — первого монастырского устава<sup>28</sup>.

Приведенные данные, выстроенные нами в определенной последовательности, в известной мере объясняют сравнительно долгий период ученичества у русских книжников. По подсчетам некоторых исследователей, он продолжался 50—70 лет<sup>29</sup>.

Количество привезенных на Русь болгарским духовенством четви-сборников и книг для "келейного" чтения, видимо, было немалым, но в их составе преобладали славянские переводы византийских памятников. Сам тип первых самобытных литературных произведений на Руси — таких, как гипотетическая "Киевская летопись 1037—1039 гг.", "Повесть временных лет", "Чтение о Борисе и Глебе" и др., — подсказывает мысль о том, что образцами для них служили сочинения не болгарских, а византийских и западнославянских авторов. "Повесть временных лет" представляет собой летописный свод, такие в Болгарии не создавались, а "Чтение о Борисе и Глебе" по своему характеру является "мученической агиографией". В литературе Первого Болгарского царства мартрии, т.е. жития мучеников, не обнаруживаются.

В целом картина проникновения оригинальных сочинений южных славян в древнерусскую рукописную традицию оказывается более сложной, чем это принято считать. В медиевистике преобладает мнение, что будто чуть ли не все произведения болгар и сербов сразу же после своего создания становились известными в Киевской Руси, не говоря уже о памятниках, принадлежавших перу болгарских писателей IX — начала X в. Проникновение последних стереотипно воспринимается едва ли не как некий одноразовый акт, свершившийся в конце X — начале XI столетий. В действитель-

ности все, видимо, обстояло иначе. Если исходить из конкретных данных, а не умозрительных гипотез, то получится, что значительная часть сочинений южных славян попала на русскую почву гораздо позже своего появления на свет. Асинхронность между созданием древнеславянских литературных памятников и их проникновением в инославянскую среду объясняется не только хронологическими различиями в возникновении болгарской, русской и сербской литературы и медленными темпами распространения средневековой рукописной книги<sup>30</sup>. Она вызывалась также различием памятников по своему статусу и зависела от наличия или отсутствия "режима благоприятствования". Трудно допустить, что такие сочинения, как житие Иоанна Рильского, служба царю Петру и другие болгарские агиографические и гимнографические памятники, прославляющие местных подвижников, могли появиться в Киевской Руси в X—XIII вв. Этому бы несомненно воспротивилась церковная цензура византийцев, отказывавшая южным славянам в праве канонизировать собственных угодников. Тот факт, что произведения болгар и сербов подобного рода не встречаются в русских рукописях XI—XIII вв.<sup>31</sup>, по-видимому, не случаен. Исключение составили только имена славянских первоучителей Кирилла и Мефодия, которые хотя и не были официально возведены в ранг святых тогдашней греческой церковью<sup>32</sup>, но могли считаться "своими" византийскими подвижниками.

О характере проникновения самобытных южнославянских памятников в русскую литературу XI—XVII вв. дает представление составленная нами таблица. В ней фиксируется время и место их создания, автор (если произведение приписывается ему, то оно сопровождается вопросительным знаком), отмечаются время появления данных памятников на Руси и все установленные случаи его использования древнерусскими книжниками при написании собственных сочинений. Здесь также приводятся сведения о русских списках южнославянских произведений и их распределении по векам. Что показывает такая таблица? Она дает несколько неожиданные результаты и заставляет задуматься над правомерностью ряда положений, которые превратились в стереотипы мышления большинства славистов-медиевистов. К сожалению, за недостатком места здесь нет возможности привести всю нашу таблицу целиком. Поэтому выберем из нее примеры, иллюстрирующие бытование на Руси самобытных произведений, созданных крупнейшими писателями славянского юга IX—X вв. — Климентом Охридским, Иоанном Эззархом и Константином Преславским.

Первый из них являлся одним из самых плодовитых писателей раннего славянского средневековья. Ему принадлежит свыше восьми-девяти поучительных слов и наставлений. Кроме того, наряду с другими книжниками он принимал участие в составлении Пространного жития Кирилла<sup>33</sup>. Из всех Климентовых слов и наставлений в русской рукописной традиции XI—XIII вв. зафиксировано только 17, причем большая часть уцелевших списков тяготеет к концу этого периода. Почти 3/4 слов Клиmenta Охридского обнаруживаются в русских рукописях, датируемых XIV—XVII столетиями, в

основном в сборниках XVI—XVII вв. К этому же времени относится и большинство первых русских обработок произведений упомянутого книжника.

Пространное житие Кирилла известно в 39 русских списках<sup>34</sup>, из которых самый старший — конца XV в. Тем не менее житие славянского первоучителя было хорошо знакомо книжникам Киевской Руси значительно раньше. Имя Кирилла встречается в первой русской датированной рукописи — Остромировом евангелии 1056—1057 гг., Архангельском евангелии 1092 г. и других наших манускриптах XII—XIII вв. Житие знал автор "Повести временных лет", летописец Нестор. Отрывок из памятника с пророчеством Соломона о Христе читается и в одной из русских рукописей XIII в. — в сборнике толкований из Ветхого и Нового завета.

Иоанн Экзарх зарекомендовал себя в истории древнеславянской книжности главным образом как переводчик и создатель слов и поучений, автор оригинальных предисловий к переводному "Шестодневу" — сборнику сочинений раннехристианских писателей и "Небесам" Иоанна Дамаскина. Из восьми приписываемых этому книжнику поучений в русских рукописях XI—XIII столетия встречается только одно — "Слово на Вознесение" в знаменитом Успенском сборнике XII—XIII вв. Остальные семь поучений распределяются по векам следующим образом: "Похвала кресту" — XIV в., "Слово на Преображение" — XV в., а другие пять слов — XVI—XVII вв.

Древнейший русский список "Шестоднева" датируется 1414 г. Остальные (а их насчитывается более шестидесяти) были созданы в XVI—XVIII столетиях. Экзарховский перевод "Небес" с оригинальным предисловием известен у нас по древнейшему русскому списку конца XII — начала XIII в. Остальные русские списки относятся к XV—XVII вв.

Константин Преславский вошел в историю древнеславянской книжности в качестве создателя "Учительного евангелия", автора "Прогласа к Евангелию" и "Азбучной Молитвы". Древнейшие русские списки первых двух произведений относятся ко второй половине XII в. В русской рукописной традиции XIII столетия они не обнаруживаются — их переписывание ведется в основном тремя-четырьмя веками позднее. "Проглас к Евангелию" Константина Преславского известен лишь в одном русском списке — он помещен в сборнике "Златая цепь" XVI в. из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Конечно, судить о времени проникновения южнославянских литературных памятников в русскую литературу XII—XVII вв. только по уцелевшим русским спискам было бы неверно. Многие ранние русские списки оригинальных сочинений южных славян до нас не дошли. Так, например, знакомство с переводом "Шестоднева" Иоанна Экзарха прослеживается в "Поучении" Владимира Мономаха (XII в.) и "Слове о погибеле русской земли" (XIII в.), хотя, как уже отмечалось, старейший из уцелевших списков перевода Экзарха датируется XV в. Однако нельзя впадать и в другую крайность, чрезмерно апеллируя к слабой сохранности русского рукописного

фонда XI—XIII вв. по причине частых пожаров, монголо-татарских погромов и гибели рукописей из-за обветшания. Русская рукописная традиция все-таки была довольно живучей и донесла до нас почти все то, что пришло к нам со славянского юга в эпоху раннего средневековья. К тому же при анализе болгаро-русско-сербских средневековых связей и литературного влияния на нас южных славян в первую очередь нужно говорить не просто о присутствии в русской рукописной традиции того или иного оригинального болгарского или сербского произведения, а о том, когда и как он оказал воздействие на древнерусских книжников в процессе написания ими собственных сочинений.

Составленная нами таблица, разумеется, не является окончательной. Она отражает научный уровень, достигнутый славистами в изучении болгаро-русско-сербских литературных связей. Со временем в нее будут вноситься известные коррективы. Тем не менее такая таблица позволяет сделать ряд предварительных выводов о периодизации, хронологии и особенностях влияния на древнерусскую литературу книжности славянского юга.

1. Периодизация средневековых литературных связей не совпадает с периодизацией развития отдельно взятых славянских литератур. Ряд литературных памятников, созданных в Болгарии и Сербии в IX—XIV столетиях, мог попасть на русскую почву гораздо позднее — в XV, XVI и даже XVII вв. По этой причине традиционное деление южнославянского влияния на первое и второе приобретает проблематичность.

2. Из таблицы видно, что в русской рукописной традиции XI—XIV вв. до сих пор не зафиксировано ни одного русского списка самобытных сербских литературных памятников, равно как и следов влияния таковых на творчество древнерусских книжников того времени. Это обстоятельство ставит под сомнение целесообразность употребления утвердившегося научного клише "первое южнославянское влияние". Со славянского юга в литературу Киевской Руси, очевидно, вливались только самобытные литературные сочинения болгар, но не сербов. Поэтому применительно к данному периоду следует говорить о болгарском, а не южнославянском влиянии.

3. По нашим наблюдениям, пики южнославянского литературного влияния на Руси — болгарского в XI—XIV столетиях и болгаро-сербского в XV—XVII вв., если судить о них по степени использования древнерусскими писателями самобытных произведений южных славян, не совпадают с пиками развития собственных литератур болгар и сербов. Здесь почти всегда имеет место хронологическая сдвигнутость от полувека до полутора столетий.

4. Само понятие "пик влияния" в данном случае вмещает в себя исключительно количественные характеристики. Качественные характеристики при взаимодействии оригинальных литератур Болгарии, Сербии и Руси применяться не могут. Их употреблению противоречит неизменный континуитет и повторяемость одинаковых приемов "займствования—воздействия" с одинаковым знаком на всем протяжении славянского литературного средневековья. За новое "качество" здесь

ошибочно принимаются лишь новые комбинации количественных характеристик. Но от перестановки слагаемых в общем итоге сумма не изменяется.

<sup>1</sup> В литературоведческой медиевистике незаметно стали превращаться в аксиомы следующие положения: четкие границы между письменностью и литературой отсутствуют; нельзя провести границу между оригинальной и переводной литературой; границы между отдельными славянскими литературами православного региона в эпоху средневековья были размытыми. Подобное "безграницье" ведет к исследовательскому туризму. Установить границы между данными явлениями и понятиями, действительно, порой нелегко. Однако это не означает, что ученые должны отказываться от движения в этом направлении. В науке индуктивный метод всегда прекрасно дополнялся дедуктивным, синтез сочетался с анализом, обобщение с конкретизацией. Проникновение в суть явления обычно сопряжено с необходимостью выделить и ограничить его от других сходных явлений, даже имеющих с ним "пограничные зоны".

<sup>2</sup> Из этого не следует выводить некую историческую закономерность. В Армении, например, христианство было введено в 303 г., а письменность на армянском языке появилась около века спустя. См.: Абегян М. История древнеармянской литературы. Ереван, 1975. С. 53.

<sup>3</sup> Кроме того, в первые годы кирилло-методиевской миссии Великая Моравия была отрезана от Византии враждебной Болгарий, заключившей союз с Восточно-франкским королевством. См.: Флория Б.Н. Сказания о начале славянской письменности. М., 1981. С. 25; Гюзелев В. Княз Борис първи. С., 1969. С. 65—74.

<sup>4</sup> См.: Бернштейн С.Б. Константин-Философ и Мефодий. М., 1984. С. 94.

<sup>5</sup> См.: Лихачев Д.С. Размисли за националното своеобразие и европейското значение на старобългарската литература // Литературна мисъл. С., 1970. Кн. 2. С. 73—85; Он же: Развитие русской литературы X—XVII вв., Л., 1973. С. 35—39.

<sup>6</sup> См.: Златарски В. Избрани произведения. С., 1972. Т. I. С. 352—353.

<sup>7</sup> См.: Гюзелев В. Указ. соч. С. 209—256.

<sup>8</sup> См.: Наумов Е.П. Формирование этнического самосознания древнесербской народности // Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья. М., 1982. С. 188.

<sup>9</sup> См.: Сабрана дела Георгија Острогорског. Београд, 1970. Кн. 4. С. 79—86.

<sup>10</sup> См.: Урланис Б.Ц. Рост населения в Европе. М., 1941. С. 84, 86.

<sup>11</sup> См.: Тихомиров М.Н. Древнерусские города. 2-е изд. М., 1956. С. 15.

<sup>12</sup> См.: Сапунов Б.В. Книга в России в XI—XIII вв. Л., 1978. С. 58.

<sup>13</sup> См.: Там же. С.77, 79.

<sup>14</sup> См.: Седов В.В. Распространение христианства в Древней Руси: (По археологическим материалам) // Введение христианства у народов Центральной и Восточной Европы: Сб. тез. М., 1987. С. 40.

<sup>15</sup> По данным летописей, на Руси в это время были построены церкви св. Василия, Богородицы (Десятинная) и Георгия Победоносца в Киеве, Преображения в Васильеве и Берестье, Рождества Богородицы в Суздале, Успения Богородицы в Ростове и др.

<sup>16</sup> Макарий [Булгаков]. История русской церкви. СПб., 1857. Т. I. С. 72.

<sup>17</sup> См.: Жуковская Л.П. Изборник 1073 г. Судьбы книги, состояние и задачи изучения // Изборник Святославов 1073 г. М., 1977. С. 12.

<sup>18</sup> См.: Златарски В. История на българската държава през средните векове. С., 1971. Т. I, ч. 2. С. 573.

<sup>19</sup> Мутафчиев П. История на българския народ (681—1323). С., 1986. С. 220; Сахаров А.Н. Дипломатия Святослава. М., 1982. С. 170, 182.

<sup>20</sup> См.: Мошин В. О периодизации русско-южнославянских литературных связей X—XV веков // ТОДРЛ. М.; Л., 1963. Т. XIX. С. 53—54.

<sup>21</sup> См.: Златарски В. История на българската държава през средните векове. Т. I, ч. 2. С. 725.

<sup>22</sup> См.: Литаврин Г.Г. Болгария и Византия в XI—XII вв. М., 1961. С. 351—352.

<sup>23</sup> См.: Николов Й. Православната църква през епохата на феодализма (IX—XIV в.) // Православието в България. С., 1974. С. 105—106.

<sup>24</sup> В первые десятилетия после введения христианства монастырей на Руси возво-

- дилось значительно меньше, чем церквей, — считанные единицы. См.: Монастыри Российской империи / Сост. В.В Зверинским. СПб., 1887.
- <sup>25</sup> См.: Повесть временных лет: Текст и перевод М.; Л., 1950. Ч. 1. С. 102—103.
- <sup>26</sup> Там же. С. 103.
- <sup>27</sup> См.: Литаврин Г.Г. Указ. соч. С. 367—368.
- <sup>28</sup> См.: Мансветов И.Д. Церковный устав. СПб., 1885.
- <sup>29</sup> См.: Салунов Б.В. Указ. соч. С. 208.
- <sup>30</sup> Калиганов И.И. Некоторые черты литературного общения болгар, русских и сербов в эпоху средневековья // Литературные связи. Литературный процесс. М., 1986. С. 197—198.
- <sup>31</sup> См.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР (XI—XIII вв.). М., 1984.
- <sup>32</sup> В греческом богослужении имена Кирилла и Мефодия появились только в XX в. См.: Кирил патриарх Български. Как бе отразнувана 1000 годишнината от смъртта на св. Методий // Константин-Кирил Философ. С., 1971. С. 53.
- <sup>33</sup> Это подтверждено путем обработки текста памятника на ЭВМ. См.: Романкова Н.В. Формально-количественные методы и проблемы атрибуции нарративных источников по истории южных славян IX—XIV вв.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985.
- <sup>34</sup> См.: Рогов А.И. Великая Моравия в письменности Древней Руси // Великая Моравия. М., 1985. С. 277—288.

Г.М. ПРОХОРОВ  
ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ  
МИТРОПОЛИТА КИПРИАНА

Несколько лет назад в Болгарии было издано большое исследование Н. Дончевой-Панайотовой, посвященное митрополиту всея Руси Киприану (1330—1406) впервые как писателю<sup>1</sup>. Автор обращает внимание на то, что Киприан содействовал укреплению связей разных частей "всех Руси", а также Руси и Болгарии, причем в исключительно важную для их судьбы: "Конец XIV века принес Болгарии и России политические события диаметрально противоположного значения для их государственного и культурного будущего. Когда над Болгарией нависла турецкая опасность и царь Иван Шишман предпринимал героические, но тщетные усилия, чтобы сохранить независимость страны, московский великий князь Дмитрий Иванович Донской сплотил силы русских княжеств и нанес решительный удар по татарам нашественникам" (5). Покорение Болгарии турками прекратило "второй золотой век" ее культуры и литературы, а победа Дмитрия Донского на Куликовском поле в 1380 г. способствовала культурному возрождению Руси. В деле этого возрождения и принял участие Киприан. Проследив его творческий путь и обозрев его литературное наследие в целом, Н. Дончева-Панайотова приходит к выводу, что "во всей своей церковно-административной, просветительско-культурной и писательской деятельности митрополит Киприан содействовал консолидации русских княжеств, поднятию престижа и авторитета Москвы как объединительного центра русской земли" (98).

Надо сказать, деятельность Киприана оценивается и изучается в литературе далеко не единообразно. Видимо, недостаток серьезных

исследований — следствие беглых поверхностно-пренебрежительных замечаний о Киприане некоторых современных авторов. На литературную сторону его деятельности вовсе не обращают внимания. "Кто же эти поборники самоопределения Руси по паламитскому образцу, в деятельности которых отразились столь знаменательные тенденции эпохи?" — вопрошают В.А. Грихин, имея в виду мысль, согласно которой в XIV в., в эпоху Куликовской битвы, и в начале XV в. русская культура испытала влияние исихазма, получившего распространение в культуре православных Балканских стран, Византии, Болгарии, Сербии: "паламизм" (учение Григория Паламы об энергии, теоретическая сторона исихазма) помог там традиционным силам отразить атаки молодого гуманизма; а осуществлялось это влияние на Русь как раз через таких людей, как Киприан и его сторонники. "Митрополит Киприан?" — продолжает спрашивать В.А. Грихин и отвечает: — Но его помыслами владело не столько желание проникнуть в царствие небесное, сколько стремление как можно скорее очутиться на московской митрополичьей кафедре, куда его не допускал князь Дмитрий Иванович<sup>2</sup>. Но ведь Киприан стал митрополитом в Москве по приглашению того самого князя Дмитрия Ивановича, который сначала его туда не допускал. Причем стал, если основываться на хронологии летописи, не ранее гибели Мамая, когда война с Ордой оказалась успешной<sup>3</sup>. Но есть данные и в пользу того, что Киприан благословил великого князя Дмитрия Ивановича с его войском при выступлении их навстречу Мамаю, как об этом говорится в "Сказании о Мамаевом побоище": около 1410 г. преемник Киприана на кафедре митрополии Киевской и всяя Руси Фотий в Поучении великому князю Василию Дмитриевичу, сыну Дмитрия Донского, напоминал ему, как "присноблаженный" отец того в момент опасности ("егда нашедшим Агаряном множицею и дышущим погубити христоименитое людство") обратился к митрополиту за поддержкой ("святительского призываа окормления и поддержанія и яко некоторого столпа светла, новому Израилю предводяща и его воинству направляюща стопы") и в итоге оказался победителем ("и сице победоносец велий явися")<sup>4</sup>. В чем тут дело? Ясно, что в сознании участников, современников Куликовской битвы и их ближайших потомков эта победа была связана с благословением митрополита Киприана.

Другой автор, В.Т. Пашуто, пишет о Киприане как об "очередном литовском ставленнике": "...после Куликовской битвы очередной литовский ставленник — болгарин Киприан — перебрался в Москву, где позднее (1390—1406) осторожно сотрудничал с русским правительством в его объединительной политике"<sup>5</sup>. Князь, согласно Пашуто, обращался с митрополитами следующим образом (даты проставлены мной. — Г.П.): "...сослав митрополита Пимена в Чухлому (декабрь 1381), без колебаний выдворил из Москвы склонившегося было к поддержке Великого княжества Литовского митрополита-болгарина Киприана (1378 или 1382) и вернул сперва второго (май 1381), а потом и первого (осень 1382), когда после смерти собственного ставленника (1379) очевидная перемена церков-

но-политического курса Вильнюса, казалось, гарантировала ему лояльность этих духовных деятелей<sup>6</sup>. Не совсем ясна мыслимая историком последовательность и связь событий, однако же очевидно, что Киприан, на взгляд Пашуто, то поддерживал Великое княжество Литовское, то сотрудничал в объединительной политике с московским правительством, причем его судьба (как почему-то и лояльность) находилась в зависимости от церковно-политического курса Вильнюса. Последнее утверждение — о зависимости судьбы Киприана от литовской политики — заставляет вспомнить предположение Дж. Мейендорфа, согласно которому внезапное благоволение Дмитрия Донского после поражения и гибели Мамая к гонимому дотоле Киприану объясняется какой-то важной политической услугой митрополита московскому князю; Мейендорф считает, что литовский князь Ягайло, союзник Мамая, "опоздал" на Куликово поле по причине оказанного на него Киприаном влияния; спешную поездку летом 1380 г. Киприана из Константинополя в Литву (Киприан при этом не дождался конца касавшихся его лично соборных заседаний), а также сообщение "Сказания о Куликовской битве", что Киприан благословил князя Дмитрия Ивановича на битву, Мейендорф как раз и связывает с этим конкретным проявлением последовательной всероссийско-объединительной и антиордынской политики митрополита Киприана<sup>7</sup>. Кажется, совершенно очевидна зависимость судьбы Киприана от отношений Москвы не только с Литвой, но и Ордой: когда война с срдыцами оказалась успешной, Киприан был приглашен в Москву, когда они под водительством Тохтамыша разгромили Москву, Киприан из Москвы был изгнан. Чрезмерное упрощение говорить, что Киприан из корыстных соображений приспособливался то к Литве, то к Москве.

Столь же скользящий взгляд брошен на Киприана А. Кузьминым и выражен схожим образом. «Близкий к исихастам Киприан, — пишет он, — сразу попытался опереться на Литву и всех недовольных московским князем. Киприан широко размахивал знаменем единства "всех Руси", а Дмитрий категорически отказывался принять его в Москве, поскольку в складках этого знамени скрывалось стремление ослабить Москву и великокняжескую власть и в конечном итоге подчинить русские земли чуждым им внешним ("наднациональным!") силам»<sup>8</sup>. Под чуждыми "наднациональными" силами Кузьмин имеет в виду общерусские церковные связи и традиционную со времен крещения зависимость русской церкви от Константинополя. Эта церковная зависимость влекла, по его словам, усиление политической зависимости Руси от Орды. Пишет об этом Кузьмин так: "Ради подчинения русских христиан Константинополю митрополиты-греки готовы были сотрудничать и с ханами Золотой Орды в XIII—XIV вв. Ханы не случайно освободили во второй половине XIII в. от дани духовенство на Руси и поддерживали тесный контакт с патриархом в Константинополе. И даже в XIV в. в церкви прослеживаются две противоположные линии: если деятельность Алексея способствовала подготовке Куликовской битвы, то присланный на смену ему из Константинополя исихаст Киприан

немало потрудился, дабы свести на нет плоды трудной победы”<sup>9</sup>. Согласно Кузьмину, в 1382 г. Киприан в Твери “подговаривал Михаила Александровича Ордынца просить у Тохтамыша ярлык на великое княжение”<sup>10</sup>. Это чистая фантазия, призванная обосновать фантастическое по смыслу и сюрреалистическое по способу выражения утверждение, что у Киприана “в складках … знамины скрывалось стремление ослабить Москву”.

Схожие политические обвинения предъявляют Киприану А.С. Хорошев и Н.С. Борисов. Согласно Хорошеву, “Киприан не оправдал надежд великого князя и бежал в Тверь… Дмитрий Донской, возмущенный поведением Киприана, лишает его митрополичьего престола… и уже во второй раз выдворяет иерарха из своих владений… Киприан повел себя предательски, чем в немалой степени способствовал захвату Москвы. Предательство митрополита подтверждается тем фактом, что в Твери Киприан благословил тверского князя Михаила Александровича добиваться великого княжения в Орде”<sup>11</sup>. Борисов пишет: “События показали, что великий князь был прав, не слишком доверяя Киприану: в августе 1382 г. митрополит бежал из Москвы перед самым нашествием Тохтамыша и укрылся в Твери. Вскоре тверской князь Михаил Александрович, вероятно не без поддержки Киприана, отправился в Орду добывать ярлык на великое княжение… Происки тверского князя окончились провалом. Разгневанный вероломным поведением митрополита, Дмитрий Донской в октябре 1382 г. изгнал его из Москвы”<sup>12</sup>.

Хорошев представляет дело так, что, узнав о приближении Тохтамыша, великий князь выехал на север собирать ополчение, семью же он покинул в городе потому, что сдавать его не собирался: столица была оставлена им на попечение бояр и митрополита; миссия обороны выполнялась внуком великого князя Ольгерда Остеем. Между тем никакой уверенности в таких расчетах князя нет и быть не может. Московская летопись говорит, что Дмитрий Иванович не решился оказать сопротивление “самому царю”: “Князь же великий Дмитрий Иванович; то слышав, что сам царь идет на него съею силою своею, не ста на бой противу его и не подня руки противу царя, но поеха въ свой градъ на Кострому”<sup>13</sup>. И напрасно Хорошев, обращая предположение Л.В. Черепнина в уверенность, считает эти слова принадлежащими “Тверской летописи, тенденциозность которой бесспорна”<sup>14</sup>: процитированный здесь Рогожский летописец содержит целый ряд тверских по происхождению известий, но это — не из их числа; да и сам этот летописец Тверской летописью быть назван никак не может<sup>15</sup>. Его версия рассказа о нашествии Тохтамыша местная, московская. То же самое, только подробней, говорит сводная общерусская летопись. Оба эти рассказа — древнейшие и авторитетнейшие. Согласно общерусскому своду, князь думал было организовать оборону, но встретил разноречия среди прочих русских князей и тогда отказался от этих попыток и уехал сначала в Переяславль, а затем в Кострому: “Слышав же князь великий таковую вѣсть, оже идеть на него самъ царь въ множествѣ силы своея, нача сбрати вся и съвокупляти

пльки своя, и выеха из града Москвы, хотя идти противу татаръ. И ту начаша думу думати князь же Дмитрий с прочими князьями рускими, и с воеводами, и с думци, и с велможи, с бояры старѣйшими, и всячыски гадавше. И обрѣтесь въ князех розность, и не хотѣху пособляти друг другу, и не изволиша помогати брат брату... И то познав, и разумѣвъ, и разсмотрѣвъ благовѣрный, бысть въ недоумѣнии и въ размыщлении велицѣ, и убояся стати въ лице противу самого царя. И не ста на бой противу его, и не подъя руки на царя, но поеха въ градъ свой въ Переяславль, а оттуду — мимо Ростова, и, паки реку, въорзѣ на Кострому". И лишь послѣ этого : Киприанъ митрополит приеха на Москву", когда тамъ среди брошенного на произвол судьбы народа уже "бысть замятна велика и мяtekъ великъ зѣло"<sup>16</sup>. Никоновская летопись (XVI в.) сообщает, что Киприан вернулся въ Москву изъ поездки въ Новгородъ всего за два дня до того, какъ къ ней подошелъ Тотъ-тамыш<sup>17</sup>. Могъ ли онъ организовать оборону или хотя бы навести среди волнующегося народа порядок? Думаю, что такого рода опыта и таланта у него не было. За четыре года до этого онъ писалъ: "Аще неции о мне иначе свещаютъ, азъ же святитель есмъ, а не ратный человекъ"<sup>18</sup>. Съ трудомъ выбравшись изъ города, будучи при этомъ ограбленъ, Киприанъ вывезъ оттуда великую княгиню Евдокию<sup>19</sup>. Легко представить ихъ судьбу, если бы они тамъ остались. И уже послѣ ихъ отъезда въ городъ явился откуда-то литовский князь Остей и профессионально организовалъ оборону. Помощь же городу съ севера, пока его осаждали, жгли и грабили завоеватели, такъ и не подошла.

Такимъ образомъ, А.С. Хорошевъ сильно идеализировалъ действия великого князя Дмитрия Ивановича Донского; и отъ этого вовсе не героическое, но благоразумное поведение митрополита Киприана, случайно вернувшегося въ обреченную Москву и покинувшаго ее вместе съ женой великого князя, кажется Хорошеву преступнымъ и предательскимъ. Впрочемъ, онъ следуетъ старинной традиціи: еще въ великокняжескомъ летописномъ своде конца XV в. сказано (я думаю, просто домыслено на основаніи летописныхъ же данныхъ), что осенью 1382 г. митрополит Киприанъ оказался вынужденнымъ покинуть Москву и уехать въ Киевъ, "разгнѣва бо ся на него великий князь Дмитрий того ради, яко не седѣль въ осадѣ на Москвѣ"<sup>20</sup>. Деленіе митрополии всѣя Руси на великорусскую и малорусскую части является, я убѣжен, не побочнымъ результатомъ, а главной целью, смысломъ этого изгнанія Киприана. Князь, скорѣе всего, выполнялъ прямое повелѣніе победителей. Ведь темъ самымъ подвластная имъ часть русскаго народа духовно отрезалась отъ неподвластной имъ части.

Въ тоне обвинителя пишетъ о митрополите Киприанѣ Н.С. Борисовъ: "Политику этого иерарха определяли главнымъ образомъ честолюбие и личные интересы, а также забота об укреплении позиций Византии въ Восточной Европѣ. Источники не даютъ оснований говорить о каких-либо крупныхъ заслугахъ Киприана передъ Московскимъ государствомъ"<sup>21</sup>.

Напомнимъ, что именно Киприанъ въ своей редакціи жития митрополита

полита Петра едва ли не первым в русской литературе выразил уверенность в будущем величии Москвы и ее победе над иноверными врагами, вложив пророчество об этом в уста прославляемого им первого московского епископа и первого московского святого: «...град съй славен будет в всех градах Русских, и святители поживут в нем, и възидут "руки его на плеща враг его"»<sup>22</sup>. Жаль, что историки пишут о Киприане, пренебрегая данными историей древнерусской литературы. А ведь этот писатель создал и ввел в общественный оборот комплекс литературных памятников, посвященных митрополиту Петру, и тем самым поднял на общерусский уровень его культа, причем главная роль, которую этот культ предоставлял Петру, — роль защитника Москвы от "поганых"<sup>23</sup>. "В пророчестве митрополита Петра о будущем Москвы, — справедливо пишет Н. Дончева-Панайотова, — вложено личное убеждение автора в исторической ее роли в объединении русских княжеств, определена ее политическая и культурная миссия в жизни русских..." (101). Житие было написано Киприаном как часть Службы Петру. В канонах, входящих в эту службу, Петр предстает как "заступник и утверждение земли Рустъй, граду Москве хранитель необоримый"<sup>24</sup>. Интересы земли Русской и града Москвы здесь почти совмещены. Могло ли это не иметь политического значения в XIV—XV вв.? Служба была создана, скорее всего, в 1381 г. Она выражает радость по случаю недавно одержанной победы на Куликовом поле: "Падоша въстающии на ны, отче, твоими молитвами побеждаеми. Агарины внучи, хотяще достояние твое озлобити; и под смыѣх убо быша и поругание, падения своего плачуще. Мы же воспѣваем радостно твою священную память"<sup>25</sup>. В похвальном слове Петру тоже отразилось это историческое событие: Киприан написал там о пророчестве Петра о Москве как об уже сбывающейся: "Не удивим ли ся пророчествию святого? Не сбыша ли ся вся сия? Не скончаша ли ся реченная о тебе, преславный граде Москва? Не распространшиа ли ся страны земли твоей? Не взыдоша ли ся руки твоя на плеща враг твоих?"<sup>26</sup>. Все это нельзя считать ловким политикаством: Киприан был первым русским митрополитом, не ездившим в Орду и не поминавшим в молитвах ордынских "царей"; он перевел с греческого языка на славянский такие гимны, как "На поганяя", "В усобных бранех и иноплеменных" и т.п. Несомненно, они звучали в критические для Руси моменты перед прославленными теперь произведениями изобразительного искусства и воодушевляли русских князей и их воинов на ратные подвиги. Вот три примера, позволяющие почувствовать, как звучат эти гимны: "Буесть лютую врагъ безаконыхъ низложи... и избави люди твоя и брани, и страха, и работы тяжкия, молим тя"; "Възвыси, Владычице чистая, вѣрныя ти князи, на победу происходящих нынѣ, помощию твою и благодатию. Гордость варваръ злыихъ, враговъ борильных же, всѣхъ покори под ноги православно поющихъ тя"; "Възвысила еси естьство тлѣнныхъ, въ угробѣ творца своего понесши, и нынѣ възвигни падших окаяннѣ, Владычице, и от языкъ и змий спаси, молимся, величающихъ любовию, Дѣво, страшную

ти тайну"<sup>27</sup>. Стремление к освобождению от власти Орды в то время шло рука об руку со стремлением к единству "всех Руси". Недаром в этих гимнах на ратные темы мольбы о победе над "агарянами" перемежаются мольбами о прекращении "междоусобных браней", например: "Царю смирение, раздреши усобную молву внутреннюю и тъло покажи подълежащее все духови, яко да, смирению умному явльшюся, и виѣшняя усобици разорим"<sup>28</sup>.

А. Кузьмин же считает, что "взносом за освобождение должен был явиться разрыв общерусского единства"<sup>29</sup>. Как будто возглавляемая Москвой Великая Русь освободилась от ордынской власти, а вся остальная, Малая Русь осталась под ней! Разрыв общерусского единства произошел, но освобождения от власти Орды пришлось ждать сто лет после Куликовской битвы, причем настоящей борьбы за освобождение с тех пор так и не было. Идея же "всех Руси" не исчезла, как мыльный пузырь, а осталась действующей в истории силой. «Политическая программа борьбы за "всю Русь" патриарха Филофея, митрополита Киприана, Сергия Радонежского и других их единомышленников-исихастов оказалась правильной и исторически перспективной», — пишет Н. Дончева-Панайотова (88), понимая, что "церковное единство есть естественная предпосылка и народного единства в средневековье" (93). И хотя процесс распада древнерусской народности совершился, укрепленное тогда духовное родство трех образовавшихся из нее народов оказалось столь мощной и исторически значимой силой, что в конечном итоге именно оно привело к распаду Польско-Литовское государство, захватившее в XIV в. русские земли, а Московское царство — к преобразованию в многонациональную Российскую империю. Оценивая конфликт "всероссиян" и "просто-великороссов" эпохи Куликовской битвы с большой временной дистанции, мы можем сказать, что победили и те и другие: возникла ведь и Великая Русь, и великая Россия.

Бегло упоминает о Киприане, говоря о Куликовской битве, и автор рецензируемой Кузьминым книги "Память" В. Чивилихин. "И еще уточню, — говорит он, — митрополит литовский (киевский) Киприан, болгарин по происхождению в 1380 г. стал одновременно и митрополитом московским, так что в день Куликовской битвы противостояли друг другу тысячи единоверцев и единоплеменников, имеющих к тому же одного официального духовного пастыря"<sup>30</sup>. Это уточнение само нуждается в целом ряде уточнений. Во-первых, нет уверенности в том, что Киприан был болгарином по происхождению: русские источники XV—XVI вв. называют его сербом. Во-вторых, Киприан был митрополитом всея Руси (а не московским по совместительству). В-третьих, он стал им, как кажется, не в 1380, а в 1381 г., не до, а после и вследствие поражения Мамая. Можно быть уверенным, что, если бы Мамай одержал верх, существование митрополии Великой Руси не прерывалось бы на 1381—1382 гг. В-четвертых, — и это очень важно — на Куликовском поле не противостояли друг другу тысячи единоверцев и единоплеменников, имеющих Киприана в качестве общего духовного

пастыря. А не противостояли они, судя по всему, как мы уже говорили, как раз потому, что западнорусско-литовское войско, предводимое князем, с которым перед этим спешно встречался Киприан, "опоздало" на помощь Мамаю. Кузьмин как историк мог бы поправить писателя Чивилихина. Удивительна эта неприязнь к Киприану целого ряда процитированных нами исследователей, сопровождающаяся каждый раз, заметим, некоторой невнимательностью в обращении с историческим и историко-литературным материалом.

Вернемся к монографии болгарской исследовательницы. Ее первая глава посвящена как раз оценкам Киприана его современниками и учеными. Здесь содержится очень интересная подборка материала, но несколько, я бы сказал, односторонняя. Автор начинает с панегирической приписки в написанной по повелению Киприана рукописи 1403 г., где говорится, что благословением митрополита "земля Русьская мирь глубокый приемлет, церкви же Божиа православия одежею свыше истканною одѣася, и исправлением книжнымъ и учениемъ его свѣтлѣется паче солнечных зарей и напаается, как от источника приснотекуща" (9); затем она приводит похвальные же характеристики его из Степенной книги и Никоновской летописи, и та и другая XVI в., и утверждает, что в 1472 г., всего через 66 лет после его смерти, Киприан был включен в пантеон русских святых (11). Это, конечно, сильно идеализированная картина. Что касается оценок современников, то можно вспомнить, что в период борьбы за московский престол Киприан получал со стороны ряда влиятельных в Москве лиц совсем иного рода характеристики. Как писал сам Киприан, москвичи тогда поставившего его в митрополиты Филофея "патриарха литвиномъ" назвали, царя тако же, и всечестный сборъ вселенъский<sup>31</sup>; можно себе представить, как они характеризовали тогда самого Киприана! Причем это не было минутной вспышкой: борьба московского князя с Киприаном, слившимся стать главой церкви "всея Руси", была упорной на протяжении 1376—1381, 1382—1389 гг.; в 1378 г. попытавшийся без ведома князя проникнуть в Москву митрополит был силой оттуда выдворен. "И которое зло остави, еже не сдѣя надо мною! Хулы, и наругания, и насмехания, грабление, голод!"<sup>32</sup> — горестно вспоминал об этом Киприан. А уже после его утверждения в Москве решительным его противником оставался Евфимий Сузdalский, ученик Дионисия Сузdalского, арестованного в Киеве — очевидно, не без ведома Киприана — и окончившего свои дни в заточении в Киево-Печерской лавре (1385 г.). Так что оценки Киприана его русскими современниками были, как видим, весьма разнообразны.

Что же касается утверждения о канонизации Киприана в 1472 г., то это тоже некоторая стилизация действительности. В 1472 г. в связи с перестройкой Успенского собора в Московском Кремле состоялось открытие и перенесение останков похороненных там митрополитов Петра, Киприана, Фотия и Ионы, причем, как сказано в Софийской 2-й летописи, "тогда Иону цѣла суща обретоша майя в 29, Фотъя же цѣла суща не всего, едины ноги толико

в тѣль, а Кипреяна всего потлѣвша, едины моши"<sup>33</sup>. В связи с этим мероприятием великий князь Иван III и митрополит Филипп заказали у славившегося тогда писателя Пахомия Серба канон и похвальное слово обретению мощей митрополитов Петра и Ионы, причем тот факт, что прославленного Киприаном Петра тоже обрели "потлевшим", решили скрыть. "А в слове том написа, — говорит та же летопись, — яко в тѣль обрели чудотворца невѣрия ради людскаго, занеже кой только не в тѣль лежит, тот у них не свят..."<sup>34</sup>. В 1474 г. новый Успенский собор рухнул, и в 1479 г., при следующей его перестройке, состоялось новое перенесение мощей митрополитов, по поводу которого — очевидно, тем же Пахомием — тоже были написаны в честь Петра новые похвальные слова. Но о тогдашнем причтении Киприана к лику святых, как и вообще о каком-либо акте его канонизации, никаких свидетельств нет. Уважительное же отношение к нему — как, впрочем, и негативное (например, Нила Курлятева в XVI в. относительно перевода Псалтири) — сохранялось, о чем свидетельствуют посвященные ему в XVI в. рассказы Никоновской летописи и Степенной книги, а также целый ряд русских рукописных святцев XVI—XVIII вв. и старопечатных книг XVII в. (их указывает Н. Дончева-Панайотова на с. 12—14). Показательно и то, что при московском пожаре 1547 г. митрополит Макарий, вынужденный прервать молебен и бежать из Успенского собора, захватил с собой только маленькую икону Богоматери, написанную, по преданию, митрополитом Петром, и книгу "божественного правила", принесенную из Царьграда Киприаном. Регулярное же празднование памяти Киприана как святого, как и празднование памяти митрополитов-греков Феогноста и Фотия, — причем празднование сначала не всероссийское, а местное, в кремлевском Успенском соборе, — было установлено, как пишет Е. Голубинский, не раньше 1805 г.<sup>35</sup>.

Столь же спорно утверждение Н. Дончевой-Панайотовой, что Киприан был родственником тырновского патриарха Евфимия и дядей Григория Цамблака, основывающееся на словах Надгробного слова Григория Цамблака Киприану: "о(те)ць вашъ... братъ бѣаше нашему отцю". "Нашим отцом" Григорий здесь называет, вне сомнений, патриарха Евфимия. Если Киприан — дядя Григория, тогда Григорий — сын Евфимия? Но уже Е. Голубинский заметил, что в таком случае странно, что в своем похвальном слове Евфимию Григорий Цамблак не делает никакого намека на то, что он сам и его предполагаемый дядя Киприан были ему родственниками<sup>36</sup>. Уже в наше время И. Холтузен рассмотрел, как вообще, в каком смысле употребляет Григорий Цамблак слово "отец" в этом своем "слове", и показал, что именно в духовном, в смысле руководителя церкви, "порождающего" паству своих учеников. Отсюда следует, что Григорий называет митрополита Киприана "братьем" патриарха Евфимия как главу национальной церкви, подразумевая, что русские и болгары — братья как христиане. И. Холтузен обнаружил источник, которым Григорий Цамблак пользовался для заимствования и парофраза при сочинении своего Надгробного слова. Это оказалось

Надгробное же слово Григория Нисского Мелетию Антиохийскому, где в числе прочего нашлось и близкое к Цамблакову выражение со словом "отец", употребленным именно в духовном смысле<sup>37</sup>.

Дончева-Панайотова не исключает, что Григорию Цамблаку был известен греческий текст Надгробного слова Григория Нисского, но указывает на существовавший славянский перевод того же Слова и считает более вероятным, что именно в этом переводе произведение Григория Нисского послужило Григорию, как она пишет, литературным реквизитом, идеями, образами, сюжетами, приемами и средствами (58). Однако же приводимый ею славянский текст — в самом важном месте — оказывается более далеким от слов Григория Цамблака, чем греческий оригинал. У Григория: "...понеже и отец ваш... братъ бѣаше нашему отцю"; в греческом оригинале: διότι τοῦ πατρὸς ἦ τοῦ ἡμετέρου πατήρ ("...поскольку отца нашего был он отец"); в славянском переводе в этом месте пропуск, остались только слова "отец нашему отцу"<sup>38</sup>. Дончева-Панайотова не рассматривает, как это делает Холтузен, смысла слов "отец", "брат" и "братья" во всем произведении и в данном контексте Григория Цамблака, но считает, что "смерть чужого человека не потрясла бы его настолько сильно, не вызвала бы у него чувство, что он осиротел. Вообще все в произведении, — утверждает она, — и содержание, и атмосфера, и настроение, и поэтика — опровергает мнение Холтузена, что речь идет о духовном, а не кровном родстве между Киприаном и Григорием Цамблаком" (61). Но если так, то каким же образом, согласно Григорию Цамблаку, оказываются братьями болгары и русские — тоже по крови? Конечно, нет; идеи единства славян Григорий Цамблак не высказывал, не опережал настолько свое время. Вероятнее всего, все-таки речь у него идет о духовном родстве Евфимия и Киприана и о духовном же родстве пасомых ими народов.

\*\*\*

Теперь обратимся к сведениям об имеющейся к Киприану отношение, но неизвестной науке древнерусской книге. Это рукопись ЦГАДА, собр. Московской Синодальной типографии (ф. 381), оп. 1, № 42, содержащая Служебник с некоторыми последованиеми из Требника и Поучением митрополита Киприана к новопоставленному иерею. В рукописи 183 пергаменных листа размером 9+12,6 см, в 16°, разлинованных следующим образом: рамка очерчена пересекающимися под прямым углом и доходящими до краев листа двойными линиями, строки — двойными же линиями в пределах внутреннего поля, размер которого 5,5×8 см. Письмо — по 12—13 строк на странице, по 13—17 знаков в строке, уставом, имеющим тенденцию перейти в полуустав, разных почерков: л. 1—22 — 1-й, л. 22 об. — 71 — 2-й, л. 71 об. — 72 — 3-й, л. 73—135 об. — 4-й, л. 135 об. — 183 об. — 5-й.

Содержание: л. 1—38 — Литургия Василия Великого; л. 38—54 об. — Литургия преждеосвященных; л. 54 об. — 59 — молитвы вечерни; л. 59 об. — 72 об. — молитвы утрени; л. 73—86 об. — чин водоосвящения в переводе Феодора Симоновского-Ростовского под названием: "Крещенье водное,творимое честными святители.

Се преложил Федоръ епископъ Ростовъский. Сергѣя патриарха"; л. 87—109 — "Последование просвященія святых богоявленій, вногда свершити заамвонную молитву"; л. 109—112 об. — "Окtenья на Пендикостью на преклонение колѣномъ. Нашествие Святого Духа, в неделью вечер"; л. 112 об. — 133 об. — "Молитвы на преклоненіе колѣномъ в неделью на вечерни по стихѣрахъ по прок..."; л. 133 об. — 149 об. — "Подобаетъ вѣдати, яко по роженьи младенца, аще будетъ болно несетно и къ смерти будет..." ; л. 150—161 — "Чин омыти моши святых"; л. 161 об. — 172 об. — "Устав и чин обручению и вѣнчанию царемъ и князем и всѣм християномъ"; л. 172 об. — 180 об. — "Поучение"; л. 180 об. — 183 об. — "Чин исповѣданію, хотящю вѣнити въ церковь страхом и смиреніем и собеными руками". Конец рукописи отсутствует.

В заглавии "Поучения" имени Киприана нет, оно находится в конце, причем после местоименія первого лица: "...азъ, смиреный архиепископъ Киприан митрополитъ...", отчего Поучение представляется его произведением. В какой-то мере это так и есть, однако же в небольшой, потому что поучение это есть сокращенный пересказ, иногда с нарушением последовательности оригинала, Святительского поучения новопоставленному священнику, известного в списках конца XIII в. и более поздних. Из заголовка Святительского поучения следует, что списки таких поучений получали в форме свитков новопоставленные священники от рукополагавших их епископов: "Егда отстоить новосвященый попъ урок свой у соборноѣ церкви, якоже обычай есть, епископъ, отпущая и к порученій ему церкви, наказавъ, дастъ ему от руку своею молитвникъ и прочтеть ему свиток съ, положить на олтари и велить ему взяти, видѣния и памяти священія, свиток законный, рукоположение епископа имярек"<sup>39</sup>. Занимающая нас рукопись представляет собой, очевидно, список, объединяющий полученные новоосвященным иереем от митрополита Киприана Служебник и Поучение. Может быть, уже сам получатель был инициатором их объединения в одной книге, но может быть также, он в таком объединенном виде эти тексты от Киприана и получил.

Существенно новых мыслей или наставлений Киприан в это традиционное поучение не добавил. Лишь отдельные фразы и части фраз не находят себе соответствия в оригинале: "Якоже бысть обѣть твой пред нами Господеви, сам, чадо, чадо, сблюдай себе и опроче всякого зазора грѣховнаго, горе бо тому, имже соблазнъ бывает, да будеши кромѣ всякого нечестья... да будеши проповѣдатъ истинный Божія Слова... Лѣнностью, пьянством, объяденем да не отягчаешися, к порученіи службѣ... пьянства ради от порученія ти благодати... Ще ты житие свое исправиши, и единого не исправиши под собою, с ним осудишися... нѣсть бо тяжши того, еще предати Сына Божія безаконным... или въ кумовьству, да будет удален от всякого пути блага, но да буди тека в путь заповѣди Божія... или волостелем его, а непокорника велит отцю духовному прокляти на зборѣ. А кто его приял, да не служит, дондеже начнет плакатися къ своему отцю первому... А кто начнет...

или смъятися, ижъжени такого изъ церкви. Аще не послушает, остави литургию, дондеже изидет вон... А ты служиши когда, еръю Христовъ... ни судовъ рассужай, а мирскаго ничегоже не твори, но возводи умъ к Вышнему, молися, почитай... от взора бо помыслы входят въ сердце лукавии. Се же написах къ еръем". "Богу нашему слава". Как видим, требования, предъявлявшиеся Киприаном к рукополагаемым им священникам, были традиционными и по форме, и по содержанию. Предупреждения против лени, пьянства, обжорства, совет, как поступать, когда в церкви смеются, и прочее, что отмечено выше, органично соединяются с традиционными наставлениями. В отличие от жития митрополита Петра, тоже прошедшего через руки Киприана, здесь почти нет смысловых перемен. Но все-таки это текст, под которым митрополит Киприан, можно сказать, расписался. Дошел же до нас он в списке, судя по всему, ему современном. По этому списку я воспроизвожу его в Приложении.

Заслуживает внимания в этой рукописи и чин водоосвящения, переведенный с греческого племянником Сергия Радонежского Феодором. Интересно прежде всего то, что этот известный церковно-политический деятель так просто упомянут в заглавии: "Се предложил Феодоръ епископъ Ростовъский", как современник (он умер ранее Киприана, в 1394 г.). В чине же этом любопытно то, что там в отличие от византийского оригинала (где, конечно, поминались царь и патриарх) поминается в молитвах только князь: "Помяни, Господи, князя нашего имярек, храни его под кровомъ в миръ и покори под нозъ его всякого врага и супостата" (л. 84). Это заставляет вспомнить "Последование, творимо часовым на праздники господския пред днемъ Рождества Христова" в пергаменной декабрьской Минее, ХГНБ, N 816181, л. 176 (тоже, кстати сказать, содержащей сочинения Киприана — древнейший список комплекса посвященных им митрополиту Петру произведений): в молитвах "Последования", представляющего собой перевод службы, совершаемой в константинопольском храме Святой Софии, царь и патриарх заменены князьями и митрополитом, причем пояснено: "В нашей же Русии подобает иначе пременити глаголы, занеже несть царства тамо, ни же царя. Глаголати же сице подобает..."<sup>40</sup>. Я думаю, перед нами опять — след той практики, которую пытался отстоять великий князь Василий Дмитриевич, когда митрополит Киприан стал вводить в русской церкви поминания византийского императора<sup>41</sup>. Если мы обратимся теперь к Литургии Василия Великого в Служебнике, о котором идет речь, то как раз и обнаружим там то, что обязательно должны были бы найти в богослужебном тексте, полученном новопоставленным иереем от митрополита Киприана, — поминание в молитвах византийских коронованных особ: "(П)омяни, Господи, благочестивыхъ и вѣрныхъ нашихъ царей, ихже оправъдалъ еси царствовати на земли, оружьемъ истинны, оружьемъ благоволения вѣнчая. Осьни над главою ихъ въ день брани, укрѣпи ихъ мыща, вѣзвыси ихъ десницу, удержави ихъ царство, покори имъ вся варварьскыя языки,

бранем хотящая. Даруй имъ глубоко и неотъемлемо умирение, глаголи въ сердци их благая о церкви твоей и въсѣхъ людей твоихъ, да въ тишинѣ ихъ тихо и молчаливо житѣе поживемъ во всякомъ благочестии и красотѣ” (л. 25 об. — 26 об.). Какъ справедливо заметилъ Дж. Мейендорф, “ссылка на высший и вселенский авторитет византийского императора была важна для Киприана после 1390 г.”, ибо “она обеспечивала его символомъ неделимости между Василиемъ, Витовтомъ и Ягайло”<sup>42</sup>. Литургия же Василия Великого — это один изъ текстовъ, посылавшихся Киприаномъ после 1395 г. въ Псковъ<sup>43</sup>.

Такимъ образомъ, маленькая пергаменная рукопись, на которую я обращаю здесь внимание, представляетъ собой настоящий словесный памятникъ эпохи великаго князя Василия Дмитриевича и митрополита Киприана (конецъ XIV — начало XV в.) и маленькимъ новымъ штрихомъ обогащаетъ наши представления объ этой эпохѣ, а также даетъ историко-литературный портретъ самого этого литератора-митрополита.

л. 172 об.

## ПОУЧЕНИЕ

Се тобѣ, чадо, Господь поручи священыя службу страшныя тайны руко- положенемъ моего смиренія, свидѣтельствомъ избранныхъ ангель

л. 173

его, да будешь правъ // слово Божье истинны, проповѣдая Еуаггелие спасенія. Якоже бысть обѣтъ твой предъ нами Господеви, самъ, чадо, сబлюдай себѣ и опроче всякаго зазора грѣховнаго, горе бо тому, имже соблазнъ бываетъ, да будеши кромѣ всякаго нечестія.

л. 173 об.

Долженъ бо есть показати вся добронравья святительска подобья: лю//бовь, кротость, цѣломудрие, ко олтарю Божию послушаніе со усердиемъ, безъ лѣности спасеніемъ служити Богови и въ чистѣ свѣсти, трезвымъ умомъ размотреніемъ, не мысля земныхъ, внимати ученія свя- тыхъ книгъ и разумѣти правила святыхъ апостолъ (!), не скори въ молит- вахъ, пѣти разумѣти отъ всего сердца и ума, и о//дежа носити по сану,

л. 174

до глезна, по священскому подобью, ни отъ пестринъ, ни облачиться въ порты, не причитаемыя въ криросъ. Да не будеши кощунникъ, ни игрецъ, ни урословецъ (!), ни срамословецъ. Ще будетъ на брацѣ позоры, прежде видѣнья изнди. Да не будешь пьяница, ни складовъ // не тво- ри и дѣтемъ вѣзбраний. Да не будеши рѣзоимецъ, ни мятежникъ, ни ложь, ни коромонникъ, ни ротникъ, ни клеветникъ, ни праздносло- вецъ, ни лукавъ, ни поручайся, ни судовъ рассужай, ни гнѣвлivingъ,

л. 174 об.

ни злобливъ, животнаго не закалай, ни бити кого, брашна и пить безъ време//ни не приемли, но въ подобно времѧ ясти и пити, да будеши наставникъ миру, а не соблазнъ.

л. 175

Къ нейже церкви поставльень еси, не оставити ея до исхода живота своего, развѣтъ великия нужа, и то свѣтому епископа своего. А въ чюжемъ предѣлѣ не служити, не возмѧ манаканунные (!) грамоты у епископа своего. // Епископа имѣти яко Бога, во всемъ. повиннова- тися ему, безъ его воля не творити иначто же. На зборы ходити, на поученія церковная и на исправленія истиннаго разума, да будеши проповѣдатель истинный Божія Слова, да възможеши дати разумъ и благодать послушающимъ, да явишися вѣтми образы святитель// скими укашен.

л. 176

Лѣнностью, пьянствомъ, обѣденьемъ да не отягачаши, къ поруче- нѣй службѣ стражъ бо еси день и нощь — со крещениемъ, съ покаяніемъ и съ причастиемъ. Аще ли кого изгубиши неродствомъ пьянства ради отъ порученія ти благодати, да изысканъ будетъ на тобѣ дважды день

л. 176 об. судный в му//ках вѣчных. Ще ты житие свое исправиши, и единого не исправиши под собою, с ним осудишися.

А причащения недостойным не давай безъ расуждения, нѣсть бо тяжши того, еже предати Сына Божья беззаконным, — ни по дару, ни по любви, — не буди наслѣдникъ осужденью их.

л. 177 А на бракы незвани не ходи. Или муж жену пустит, и//ли жена мужа, а индѣ ся понимут, или въ племянни поятье, или въ кумовьство, да будет удален от всякого пути блага, но да буди тека в путь заповѣди Божия.

л. 177 об. А приношения от недостойных не принимай, от иновѣрных, въ святый ольтарь, или буде еретикъ, или ротник, или блудник, прелюбодѣй, тать, // разбойникъ, чаровник, треженецъ, поклепца, и судья неправедный, или злобник, господинъ, челядь злобы и ранамиучаща, гладом моря, наготово томя, страдою наиссия (!). Аще будеть кто таковых, а не имут покаяния, опроче тебе таковых приносы. Принимай приношения от своих дѣтей душевных, вѣ//дая кого-ждо житие их, а не вѣдая не принимай.

л. 178 А дѣти духовная исправливай по мирѣ (!) грѣха, опитемъ давай, запрещай, инаказай, испокорника, пребывающихъ въ грѣсѣхъ, отлучи от церкви, от себя отгони, а инь не принимай его, доидже обратится к тебѣ. Примет ли кто такового, а без моего // благословенія, скажи епископу или волостелемъ его, а непокорника велит отцю духовному прокляти на зборѣ. А кто его принял, да не служит, доидже начнет плакатися къ своему отцу первому.

л. 179 А кто начисть въ церкви повѣсти дѣти, или смѣятися, ижъжеи такого изъ церкви. Аще не послушает, остави литургию, // доидже изидет вон.

л. 179 об. А в олтарь ходи сам, а простыхъ вѣзбраний: олтарь — попом, дьяконом, а четвѣм, пѣвцем — предолтарѣ. А помонарь (!) — единоженецъ, неповинен никоторому грѣху, благословенъ епископомъ. А к ссудом къ священныи не прикасаются слуги, ни кадят. А во олтарь винсити (!) воду, вино, проскуры, а иного не // вносити ничего: ни кануна, на куты, ни пива.

Прокимен "Богъ Господъ" чести знаменаным, да будет достоинъ святѣй церкви, — избранье по горнему образу.

л. 180 А ты служиши когда, ерѣю Христову, тогда не мысли земнаго, ни судовъ рассужай, а мирскаго ничегоже не твори, ио возводи умъ къ Вышнему, молися, почитай, а взад не // озирайся, от взора бо помыслы входят въ сердце лукавин.

Се же написахъ къ ерѣем.

л. 180 об. Се тебѣ, сыну и брате, написахъ святыхъ писаний от правилъ святыхъ апостол (!) и богоносныхъ отецъ, изъложихъ церковная по горнему образу. Аще скраниши сия заповѣди, блаженъ будешি. Аще преступиши, или во обиду даси, азъ, смирены //й архиепископъ Киприян митрополитъ дѣла не имамъ, но ты сам узриши, отвѣтъ даси въ день судный и еже на Страшильсь судъ.

Богу нашему слава:

<sup>1</sup> Дончева-Панайотова Н. Киприан, старобългарски и староруски книжовник. С., 1981. 226 с. Далее указываются страницы в тексте в скобках.

<sup>2</sup> Грихин В.А. Куликовская битва и национальное самосознание Руси XIV в. // Филол. науки. 1983. N 1. С. 42—43.

<sup>3</sup> Рогожский летописец // ПСРЛ. Пг., 1922. Т. 15, вып. I. Стлб. 141—142; Прокоров Г.М. Повесть о Митяе: Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Л., 1978. С. 108—110.

<sup>4</sup> РИБ. СПб., 1880. Т. 6. Стлб. 293.

<sup>5</sup> Пашуто В.Т. "И вѣскне земля Руская" // История СССР. 1980. N 4. С. 70. — То же // Пашуто В.Т., Флоря Б.Н., Хорошевич А.А. Древнерусское наследие и судьбы восточного славянства. М., 1982. С. 23—24.

<sup>6</sup> Там же. С. 38.

- <sup>7</sup> Meyendorff J. *Byzantium and the rise of Russia: A study of Byzantino-Russian relations in the fourteenth century*. Cambridge, 1981. P. 225—226.
- <sup>8</sup> Кузьмин А. Священные камни памяти: О романе Владимира Чивилихина "Память" // Молодая гвардия. 1982. N 1. С. 265.
- <sup>9</sup> Кузьмин А. Писатель и история // Наш современник. 1982. N 4. С. 153, примеч.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Хорошев А.С. Политическая история русской канонизации (XI—XVI вв.). М., 1986. С. 103.
- <sup>12</sup> Борисов Н.С. Русская церковь в политической борьбе XIV—XV веков. М., 1986. С. 117.
- <sup>13</sup> ПСРЛ. Пг., 1922. Т. 15, вып. 1. Стлб. 143—144.
- <sup>14</sup> Хорошев А.С. Указ. соч. С. 103; ср.: Черепнин Л.В. Образование русского централизованного государства в XIV—XV веках. М., 1960. С. 632.
- <sup>15</sup> См.: Прохоров Г.М. Избыточные материалы Рогожского летописца // Вспом. ист. дисциплины. Л., 1976. Т. 8. С. 185—203; Он же. Центрально-русское летописание второй половины XIV в.: (Анализ Рогожского летописца и общие соображения) // Там же. 1978. Т. 10. С. 178.
- <sup>16</sup> ПЛДР, XIV — середина XV в. М., 1981. С. 192. Ср. почти то же самое в Новгородской 4 (ПСРЛ. Л., 1925. Т. 4, ч. 1. С. 328) и Софийской 1 (ПСРЛ. СПб., 1853. Т. 6. С. 99) летописях.
- <sup>17</sup> ПСПЛ. СПб., 1897. Т. 11. С. 73.
- <sup>18</sup> См.: Прохоров Г.М. Повесть о Митяе... С. 195.
- <sup>19</sup> ПСРЛ. Т. 11. С. 73.
- <sup>20</sup> Московский летописный свод конца XV века // ПСРЛ. М.; Л., 1949. Т. 25. С. 210.
- <sup>21</sup> Борисов Н.С. Указ. соч. С. 138.
- <sup>22</sup> Прохоров Г.М. Повесть о Митяе... С. 211—212.
- <sup>23</sup> См.: Дмитриев Л.А. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы: (К русско-болгарским литературным связям XIV—XV вв.) // ТОДРЛ. М.; Л., 1963. Т. 19. С. 236.
- <sup>24</sup> Харьковская гос. научная библиотека им. В.Г. Короленко, N 816281, Минея на декабрь, пергамент. Л. 124 об.
- <sup>25</sup> Там же. Л. 141.
- <sup>26</sup> См.: Прохоров Г.М. Повесть о Митяе... С. 118.
- <sup>27</sup> Прохоров Г.М. Гимны на ратные темы эпохи Куликовской битвы // ТОДРЛ. Л., 1983. Т. 37. С. 295, 304.
- <sup>28</sup> Там же. С. 302.
- <sup>29</sup> Кузьмин А. Писатель и история. С. 153.
- <sup>30</sup> Чивилихин В. Память // Роман-газета. 1982. N 17 (951). С. 86.
- <sup>31</sup> ПЛДР, XIV — середина XV в. С. 440.
- <sup>32</sup> Там же. С. 430.
- <sup>33</sup> ПСРЛ. Т. 6. С. 195.
- <sup>34</sup> Там же. С. 196.
- <sup>35</sup> Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903. С. 191—194, 559—560.
- <sup>36</sup> Голубинский Е. История русской церкви. М., 1900. Т. 2, I-я половина. С. 297—298, примеч. 2.
- <sup>37</sup> Holthusen J. Neues zur Erklärung des Nadgrobnoe Slovo von Grigorij Camblak auf den Moskauer Metropoliten Kiprian // Slav. Stud. VI. Intern. Slavistenkongr., Prag. 1968. S. 372—382.
- <sup>38</sup> Ср.: Ibid. S. 380; Дончева-Панайотова Н. Указ. соч. С. 60.
- <sup>39</sup> РИБ. СПб., 1880. Т. 6. N 7. Стлб. 101—110. Обычай давать это Поучение митрополитами поставляемым именем священникам оставался в силе еще в XVII—XVIII вв., когда памятник (иногда под названием "Поучение о хиротонии", "Хиротония") неоднократно публиковался, причем случалось, что имя очередного подписавшего Поучение митрополита воспринималось издателями и исследователями как имя его автора. См.: Запаско Я., Исаевич Я. Пам'ятки книжного мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів, 1981. Кн. 1. N 60, 263, 300, 529; Исаевич Я.Д. Памятники письменности Киевской Руси в старопечатных изданиях // Исторические традиции духовной культуры народов СССР и современность. Киев, 1987. С. 64—65.
- <sup>40</sup> Прохоров Г.М. Древнейшая рукопись с произведениями митрополита Киприана //

Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология: Ежегодник. 1978. Л., 1979. С. 23.

<sup>41</sup> Там же. С. 24—25.

<sup>42</sup> Meyendorff J. Op. cit. P. 225.

<sup>43</sup> РИБ. Т. 6. № 30. Стлб. 239—242; Прохоров Г.М. Киприан (ок. 1330—16.IX 1406) — митрополит киевский и всея Руси, писатель, редактор, переводчик, книгописец // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 39. С. 60.

В.П. ГРЕБЕНЮК

## ЛЕГЕНДАРНАЯ БИОГРАФИЯ ТИМУРА В РУССКОЙ И ЮЖНОСЛАВЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

Интерес к личности среднеазиатского завоевателя Тимура с особой силой проявился после сражения века — битвы при Анкаре (1403 г.), когда был разбит и взят в плен гроза Европы османский султан Баязид I Молниеносный. Победа Баязида в 1396 г. при Никополе над объединенным христианским войском под командованием венгерского короля Сигизмунда, в котором участвовали французские, английские, немецкие, чешские, польские, венгерские и итальянские рыцари, вызвала переполох в Европе. Выкупленные из плена рыцари рассказывали об ужасах плена и угрозах султана, что он завоюет весь мир и накормит своего коня овсом на престоле св. Петра в Риме<sup>1</sup>. Византийский император Мануил II лично отправился по столицам европейских государств, прося помочи и защиты от султана Баязида, войска которого угрожали столице империи. Не только к европейским государям обращались византийцы за помощью. К этому времени обострились отношения Баязида с Тимуром. Столкновение их интересов использовали в своих целях византийцы, что видно из переписки наместника византийского императора Иоанна Палеолога с Тимуром. Решению Тимура вступить в борьбу с Баязидом в некоторой степени способствовали также призывы ряда европейских государств, искающих союза с Тимуром для борьбы с их общим врагом — Османской империей<sup>2</sup>.

Весть о пленении Баязида с восторгом была встречена в Европе. Разгром османов на полвека отсрочил падение Византийской империи. В глазах европейцев победитель османов Тимур предстал в ореоле славы и величия. Усилился интерес к нему со стороны европейских дворов. Король Кастилии направил к Тимуру свое посольство, архиепископ Султании Иоанн сообщал бургундскому королю о выдающихся качествах среднеазиатского правителя и о его любви к христианам. Византийский император Мануил II Палеолог представил Тимура как орудие божественного промысла в своем философско-нравоучительном рассуждении "Что мог бы сказать Тamerлан побежденному Баязиду"<sup>3</sup>. Восторженный панегирик Тимуру посвятил известный итальянский гуманист Поджо Браччolini (1380—1459) в своей историко-беллетристической книге "О привратности судьбы". Кровавые злодеяния завоевателя Тимура были хорошо известны образованным западноевропейским авторам, но их внимание

привлекала прежде всего сама личность Тимура, ставшего вопреки своему происхождению правителем огромной державы. В пастушечьих лохмотьях предстает перед зрителем Тимур в "Тамерлане Великом" К. Марло, своей борьбе за власть он придает характер мщения несправедливому к нему миру, под свои знамена собирает таких же, как он, обездоленных людей<sup>4</sup>.

Совсем другой образ Тимура складывается в русской и южнославянской литературе. Тимур невольно способствовал усилению независимости Московской Руси и Сербии соответственно от Золотой Орды и Османской империи. После разгрома в 1395 г. Тимуром золотоордынского хана Тохтамыша и последующего за ним сожжения Астрахани и столицы Золотой Орды Сарай-Берке московский великий князь в продолжении 12 лет не только не ездил в Орду, не платил дани, но и непочтительно обращался с золотоордынскими послами<sup>5</sup>. Деспот Стефан Лазаревич после разгрома Тимуром Баязида I также освободился от вассальной зависимости<sup>6</sup>. Несмотря на эти обстоятельства, как в русском, так и в южнославянском сознании Тимур предстает прежде всего как безжалостный завоеватель, "лют мучитель" и "жесток томитель".

На Руси Тимура знали задолго до похода 1395 г.: "его же иногда в повестех слыхають далече суща под въстоки солнечными"<sup>7</sup>. Русские всегда с вниманием следили за положением в Золотой Орде, и их, конечно, не могли не привлечь рассказы о борьбе хана Тохтамыша со среднеазиатским эмиром Тимуром. Тимур провел против Тохтамыша три крупных похода в 1389, 1391 и в 1394—1395 гг. Свидетелем поражения Тохтамыша 18 июня 1391 г. под Кундузчей между Самарой и Чистополем был московский великий князь Василий Дмитриевич, который находился в это время у Тохтамыша. Спасаясь от тимуровских отрядов, московский князь вынужден был идти к Москве в обход через Вятку. Уже тогда Василий Дмитриевич и его окружение могли получить представление о силе, могуществе и личности Тимура. Заметим также, что в войске Тохтамыша находились и русские воины.

В 1395 г. произошло решающее сражение между Тимуром и Тохтамышем на Северном Кавказе у р. Севенчи. К концу 3-го дня, 17 апреля, Тимур разбил и рассеял войска Золотой Орды. От этого сокрушительного поражения Золотая Орда так и не смогла оправиться. Потери Тимура также доходили до половины состава<sup>8</sup>. Русский летописец в связи с этим отмечал: "И толико бысть побито оть обою в соймъхъ техъ, аки нѣкыя великиа сѣнныя валы лежаше обоихъ избиенныхъ въ коемъже снятии мѣсть тѣхъ тмы тмами безчислено много мертвыхъ"<sup>9</sup>.

Разбив Тохтамыша и разграбив ордынские города, Тимур двинулся на север, захватил г. Елец, взял в плен елецкого князя, а "люди помучи". Московский великий князь был хорошо насыщен о силе и могуществе Тимура и реально представлял опасность, нависшую над русской землей, тем более что от высыпаемых сторожей шли вести о намерении Тимура идти на Москву. Шерифаддин Йезди — историограф Тимура — в "Книге побед", которую

он написал в 1424—1425 гг. при дворе сына Тимура Шаруха, пользуясь дневниками походов и стихотворной хроникой, составленной писцами Тимура, в главе "О набеге Тимура на правое крыло Джучиева улуса и на область русских" отмечает, что Тимур намеревался захватить Москву: "Тимур двинулся на Москву, которая также один из городов русских. Прибыв туда, победоносное войско его опустошило всю ту область, вне города, разбило и уничтожило всех эмиров тамошних. В руки воинов попала большая добыча"<sup>10</sup>. Собрав свои войска, Василий Дмитриевич отправился из Москвы к Коломне, где расположился на берегу Оки, чтобы помешать переправе неприятеля. Не надеясь на благополучный исход встречи, великий князь отдал приказание "воеводамъ градскимъ" приготовиться к осаде и собрать в Москве воинское ополчение. Митрополит Киприан повелел по всем церквам совершать молебны "за князя и люди" и принять пост. Для этого молебна Киприан переводит каноны константинопольского патриарха Филофея: "канон в усobных и иноплеменных бранех" и "канон господу Иисусу Христу и къ пречистой его матери на поганы". Чтобы успокоить и ободрить людей, собравшихся отовсюду в Москве под защиту кремлевских стен, было решено перенести всеми почитаемую икону Владимирской Богоматери из Владимира в Москву. Тимур, простояв на берегу Дона "на единомъ мѣстѣ 15 дні", повернул обратно. Бряд ли стоит считать, что нашествие Тимура на русскую землю было бы описано в отдельной повести, если бы Москва не приписала его неожиданный уход чуду — заступничеству Богоматери, чудотворная икона которой была перенесена из Владимира в Москву. На месте встречи иконы был заложен Сретенский монастырь, а день встречи — 26 августа — был объявлен праздником сретения иконы Владимирской Богоматери.

"Повесть о Темир Аксаке" возникла вскоре после событий 1395 г. Как справедливо отмечал в свое время А.А. Шахматов, «время составления повести определяется тем, что она писана современником, а на современника указывают обороты, подобные следующим: "его же иногда въ вестех слышахом долеча суща под востоки солнечными; мы же востахом и прости быхом, он же заиде и исчезе, мы же ожихом и цели быхом"<sup>12</sup>. Текстологическое исследование повести позволило уточнить время ее создания, отнеся его к 1402—1408 гг.<sup>13</sup> Приступая к созданию "Повести о Темир Аксаке", автор следовал литературной традиции рассказа о богоугодном чуде, в качестве образца он избрал "Повесть о нашествии персидского царя Хоздроя на Царьград", откуда сделал прямые текстуальные заимствования. Если в "Повести о нашествии царя Хоздроя" в центре повествования стоит святитель — патриарх Сергий, то в "Повести о Темир Аксаке" в центре повествования оказывается великий князь московский Василий Дмитриевич, который обращается с молитвой к богу от имени всего русского народа. Благочестивому великому князю московскому в повести противопоставлен беззаконный царь Темир Аксак, вся биография которого строится на антитезе к княжескому жизнеописанию. По повести биография Тимура

начинается с сословной характеристики: "О семъ убо Темире Аксакъ поведаша, яко исперва не цесарь бѣ родомъ: ни сынъ цесаревъ, ни плѣмяни цесарьска, ни княжьска, ни боярьска, но тако испроста единъ сы от худыхъ людей от заицькихъ татаръ, от Самархийская земля, от Синее Орды, еже бѣ за Желѣзными Враты. Ременьство же кознецъ бѣ желѣзы"; подкрепляется этической характеристикой: "обычаем же и дѣломъ — немилостивъ и хищникъ, и ябедникъ, и грабежникъ" (230). Далее на конкретном примере эти качества раскрываются: "Иже бѣ прежде холопъ у нѣкоего осподаря, его же за злонравие отвержеся осподарь его и, бывъ, отсла его от себе; он же, не имѣя чимъ кормитися, пребываше татьбою кормяся. Единаче бо ему тогда младу сушу, во убожьствѣ крадый ядяше, иже у нѣкоего да украде овцю, они же аbie очутиша его. Он же мнящеся убѣжати, но скоро многими постиженъ бысть и ять бысть, и удержанъ крѣпко, и биша его нещадно по всему тѣлу, и умыслиша ему дати язву смертную, яко да убият и; и перебиша ногу и бедру его, и аbie повергоша его яко мертваго, недвижущаися и не дышюще; мняху убо, уже умре, и оставиша его псомъ на снѣдение" (230—232). Тюркское оскорбительное прозвище Тимура — Темир Аксак — объясняется автором как закономерное следствие его дел и поступков: "Едва уздравися от таковой смертоносныя язвы, вѣста, перекова себѣ желѣзомъ ногу свою перебитую, таковою нужею храмаше; того ради прозванъ бысть Темиръ Аксакъ, Темиръ бо зовется желѣзо, Аксакъ — хромецъ; тако толмачить половетьскымъ языкомъ, яко таковою виною прозванъ бысть Темиръ Аксакъ, еже протолкуется Желѣзны Хромецъ, яко от веци и дѣль звание приимъ, по дѣйству имя себѣ стяжа" (232). Суровое наказание, полученное Тимуром за кражу овцы, не послужило ему к исправлению нрава, "пуще прежняго бысть лють разбойникъ". Рассказывая о постепенном возвышении Тимура от убогого разбойника до старейшины, затем князя и, наконец, царя, автор показывает, как произошло это превращение: "Потомъ же къ нему приложишаися уноши немилостивии, мужие сурови, вси злии человѣци, подобники ему, таковии же разбойники и хищники — и умножишаися зѣло. И егда ихъ бысть числомъ яко сто, и нарекоша его над собою старийшину разбойникомъ; и егда бысть ихъ числомъ яко и до тысячи, тогда уже княземъ его зваху; и егда ихъ болѣ умножишаися, паче числомъ, много земли поплени, многи грады и цесарства поималь, тогда же царя его у себя именоваху" (232).

Этот путь разбойника и грабителя, незаконным путем получившего титул князя и царя от таких же, как и он, воров и грабителей, был глубоко чужд и неприемлем для русского человека периода борьбы за национальную независимость, развернувшейся под знаменами Москвы.

Следует отметить, что легендарная биография врага — явление незаурядное в древнерусской литературе. Мы не можем привести сколько-нибудь подходящие параллели из оригинальной или переводной литературы предшествующего периода. Обычно характеристика врага ограничивается оценочными эпитетами: "безаконный и тре-

клятый" Шевкал — "Повесть о Шевкале"; "безбожный царь Батый" — "Повесть о Николе Заразском"; "нечестивого царя Батыя" — "Повесть о разорении Рязани Батыем"; "злочестивого царя Батыя" — "Слово о Меркурии Смоленском"; "поганый Мамай", "окаанный Мамай", "нечестивого Ягайла", "поганого Ягайлу" — "Задонщина"; "от поганого Мамая, и от сонма нечестивого Ягайла, и от велеръчиваго и худаго Олга Рязанского" — "Летописная повесть о Куликовской битве". Иногда оценочные эпитеты подкрепляются сравнениями: "Князь же Дмитрий увѣдав лесть лукаваго Олга, кровопивца христианского, новаго Иуду-предателя" — "Летописная повесть о Куликовской битве"<sup>14</sup>.

На чем же основывается автор, излагая легендарную биографию Тимура? Представляется, что "о семь убо Темире Аксакъ поведаша" русские люди, бывавшие в городах Золотой Орды. Как известно, официозные восточные источники умалчивают о детстве и молодости Тимура. Подробные данные о его жизни имеются только с 1360 г. Как отмечает А. Якубовский, "молчание это, конечно, объясняется тем обстоятельством, что годы юности и ранней молодости Тимура были полны событиями, которые его компрометировали. Извращать факты официозная историография не хотела, почему и предпочитала первые 25 лет жизни Тимура вычеркнуть из его биографии"<sup>15</sup>. Анонимный автор составленной для Тимура стихотворной хроники утверждал, будто многие события не были внесены в хронику по желанию самого Тимура, так как читателю они показались бы невероятными<sup>16</sup>. Эти "невероятные события" в жизни Тимура излагаются в тюркских сказаниях о Тимуре, где дается легендарное объяснение прозвища "Железный Хромец" и проводится идея преодоления превратности судьбы Тимуром, который благодаря своим выдающимся личным качествам становится предводителем и знаменитым вождем разбойников: "Был в Индустане правителем сын Чингиз-хана Джудай-хан. Однажды крепко заснул он и увидел дурной сон; от испуга проснулся, сидел и дрожал. Потом созвал он кудесников и гадателей узнать свою судьбу. Те сказали: ... у тебя в государстве, в ауле Алмалы, живет человек по имени Тарагай ... Жена его носит ребенка; от этого ребенка и придет твоя смерть... Джудай-хан послушался вторых советников: стали коленями живот жены Тарагая давить, ребенка придавливать; женщина от боли ужасной чувств лишилась... Но волею Аллаха жена Тарагая ожила после смертельных ударов в живот и родила сына, у которого одна нога была повреждена. Назвали его Аксак-Темиром (Хромцом Железным), потому что подвергался он тяжким мучениям до своего рождения и был как бы железным"<sup>17</sup>.

В отличие от легендарного "Сказания об Аксак-Темире", распространенного у ряда тюркских народов, рассказы о Тимуре, дошедшие до нас в воспоминаниях его современников, сходны с русской повестью в объяснении прозвища среднеазиатского завоевателя. Вскрытие гробницы Тимура также подтвердило, что его хромота была вызвана раной, полученной от стрелы.

Любопытно сопоставить некоторые из этих свидетельств с исследуемой повестью. Так же как и русская повесть, на оскорбительный характер прозвища среднеазиатского правителя указывает посланник кастильского короля Генриха III ко двору Тимура в Самарканд Рюи Гонзалес до Клавихо: "Кроме того, настоящее имя Тамурбека есть Тамурбек, а не Таморлан, как мы его называем, потому что Тамурбек значит на их языке то же, что железный царь, так как царь их на их языке бек, а железо Тамур; а Таморлан совсем противоположное этому, так как этим именем его называют, когда хотят оскорбить, потому что Таморлан значит калека; он же был ранен в правое бедро и в два маленьких пальца правой руки ударами, которые получил как раз в то время, как воровал баранов однажды ночью, как вам будет после подробно рассказано"<sup>18</sup>. Положение Клавихо при дворе Тимура было независимым. Он несколько раз в 1404 г. в Самарканде виделся с Тимуром, говорил с ним, слышал много рассказов о нем. Вот выдержки из его рассказа: "Тимур был из племени, называющегося Чакатаи, они были по происхождению татары и пришли в эту землю из Татарии... Отец Тамурбека был знатный человек из рода этих чакатаев, но он не был богат и у него было не больше трех или четырех всадников и жил он в одном селении около этого города Кеша, потому что их знатные люди больше любят жить в селениях и в поле, чем в городах. У этого самого сына его в начале было столько, чтобы содержать самого себя да четырех или пятерых всадников. Это я вам пишу, как это было рассказано посланником в этом городе и в других местах с ручательством за верность. Говорят, что он с помощью своих четырех или пяти слуг начал отнимать у соседей один день барана, другой день корову, и когда это удавалось, он пировал со своими людьми. Частью за это, частью за то, что он был человек храбрый и доброго сердца и хорошо делился тем, что у него было, собрались к нему другие люди, так что наконец у него было уже триста всадников. Когда их набралось столько, он начал ходить по землям и грабить и воровать все то, что мог для себя и для них, также он выходил на дорогу и грабил купцов... Однажды он ограбил большой караван купцов и взял порядочную добычу. После этого он пошел в одну землю, которая называется землей Систанской, и награбил там баранов, лошадей и всего, что попалось, так как эта земля очень богата стадами, в то время у него было уже около пятисот всадников. Узнавши об этом, жители Систана собрались против него. В одну ночь он напал на стадо баранов, и в это время пришли систанцы, бросились на него и на его людей, многих убили, а его свалили с лошади, ранили его в правую ногу, от чего он стал хромым, также в правую руку, от чего он лишился двух маленьких пальцев, и оставили его, считая его мертвым. Он поднялся как мог и добрался до палаток каких-то людей, которые кочевали в поле. Оттуда он после ушел, вылечился и снова стал собирать людей"<sup>19</sup>.

В воспоминаниях доверенного посла Тимура архиепископа Султанни

Иоанна, составленных между 1402—1403 гг., также отмечается происхождение Тимура из бедного, но родовитого дома и достижение им благосостояния разбойным путем: "Этот сеньор сначала был мелкого звания и мало известен, он не имел при себе и десяти человек, хотя и был из хорошего рода. И вот во время своей молодости, благодаря уму и хитрости, имея при себе семью других юношь, он начал достигать благосостояния насильственным путем, т.е. кражами, грабя и захватывая скот и другие предметы, благодаря чему он увеличил людей настолько, что имел при себе сорок компаний. Таким образом, отныне он начал грабить и захватывать лошадей, скот, замки и земли и чрезвычайно усилился в дружине"<sup>20</sup>.

Сходное с русской повестью изложение молодых лет Тимура дает Ибн Арабшах в книге "Чудеса предопределения в жизни Тимура"<sup>21</sup>. Ибн Арабшах родился в 1388 г. в Дамаске, двенадцатилетним мальчиком попал в плен к Тимуру и был им отвезен в Самарканд. Основным источником для его повествования служили личные наблюдения и рассказы современников Тимура. Ибн Арабшах говорит, что отец Тимура был бедным кузнецом, что не соответствует действительности, но созвучно сообщению русской повести, что Темир Аксак по ремеслу был черным кузнецом. Так же как в повести Ибн Арабшах сообщает, что рану Тимур получил не во время вооруженной стычки с сестинцами, а тогда, когда Тимур украл овцу, — его поймал пастух, который вместе с товарищами рассек Тимуру стрелой бедро и плечо.

Рассказы о молодости Тимура в "Повести о Темир Аксаке", Рюи Гонзалеса де Клавихо, Ибн Арабшаха, архиепископа Иоанна восходят к неофициальной версии происхождения и возышения Тимура. Русский автор переделал ее в соответствии со своими представлениями. В изложении эпизода о воровстве овцы наблюдается прямая текстуальная связь с Уставом Ярослава Владимиевича о судах: "Оже убияют кого у клети или у которых татьбы, то убияют и во пса место"<sup>22</sup>.

В повести важное место занимают нравоучительные сентенции, призванные представить угрозу нашествия Тимура как вечную борьбу добра и зла. По представлению древнерусского писателя, человек обладает свободой выбора между добром и злом, он всегда может покаяться и исправиться. Когда Темир Аксак после сурового наказания не образумился, то спокойный тон повествования меняется на экспрессивно-эмоциональную авторскую оценку такому чудовищному нравственному падению: "Таже потомъ, по исцѣленьи от ранъ, по великих техъ побоехъ, не лишился лихого своего обычая первого, не смирился, ни укротися, но паче на большее совращеся: горѣ давнаго и пущи прежняго бысть лютъ разбойникъ" (232).

В повести дан экспрессивно-обобщенный образ завоеваний Тимура. Это достигается путем нагромождения синонимических сочетаний и однотипных синтаксических конструкций: "Сий же Темир Аксакъ нача многи рати творити и многи браны възвиже, многи побѣды учини, многимъ полкомъ спротивнымъ одолѣ, многи грады раскопа,

многи люди погуби, много страны и земли повоева, многи области и языки поплени, многи княжения и цесарства покори подъ себе” (232). Наряду с экспрессивно-эмоциональным описанием завоеваний в повести дается и конкретное перечисление стран, народов и городов, завоеванных Тимуром. Критерием отбора в этом перечислении служили, наверное, имевшиеся торговые, политические, религиозные связи и географические представления русского человека начала XV в. Автора не волнует хронологическая непоследовательность в его перечислении, что многие завоевания Тимура, в том числе пленение турецкого султана Баязида (“цесаря турьска Крещия<sup>23</sup> полонил и цесарство за ся взял” (232)), происходят намного позже похода Тимура на Русь; автора интересует не временная, а причинно-следственная последовательность событий, обличающих сущность Темир Аксака, увеличивающих его злую гордость, коварство и жестокость. По повести, победа над ханом Тохтамышем явилась последним причинно-следственным звеном в принятии решения идти на Русь: “Прииде ратью на цесаря Тактамыша, и бысть имъ бой на мѣстѣ нариаемъ Ораиньскомъ, на кочевищи цесаря Тактамыша и прогна цесаря Тактамыша. Оттоле възгорѣся оканный, нача мыслити въ сердci своемъ тако и Русьскую землю попленити, аки прежде сего, за грѣхи попустившю богу, поплени цесарь Батый Рускую землю, а гордый и свирѣпый Темиръ Аксакъ то же помышляше, хотеть взяти Рускую землю” (232—234). До сих пор не вполне ясны причины отказа Тимура от похода на Москву, в повести это решение Тимура получает абстрактно-психологическую мотивировку: в день встречи иконы в Москве Темир Аксак испытал необъяснимое психологическое состояние страха: “и в той день Темиръ Аксакъ царь убоялся и устрашился, и ужасеся, и смятесь, и нападе на нь страхъ и трепетъ, вниде страхъ въ сердце его и ужасъ в душу его, вниде трепетъ въ кости его, и скоро отвержеся и охаби воевати Руские земли, и въсхитиша быстрие путнаго шествия, и скорѣе грядяху к орде, а к Руси тыль показующи, и обратися съ сродници своими въсвояси: возвратиша безу успеха, възмятошася и въсколебашеся, аки нѣкими гоними быша” (238).

Так безрезульятно кончается поход Тимура на Русь в “Повести о Темир Аксаке”. Повесть сообщает о благодарственном молении москвичей перед иконой Владимирской Богоматери, о решении установить праздник Сретения иконы Владимирской Богоматери и “устройстїи” на месте встречи иконы церкви и Сретенского монастыря. В повести ничего не говорится о дальнейшей судьбе Тимура, умершего в 1405 г. от простуды во время похода на Китай. По видимому, автор и не знал об этом факте, иначе он отразил бы его в повести. Бесславная кончина Тимура будет обыграна в “Сказании об иконе Владимирской Богоматери”, где описание смерти Тимура заимствовано из “Жития Стефана Лазаревича, царя сербского”.

Константин Констанческий закончил житие в 1431 г. К этому времени уже улеглись страсти, вызванные сокрушительным разгром-

мом, какой претерпел турецкий султан Баязид от Тимура, но интерес к личности и необыкновенной судьбе Тимура сохранился. Повествованию о Тимуре в житии отводятся 39-я и 40-я главы под общим названием "А еже о великой брани повес". Собственно повествованию о битве при Анкаре, где на стороне Баязида принимала участие сербская конница во главе с Стефаном Лазаревичем, отводится мало места, большая часть рассказа относится к Тимуру (Демиру) и его завоеваниям. Начинается описание с абстрактного указания на некую страну, даются ее географические ориентиры, предполагающие, что читатель имеет представление об Индии и лежащих к северу от нее странах, наконец, указывается конкретное название этой страны — Орарь — и приводится такой немаловажный уточняющий географический ориентир, как расположение этой страны в междуречье двух рек: "и та убо страна ес междоръче двоимъ источником окружющимъ сию" (384). После географического введения читателю опять неопределенно сообщается о некоем муже, дается ему социальная и этическая характеристика, а уже после сообщается его имя: "и въ тои странѣ прѣбывааше нѣкто мужъ сынъ етераа мѣста старѣшины, и бе мужъ сверепъ и устрѣмитель зѣло, именем Демир" (384). Эта характеристика подтверждается конкретным эпизодом из жизни Тимура: "иже и шѣд разбойнически и обрѣть нѣкыхъ пастыры поразы тѣхъ, и вѣзеть овце ихъ, идѣже у и устрѣленъ быс въ ногу от его же и хром бѣше" (384). Разбойническое поведение Тимура определило путь его дальнейшего продвижения и захвата власти: "и сице устремивъ се стѣжа имениа, стѣжа и тысяшу мужъ под собою. И съ сими прѣварою опльчисе на нѣкоего начелника страны, ему же име Камарадинъ, имѣ под собою дѣсть тысуши, и побѣждъ сего прѣтъ страну ту, и вънезапу опльчи се 10 ми на самого начелника Пер'сом, такожде прѣварою въшѣд въ самую Пер'сиду, идѣже начелникъ пер'скыи въшѣд на стѣльть, ет' же того и вънезапу обладааше въсъми Пер'сы и быс въсъхъ вои его 150 тысуши" (384). В соответствии с историческими фактами Костенчский отмечает, что после завоевания Ирана Тимур расширил свои владения за счет окрестных стран, указывает на грабительский характер его походов: "По сиих и окрестные страны вѣсе покори и от суд имен ми благовѣзмогъ, и Дария прѣвѣзшъд окрест же дръже испроливает се убо, якоже источници нѣции мно-точныи, вѣса погубляе обрѣтаемаа" (384). Экспансионистские устремления Тимура, сравниваемые с завоевательными походами Дария и Александра Македонского, столкнули его с интересами другого завоевателя, державшего в страхе Константинополь и европейские государства, — Баязида. Вторжению Тимура в Малую Азию предшествовал обмен посольствами и письмами между ним и султаном Баязидом. Инициатором переписки, происходившей в первой половине 1400 г., был Тимур<sup>24</sup>. Предвидя борьбу с султаном, Тимур, чтобы обеспечить безопасность левого фланга, совершает поход на Ближний Восток, захватывает Алеппо, Багдад и Дамаск. Зиму 1401/02 г. Тимур проводит в Карабахе, где принимает посольство

Баязида с мирными предложениями. В ответных посланиях Тимур выставил ряд требований, в числе которых была передача ему крепости Кемах (на северо-востоке современной Турции). Не дождавшись в течение 2 месяцев ответа от Баязида, Тимур взял Кемах. Письмо, полученное Тимуром от посольства Баязида в Сивасе, было определенной провокацией к войне, в нем содержалось требование к Тимуру предстать перед Баязидом, а также высказывались оскорбительные угрозы, касающиеся жен Тимура. Отпуская словес Баязида, Тимур сделал последнюю попытку примирения, заявив, что простит султана, если тот вернет свободу подданным эмира Тахерта и пошлет к Тимуру одного из своих сыновей. На это письмо ответа не последовало<sup>25</sup>. К решению вступить в борьбу с Баязидом некоторое значение имели и призывы к Тимуру о помощи со стороны регента Византии Иоанна, французского короля Карла VI, архиепископа Султании Иоанна.

Для Константина Костенчского столкновения эмира Тимура и султана Баязида — это борьба двух соперничающих хищников-завоевателей. Тимур в его повествовании выступает против Баязида с требованием дани, после того как "окрестные страны въсе по-кори"; Баязид, в свою очередь, "въсточнаа и западняя поядающаго и изъмъдающаго", услышав такое предложение, приходит в ярость, посыпает Тимуру "жестокаа словеса". Это решение Баязида, не послушавшего своего советника, убеждавшего его отступиться и не вступать в борьбу с Тимуром, вызывает у автора морализаторскую сентенцию: "ожесточи бо богъ сему сердце, яко же и егип'тскому фараону оному" (384). Если Баязид ожесточился, то Тимур, получив "жестокаа словеса" от султана "от злословия въиз'нестовив" се, творааше вrushую ярос, покрывае горы и поля воин'сты" (385).

Деспот Стефан Лазаревич вместе с братом Волком в силу своей вассальной зависимости приняли участие в битве и показали себя героями. Стойко отбивались они от врага, пытались выручить самого султана Баязида, но, видя, что ряды воинов редеют, что огромной армии неприятеля нечего противопоставить, отступают. О том, что деспот проявил здесь мужество, знают все, гордо заявляет автор жития: "А еже множъство еговы побѣди тогда бывшее от въсѣх ес исповѣдуемо и досслышанно" (385). О личном мужестве Стефана Лазаревича говорит Стоян Новакович, ссылаясь при этом на турецкие летописи: "И турски летописци хвале држан е кнеза Стефана у боју на Ангори. Леунклавијев турски летописац казује, како су у боју на Ангори турске чета из Анадолије, главна војска, но коју се Бајазит највише уздале и прешле к Тамерлану. Самоједан син Лазарев држао јеса својом војском стаяно против непријатеља, и борио се храбро. Кад је то видео Демир /Тамерлан/ река о је: Гле, како су љути и помамни они дервиши!. А неко му је од советника његових река: Нису оно дервиши, него хришћани"<sup>26</sup>.

Помимо Анкарской битвы, Константин Костенчский подробно останавливается на историях, связанных с походами Тимура, его коварством и зверствами, творимыми над побежденными народами.

Наряду с легендарными историями, такими, как поход Тимура на Иерусалим, куда он якобы намеревался идти после захвата Дамаска (1401), но вынужден был оставить свое намерение, испугавшись божьего отмщения, Костенчский приводит и исторически достоверные рассказы о завоеваниях и зверствах Тимура, подтверждаемые источниками. После риторического вопроса: "кто изречеть елика злаа от него въсприеше жителie странъ онъх" — Костенчский перечисляет зверства Тимура: "неповинующи се грады, въ прѣорви съ женами и чеды засыпания, и звѣремъ въдаания, и иныи множаишее ие млстивны къзы и потребления" (386). Две конкретные истории о зверствах Тимура, рассказанные после общих рассуждений, имели, по всей видимости, широкое хождение, поскольку отразились в источниках, географически удаленных друг от друга. Так, параллель к рассказу о растерзании детей находим у баварского солдата Ивана Шильтбергера, который услышал подобный же рассказ во время своего пребывания в плену у Тимура, и у другого современника Тимура — настоятеля мецопского монастыря Фомы, написавшего "Историю Тамурленка и его преемников".

#### Житие Стефана Лазаревича:

«Глаголют' бо и се як възвѣдоше его възможныи сего, его же видѣти множество отрочет помѣтнутих плачущиих се. Еда како на млсть прѣклонит се. Тъ же множество сиих узрѣвъ, повѣле коин' ми тещи попирати отрочета ногами. И тогда реч: "Свободих тѣх от злобы и труда мира сего"» (386).

#### "Путешествие Ивана Шильтбергера:"

"...затем велел отвести женщин и детей на поле вне города и детей моложе семи лет поместить отдельно; воинам же своим приказал наехать на тех на своих лошадях. Собственные советники его и матери этих детей пали тогда пред ним на колени и умоляли пощадить их. Но он, не внимая их просьбам, возобновил свое приказание, которое, однако, никто из воинов не мог решиться выполнить. Осердившись на них, он тогда сам наехал на детей и говорил, что хотел бы знать, кто осмелился бы не последовать за ним. Воины тогда вынуждены были подражать его примеру и растоптать детей копытами своих лошадей. Всего их считали около семи тысяч"<sup>27</sup>.

#### "История Тимур-Ланка":

"Женщин привязывать к хвостам лошадей, которых пускать вскачь, собрать бесчисленное множество мальчиков и девочек на равнине, потом разложить их подобно снопам для молотьбы и пускать по ним без всякой жалости упряжки с камнасайл'ами. Надо было видеть здесь ужасное бедствие, постигшее невинных юношей, верующих и неверных"<sup>28</sup>... У Фомы Мецопского и Константина Костенчского имеется удивительно схожий рассказ о коварстве Тимура, проявленном им при захвате Ирана. Дело в том, что кочевники Средней Азии, нападая на иранские земли, шли через Железные Ворота (Дербент), где отроги Кавказского хребта спускались к берегу моря,

оставляя узкую полоску прохода. Чтобы притупить бдительность иранцев, Тимур прибег к коварной хитрости, о которой и повествуют рассматриваемые произведения.

#### "Житие Стефана Лазаревича":

"Глаголют бо и се о немъ, яко пришъдшимъ поклисаремъ црствиа нъкоего въскраи мора горамъ прѣвысокимъ къ странѣ тои непроходно кромъ единие стъзъ, на неи же стльи крѣпкы създанъ ес блюдии стъзу ту. Демыр же пить крѣвии много зѣло. И повелѣ привести поклисаре, еже увѣдти о вѣщи, як и тъ сътвори се яко болѣ зѣло до смѣрти, и съслагае се по волы их. Егда же начеше съглаголати начет крѣвь ону блювати и яко умирати, тѣм же им'же повелѣнно бѣше, поеще поклисарѣ вѣнѣ, также мало пождаше, отпустиша тѣх, иже шѣдше къ гсви своему радос възвѣщааху. як умрет Демыръ, тъ же ношию устрѣмисе и пиръг онъ неут'врѣжденъ обрѣть, и того възеть освитающу же постигъ, и начелника страны тое емъ, и страну раздруши..." (386).

#### "История Тимур-Ланка":

«Некий шах, по имени Шах-Мансур, сопротивлялся ему более восьми лет и не сдавал ему Шира, Кирмана и Аспахана. Тогда поганый Тимур, заключив с ним мир, притворно возвратился на восток, а Шах-Мансур через посланников отправил ему много подарков. Увидев прибывшего посланника, он <Тимур> притворился больным, приказал зарезать ягненка и выпил его кровь. Затем он приказал послать посланника и в присутствии большого числа собравшихся показывал лицо свое бледное, как у мертвца. Потом приказал подать себе медную посуду, в которую изблевал перед собравшимися кровь ягненка. Увидя это, посланник обрадовался и сказал про себя: "Не сегодня-завтра он издохнет". В ту же ночь, сев на коня, он поскакал к Шах-Мансуру и сообщил стране свою радостную весть. И устроили они великий аракши, т.е. праздник... Замысливший зло Тимур подготовил свое войско и совершил его трехдневный и четырехдневный переходы за один день, через несколько дней прибыл к воротам города <Испагана> и вырезал <население><sup>29</sup>.

Рассказывая о завоеваниях Тимура, Костенческий указывает на грабительский характер его походов, в ходе которых он "възъм многие неизреченные користи от вѣсѣх црствии сиих. Дръжатели же нигде же остави, тъчию бо раздрушаще и измѣждающе вѣса" (387). Тимур заявил Андину (Владиславу) — послу, направленному Стефаном Лазаревичем к Тимуру для вызволнения из плена своей сестры Оливеры, бывшей в плена вместе со своим мужем султаном Баязидом, что намеревается вернуться снова в Европу, но "прииду къ вѣмъ, не вѣсточными странами прииду, нъ от сѣверныхъ стран по суши запада об'теку" (387). Говоря об этих далеко идущих планах Тимура, Костенческий приводит библейскую сентенцию (псалом 145.4) о бренности человеческих намерений: "изыдеть духъ его, и възвратити се въ землю свою, и въ тъ день погибнут вѣса помышления его" (387).

Рассказ о смерти Тимура является как бы иллюстрацией этой сентенции. Как известно, Тимур умер 15 февраля 1405 г. во время похода на Китай. В "Житии Стефана Лазаревича" говорится, что Тимур готовился к походу: сеял просо за 6 месяцев до него, чтобы снабдить им войско в столь дальнем пути, что вернулся в "отчество свое Отрарь", как "ради зыми множество вои его измрѣть", и как он, надев 20 кожухов, "идѣ самъ видѣти бывшее", и как "от сицевие студи прошьствия въ утробу его" (388). "Художнѣиши" врачи "даше ему мъсть варень и пивъ растрѣже утробу его". Шесть дней лежал он в болезни, на шестой день "кървь пройдѣ его усты и аfen'дроном и 3 дни еще прѣбыывь умрѣть" (388). Воинство его разошлось "въ своя къждо".

Это описание смерти интересно не только как художественная реализация библейской сентенции, но и как исторический источник. Дело в том, что дошедшие до нас материалы о смерти Тимура весьма скучны. Специальную главу о смерти Тимура содержит "Зафер-намз" Шереф-ад-дина Йезди: "После семилетнего похода, когда Тимур завоевал почти всю Азию, он направил свои мысли на то, чтобы водворить в мире справедливость. <...> С целью искупить грехи и получить прощение за свои прошлые поступки, он тотчас по прибытии в столицу после семилетнего похода и не отдохнув более пяти месяцев вознамерился пойти войною на идолопоклонников Китая и отправился в поход, как это уже было объяснено. В то время, когда славные знамена прибыли в Отрарь, находящийся в 76 фарсахах от Самарканда, в среду 10 шаабана 807 года высочайшее здоровье отклонилось от пути равновесия и тело стало сильно гореть... Хотя Мауляна Фазл-Аллах Тебризи, один из искуснейших врачей, повсюду сопровождавший Тимура, употребил все силы для лечения и давал ему наилучшие лекарства, боль со дня на день усиливалась... Это печальное событие произошло в ночь среды 17 шаабана 807 года (17 февраля 1405 г. — В.Г.)"<sup>30</sup>.

А. Зимин, специально рассматривавший вопрос о смерти Тимура, писал: "Об этой причине мы имеем согласное мнение двух независимых друг от друга источников: Хафизи-Абру и Аби Арабшаха: оба они говорят, что болезнь и смерть были вызваны неумеренным употреблением вина. Хафизи-Абру, кроме того, сообщает, что сам Тимур, выпив по прибытии в Отрарь слишком много вина, говорил, что это обстоятельство, бывшее причиной его болезни, произошло помимо его воли, так как он никогда в жизни не отличался страстью к крепким напиткам. Это сообщение до некоторой степени согласуется с сообщением Ибн-Арабшаха о том, что по прибытии в Отрарь Тимур потребовал подать вина вследствие холода"<sup>31</sup>.

Не знаем, откуда почерпнул Костенчский сведения о походе Тимура в Китай и его смерти, но можно с уверенностью сказать, что это был хорошо информированный источник. По крайней мере, рассказ Константина Костенчского, из которого вытекает, что причиной смерти Тимура была простуда и что для лечения ее употребляли горячительные напитки, не противоречит авторитет-

ным историографам Тимура. Следует со вниманием отнести и к прочим деталям описания смерти Тимура в "Житии Стефана Лазаревича", которое в целом поражает своей исторической достоверностью.

Сравнивая легендарную биографию Тимура в "Повести о Темир Аксаке" и рассказ о нем в "Житии Стефана Лазаревича", следует отметить общность подхода к теме завоевателя, разбойничьим путем пришедшего к власти, попирающего общечеловеческие нормы жизни. Эта общность подхода к теме и наполнение ее разным материалом, связанным с завоеваниями Тимура, позволила объединить их. Первые попытки дополнить одно произведение другим были предприняты в Русском хронографе, который был составлен на рубеже XV—XVI вв.<sup>32</sup> В главе "О Темирѣ, иже побѣди царя Баозита" к тексту, представляющему с некоторыми сокращениями главы 39 и 40 "Жития Стефана Лазаревича", сделаны добавления, почерпнутые из "Повести о Темир Аксаке". Добавления коснулись не только русского материала, связанного с нашествием Тимура на русскую землю, но и султана Баязида и стран, завоеванных Тимуром. Такая эффектная деталь, как железная клетка, в которую поместил своего пленника Баязида Тимур, перенесена из повести: "И сражению бывшу, побѣжает Темиръ, и ухващень бываетъ Туръский царь Баозитъ, егоже въ жѣлезной клѣткѣ съ собою возѧше"<sup>33</sup>. Последняя часть повествования Костенчского о Тимуре, где идет речь о его походе в Китай и смерти, в Русском хронографе не только добавлена русским материалом из "Повести о Темир Аксаке" (перечислены страны, завоеванные Тимуром), но и переработана так, что последний поход Тимура мыслится не в Китай, а к "Ординьскимъ странамъ и к Руси", тем самым как бы еще более увязывается с русской историей.

### "Житие Стефана Лазаревича"

И сia съвршивъ, възврати се въ отчество свое Отрапъ глаголемое. Также паки въздвигъ се съ всѣми воинствы прииде въ Охтаи. И въ сиих прѣдѣлѣхъ озыме. Идѣже прѣмногые ради зымы множество вои его измрѣть, егда и възвѣстніи ему, яко 105 шатор останше пусти, помрѣше бо сущи въ них студению. Он же... (377—388).

Заметим, кстати, что в Иосифо-Волоколамском списке Жития, так же как и в Русском хронографе, число пустых шатров обозначено числом 118. Это указывает на то, что составитель Русского хронографа пользовался рукописью, сходной с указанным списком (ГБЛ. Ф. 113. № 655. Л. 163 об.).

Если Русский хронограф расширил рассказ "О Темире, иже побѣди царя Баозита" преимущественно за счет известий, касающихся нашествия Тимура на русскую землю, то компилиативное произведение второй половины XVI в. "Сказание об иконе Владимирской Богоматери" в рассказе о Тимуре соединяет соответствующие тексты

### Русский хронограф

Темиръ же во отчество свое возврати, Орапъ глаголемое. Также паки въздвигся со всѣми воинствы, прииде во Охтой, помыслы паки ити ко Ординьскимъ странамъ и к Руси и всиѣ предѣлѣхъ озимѣ, и ото многиа зымы множество вой его изомроша. И возвѣстиша ему, яко 118 шатров останша пусти, он же... (421).

русской повести и южнославянского жития. Это происходит даже в тех случаях, когда они дают разные варианты одного и того же события. Так, составитель Сказания, используя оба источника, создает свой вариант биографии Тимура, где замысловато переплетены оба рассматриваемых произведения. В определении местонахождения родины Тимура он следует за текстом Константина Костенчского, который определяет ее как бы с точки зрения путешественника по шелковому пути, но это определение дополняется известиями русской повести, определяющей страну Тимура с точки зрения русского купца, ходившего по торговым дорогам на Восток через ордынские земли: "Но въ лѣтописанияхъ явлеѧеть о немъ, яко страна нѣкая именемъ Ааръ, иже нарицаѧется Междорѣчие, занеже двоимъ источникомъ окружающимъ ю, яко быти ей межю же Индѣи къ съвернымъ странамъ и восточнымъ. И отъ той страны сей Темиръ, сынъ старѣйшины нѣкоего отъ Заяикъскихъ татръ, иже бѣ за Желѣзными вратами"<sup>34</sup>.

Как в Повести, так и в Житии хромота Тимура объясняется раной, полученной во время кражи овцы (овец). Интерпретация этого эпизода, как мы показали, была разная. В Сказании эти описания соединяются, и получается, что Тимур дважды был ранен: первый раз — пойманный за кражей овцы, он был избит и с перебитой ногой брошен "псомъ на снѣдение", второй раз — с "юноши жестоци и немилостиви" он напал на пастуха, взял стадо его овец и в перестрелке был ранен в ногу. История постепенного возвышения Тимура от холопа до царя в "Повести о Темир Аксаке" носит довольно абстрактный характер; для русского писателя важно показать, что Тимур не имел прав на власть, что титул князя, а затем и царя присвоили ему такие же, как он, "разбойники и хищницы". В Сказании эта история возвышения приобретает более конкретные черты за счет материала о победе над туркменским эмиром Камар-ад-Дином (1363—1390) и завоевании Персии, заимствованного у Костенчского. Мы уже отмечали, что Константин Костенчский не прибегает к оценочным эпитетам, излагая биографию Тимура. Свое отношение к завоевателю он передает через два конкретных эпизода, рисующих зверства Тимура. Автор "Сказания об иконе Владимирской Богоматери", используя текст "Жития Стефана Лазаревича", расширяет его за счет многочисленных оценочных эпитетов. Особое же изменение претерпел текст о смерти Тимура. Вслед за Русским хронографом автор "Сказания об иконе Владимирской Богоматери" говорит о намерении Тимура идти в поход не в Китай, а на русскую землю: "милосердый же богъ оттолѣ не попусти ему не токмо озлобити Русскую землю, но самому кровоядному Темирю-Аксаку злолютною смертию живот разруши" (254). Мороз рассматривается как "мраз божий", лаконичный текст о смерти Тимура "и по трехъ днехъ умре" распространяется, приобретая дополнительный смысл: "и по трехъ днехъ злѣ испроверже богомерзостную душу свою" (254). "Злая" кончина Тимура оттеняется библейской параллелью, которая придает происшедшему вне временной смысл: "Якоже фараонъ въ мори, тако и Темирь-Аксакъ

на поля пустынном исчезе, и тако дръжава его вскоръ разори-  
ся..." (254).

Анализ трех памятников, излагающих легендарную биографию Тимура, — "Повести о Темир Аксаке", "Житии Стефана Лазаревича", "Сказания об иконе Владимирской Богоматери" — показывает, что и в русской и в юнославянской литературах отношение к Тимуру было однозначным — как к свирепому завоевателю, заклеймившему себя своими поступками. Западноевропейская трактовка образа Тимура проникла на Русь только в последней четверти XVII в., когда при дворе царя Алексея Михайловича была поставлена пьеса "Темир-Аксаково действие", где была представлена борьба защитника христиан Темир Аксака с варварам Баязетом<sup>35</sup>. Пьеса, вызванная к жизни политической ситуацией последней четверти XVII в. (русско-турецкие отношения), основывающаяся на двух западноевропейских исторических сочинениях, рисующих образ Тимура вразрез с русской и юнославянской литературными традициями, продемонстрировала новое отношение к Тимуру как литературному "баснословному" герою, а не к реально существовавшей исторической личности, негативная память о которой сохранилась в русской истории в многочисленных списках "Повести о Темир Аксаке", "Житии Стефана Лазаревича", "Сказании об иконе Владимирской Богоматери", а также в русской иконописи и монументальной живописи.

<sup>35</sup> Крымский А. История Турции и ее литературы. Т. I. От возникновения до начала расцвета. М., 1916. С. 21—26.

<sup>2</sup> Умяиков И. Из истории международных отношений Средней Азии с Западной Европой в начале XV века // Междунар. конгр. востоковедов: Докл. делегации СССР. М., 1960. С. 3—4.

<sup>3</sup> См.: Летописи Ист.-филол. о-ва при Новорос. ун-те. IV. Византийское отд-ние II. Одесса, 1894. С. 172—177.

<sup>4</sup> Парфенов А.Т. Кристофер Марло. М., 1964. С. 106.

<sup>5</sup> Это явствует из ярлыка темника Едигея к московскому великому князю: "От Эдигея поклон Василию да много поклонов... Слышаше наше тако, что ся неправо у тобя чинит в городех: послы царевы и гости из Орды к вам приездят и вы послов и гостей на смех подымаете, а преж сего улус был царев и страх держал и пошлины и послов царевых чтили и гостей держали без истомы. И ты б спросил старцев старых, как ся деяло прежде сего, и ты ныне того не деешь, а со старцы не спрашивается. <...> Как царь Котлуй сел на царство, и ты улусу государь учинился, от тех мест у царя еси в Орде не бывал, царя еси в очи не видал и князей его, ни бояр своих старших и молотых ни иного некоего не присыльвал, ни сына, ни брата ни с каким словом. И потом Шадибек 8 лет царствовал и у того еси также не бывал... И Шадибеково царство такоже ся минуло. И ныне Булат — Салтан сел на царство и уже третий год царствует; такоже еси сам не бывал, ни сына, ни брата не присыльвал, ни старейшего боярина. А над толикум великим улусом старейший еси великий князь" (Собр. Государственных грамот и договоров. Т. II. С. 16—17).

<sup>6</sup> Стефан Лазаревич так говорит об освобождении от османской зависимости: "Еже от Косова поробощен бых исмаил'тьскому езыку, дон' деже принде царь Персомъ, и Татаром, и раздрушши тъх. И мене от сиих руку Богъ милостию своею свободи" (Куев К., Петков Г. Събрани съчинения на Константин Костеночки: Исслед. и текст. С., 1986. С. 383). Далее "Житие Стефана Лазаревича" цитируется по этому изданию, страницы указываются в тексте в скобках.

<sup>7</sup> ПЛДР, XIV — середина XV века. М., 1981. С. 236. Далее "Повесть о Темир Аксаке" цитируется по этому изданию, страницы указываются в скобках.

- <sup>8</sup> Хизриев Х.А. Нашествие Тимура на Северный Кавказ // Вопр. истории. 1982. № 4. С. 53.
- <sup>9</sup> ПСРЛ. СПб., 1897. Т. XI. С. 159.
- <sup>10</sup> Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. Извлечены из персидских сочинений В.Г. Тизенгаузеном. М.; Л., 1941. С. 179.
- <sup>11</sup> См.: Сборник богослужебный XV в. // ЦГИА. Синод. собр. N 575. Л. 130—131.
- <sup>12</sup> Шахматов А.А. Общерусские летописные своды XIV—XV веков // ЖМНП. 1901. Ноябр. С. 62.
- <sup>13</sup> Гребенюк В.П. "Повесть о Темир Аксаке" и ее литературная судьба в XVI—XVII веках // Русская литература на рубеже двух эпох, XVII — начало XVIII в., М., 1971. С. 189.
- <sup>14</sup> Тексты приведены по изд.: ПЛДР, XIII век. М., 1981.
- <sup>15</sup> Якубовский А. Тимур // Вопр. истории. 1946. N 8/9. С. 54—55.
- <sup>16</sup> См.: Умняков И. Малоизвестный французский источник о Тимуре // Тр. Самаркандин. гос. ун-та им. Алишера Навои. Н.С. История. 1960. Вып. 101. С. 176.
- <sup>17</sup> Автобиография Тимура: Богатырские сказания о Чингиз-хане и Аксак-Темире / Пер. с тюрк. и джагатайского яз. Вступ. ст. и коммент. В.А. Панова. М.; Л., 1934. С. 219—221.
- <sup>18</sup> Клавихо Рио Гонзалес де. Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403—1406 гг. / Подлин. текст с пер. и примеч., сост. под ред. И.И. Срезневского // Сб. ОРЯС. СПб., 1881. Т. XXVIII. С. 148.
- <sup>19</sup> Там же. С. 238—240.
- <sup>20</sup> Умняков И. Малоизвестный французский источник о Тимуре. С. 176.
- <sup>21</sup> Ibn-Arabsah Ahmad ibn Muhammad. Ahmedis Arabsiadae vitae et rerum gestarum Timuriqui vulgo Tamerlanes dicitur, historia. Leovardiae, 1767—1772.
- <sup>22</sup> ПСРЛ. Т. V. Софийская I летопись. Л., 1925. С. 94.
- <sup>23</sup> В изд. "Крещения" предложенная конъектура встречается в многих сборниках XV—XVII вв. и в ряде летописных списков. "Крещения" явно вторичное чтение перестроено в направлении "понятности". По предположительной догадке О.Н. Трубачева (которому приношу глубокую благодарность за консультацию), Крещения <Креcъ>ший прич. прош. действ. высекший искру, огонь (от глагола красати, краснути), возможно, как калька, перевод турецкого эпитета Баязида Yildirim — Молниеносный.
- <sup>24</sup> Умняков И.И. Международные отношения Средней Азии в начале XV века: Сношения Тимура с Византией и Францией // Тр. Узб. гос. ун-та им. Алишера Навои. Н.С. Самаркандин, 1956. N 61. С. 181.
- <sup>25</sup> Там же. С. 182.
- <sup>26</sup> Новаковић С. Срби и турци XIV и XV века: Историјске студије о првим борбима с наездом турском пре и после боја на Косову. Београд, 1893. С. 259.
- <sup>27</sup> Путешествия Ивана Шильтбергера по Европе, Азии и Африке с 1394 года по 1427 год/ Пер. с нем. и снабдил примеч. Ф. Бруни // Зап. имп. Новорос. ун-та. Одесса 1867. Т. I, вып. 1/2. С. 25.
- <sup>28</sup> Мецопский Фома. История Тимур-Ланка и его преемников. Баку, 1957. С. 66.
- <sup>29</sup> Там же. С. 56.
- <sup>30</sup> Зимин А. Подробности смерти Тимура: Отд. отт. из Протоколов Туркестан. кружка любителей археологии за восемнадцатый год его существования. Ташкент, 1914. С. 8.
- <sup>31</sup> Там же. С. 15.
- <sup>32</sup> См.: Клосс Б.М. О времени создания Русского хронографа // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. XXIV.
- <sup>33</sup> ПСРЛ. Русский хронограф. Ч. 1. Хронограф редакции 1512 года. СПб., 1911. Т. XXII. С. 420. Далее текст Хронографа цитируется по этому изданию, страницы указываются в скобках.
- <sup>34</sup> ПСРЛ. Никоновская летопись. Т. XI. С. 246.
- <sup>35</sup> См.: Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.): Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М., 1972. С. 6—14, 293—296.

## КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ У СЛАВЯНСКИХ ГУМАНИСТОВ

Возникнув в Италии XIV—XV вв., движение гуманизма стало достоянием и других стран Запада и Востока. В каждой из них оно принимало своеобразные национальные формы, не совпадая при этом друг с другом по времени возникновения и интенсивности развития<sup>1</sup>. Это справедливо и в отношении славянских стран. Например, если в Польше, Чехии и у некоторых южнославянских народов XVI в. гуманизм представлен в полном его выражении<sup>2</sup>, то в отношении Московской Руси "позволительно говорить не о Возрождении... а лишь об отдельных его элементах, об отдельных явлениях гуманистического и возрожденческого характера и о реформационных и гуманистических движениях"<sup>3</sup>.

Эти элементы, став достоянием восточнославянских литератур, на которых остановимся более подробно, развивались преимущественно в рамках средневекового миросозерцания. Подобный процесс характерен на раннем этапе Возрождения и для западноевропейской культуры, поскольку глубокий пересмотр традиционных воззрений не мог быть осуществлен сразу. У первых западных гуманистов еще сильны христианские представления; в частности, они разделяют учение о первородном грехе. Петрарка, говоря о высоком достоинстве человека, рассматривает последнего прежде всего как образ и подобие бога. Салютати традиционно утверждает, что если нижняя граница разума отделяет человека от животного, то верхняя сближает его с ангелами. Для обоих природа — творение бога<sup>4</sup>. О наличии средневековых настроений свидетельствуют и трактаты, написанные Петраркой и Салютати в прославление монашеской жизни<sup>5</sup>.

Однако в эпоху развитого Возрождения под влиянием разительных перемен в общественно-производственной жизни происходит переворот и в духовной сфере, который «вел от преобладания религиозного сознания к формированию сознания... исходящего не столько из религиозных, "небесных", сколько из земных — как материальных, так и духовных — интересов человеческого общества и из потребностей материального производства, гармонического развития человека и его интеллектуального совершенствования»<sup>6</sup>.

Меняется представление о самом месте человека в окружающем его мире. На смену вертикального построения космоса, согласно которому ценность человека определялась степенью его приближения к божеству, приходит горизонтальное, ставящее человека с его проблемами в центр Вселенной<sup>7</sup>, что отражено, например, в сочинении Пикко делла Миандола "О достоинстве человека"<sup>8</sup>. Марсилио Фичино, убежденный в универсальных возможностях человека, приводит его к богу. Он считает, что человек мог бы сотворить всю Вселенную, если бы у него были необходимые орудия и материал: "Человек не желает ни высшего, ни равного себе и не допускает, чтобы существовало над ним что-нибудь, независимо от

его власти. Это состояние только одного бога. Он повсюду стремится владычествовать, повсюду желает быть восхваляемым и быть старается, как бог, всюду. Старается даже и существовать, как бог".<sup>9</sup>

В памятниках культуры восточных славян, не имевших своего Возрождения, функции которого приняло на себя сначала Предвозрождение, а затем и барокко<sup>10</sup>, сохранялся вплоть до конца XVII в. преимущественно религиозный взгляд на человека. Этот взгляд отразил, в частности, Симеон Полоцкий. В своем определении "совершенного человека" писатель подчеркивает высокое предназначение человека, которому покорны и обитатели морских пучин, и "парящие по аеру". "Кого рада солнце день творит, луна со звездами тму ношную озаряет?" — вопрошают он и тут же отвечает: — "Ради человека". Однако при этом подчеркивается, что именно бог, сотворивший человека по своему образу и подобию, поставил его над всем "сущим"<sup>11</sup>. Сам путь к совершенству рисуется при этом по средневековой схеме как восхождение к вершине, имя которой бог. На этом пути приходится преодолевать все возможные "препятства" в виде чувственных наслаждений, стремления к богатству, своеволию и т.д. К идеалу "совершенства", по мнению писателя, ближе всего "иноческое житие" ("Вечеря душевная". Л. 134).

Однако усиление личностного начала в литературе<sup>12</sup>, характерный для этого времени интерес к человеку как существу социальному и глубоко чувствующему сделали закономерным проникновение в общественное сознание гуманистических идей. В XVI—XVII вв., пишет М.П. Алексеев, человек привлекает к себе внимание "не как символическая частица некоей призрачной иерархии, а как живое существо, наделенное плотью и кровью, со всеми его страстями и пороками, во всех его социальных связях — ищущий, борющийся за свои права, утверждающий себя..."<sup>13</sup>. При этом гуманистические идеи становятся достоянием писателей различных, порой диаметрально противоположных взглядов.

Из комплекса проблем человека наиболее важными для восточнославянских авторов являются проблемы, определяющие место человека в обществе. Среди них — гуманистическая идея равенства перед законом, прежде всего законом естественным, который является отражением закона божественного. Ср. у Салютати: "Божественный закон постановляет, естественный склоняет, человеческий обнародует и приказывает"<sup>14</sup>.

Убежденность в равенстве всех людей характерна уже для русских вольнодумцев XV—XVI вв. Например, против социального неравенства протестовали стригольники. Матвей Башкин утверждал, что в основу отношений между людьми следует положить слова Евангелия: "возлюби ближнего, как самого себя". Напоминая, что Христос всех называл братьями, он осуждает рабство. Феодосий Косой стремился восстановить древнехристианскую общину с равенством ее членов, что выразилось в непризнании им властей, налогов и войн<sup>15</sup>. Вольнодумец провозглашает равенство всех людей перед богом независимо от религии и национальной принадлеж-

ности: "вси людие едино суть у бога, и татарове, и немцы и прочие языцы"<sup>16</sup>. Отвергая "земские власти", Феодосий единственным владыкой над людьми считает бога<sup>17</sup>. Он стремится создать всеобщее, всенародное братство, «свободное от религиозной и национальной розни и обособленности, свободное от войн — подлинный "союз мира", в котором проблемы социальные решены на основе общности имущества. Братство трудовое, не знающее в своей среде нищих и обездоленных»<sup>18</sup>.

Иван Пересветов выдвигает принцип равенства всех перед лицом государя ("все есмя дети Адамовы"), выступает против неравенства по рождению<sup>19</sup>. Он подчеркивает, что положение человека определяется его заслугами и талантами и больше всех преуспели те государи, которые придерживались этого принципа в своей практике. Поборник равенства, Пересветов выступает против рабства: "которая земля порабощена, в той земле все зло сотворяются: татба и разбой, и обида, и всему царству велико осужение"<sup>20</sup>. Он подчеркивает, что порабощенный человек "срама не боится" и "чести себе не добывает", отчего великий урон государству.

Отзвуки идеи равенства находим и в "Челобитной крылошан ко государю царю", адресованной иноками подмосковных монастырей царю Ивану Васильевичу. Моля его устроить в обителях общежительные порядки, они хотят, дабы "архимандриты и игумены... ядение и питие равно имели с братиесю... А не два бы или три в монастыри покойны были, а всей братии тьщете и уничтожение"<sup>21</sup>.

Замечательны размышления о равенстве всех перед законом, в том числе государя, Федора Карпова. Ссылаясь на авторитет "философа нравоучительного" Аристотеля, он утверждает, что царство должно управляться в соответствии с законом, а не произволом правителей<sup>22</sup>. Ср. с точкой зрения Салютати: король должен установить справедливые законы и быть их главным охранителем. Сам государь должен подчиняться законам и обязать этому всех должностных лиц<sup>23</sup>.

Идеи равенства всех людей были близки и белорусским писателям, испытавшим, с одной стороны, влияние реформаторов Западной Европы, а с другой — разделявшим взгляды Феодосия Косого, бежавшего из Московской Руси в Белоруссию. Например, Иероним Филипповский, полемизируя в 1565 г. на Петрковском синоде с кальвинистами, провозглашает тезис о равенстве народов: "Все равны перед богом — и еврей, и грек, и немец, и поляк".

В суждениях Якуба из Калиновки (1568 г.) идея национального равенства, высказанная почти в тех же словах, переходит в идею равенства социального: "Разве можно назвать христианским то общество, где люди владеют невольниками, а брат господствует над братом и приказывает ему?" Единственным господином над людьми публицист признает Христа<sup>24</sup>. Вместе с Павлом из Визны он выдвигает требование упразднить крепостничество.

Сторонниками социального равенства обнаруживают себя Петр

из Гонёндза, утверждавший, что христианину не подобает владеть имением, и Мартин Чеховиц. В Книге "Христианские беседы" (1575) последний проводит мысль о неизбежности крушения мира Антихриста, т.е. феодалов и господствующей церкви, и утверждения царства истинных последователей Христа — угнетенных и преследуемых. Это царство ему мыслится как царство всеобщего равенства и справедливости, где не будет классовых и национальных различий.

О том, что наступит земное царство, основанное на свободе, братстве и равенстве, предсказывает в книге "Казанье святого Кирилла" (1596) Стефан Зизаний<sup>25</sup>.

Белорусские антирелигиозные писатели пытались осуществить принцип равенства и на практике. Например, в своих общинках они придерживались равенства вероисповеданий. Как к равноправному члену общества относились к женщине, которая не считалась рабой мужа, обязанной ему беспрекословно повиноваться, но имела право на развод, могла публично произносить проповеди<sup>26</sup>.

О том, что люди все равны по своей природе, говорили и украинские писатели. Выдающийся украинский публицист XVI в. Иван Вишенский в своей "Книжке" допрашивает пана, сатирический портрет которого создает с большим мастерством: "А что ж ты большей над других человек о себе разумеши или что ты больше от других в себе въместити мнимаш? Не земля ли ты от земле, яко и сиромах убогий и голый? ... Не голова ли в тебе на том же местцю стоит, что и убогого? Не очи ли, слух, вкус, ноздри, руки, ноги в том же порядку розажены, что и убогого?... Не смерть ли тебе поглонет, так же, як и убогого?"<sup>27</sup>.

Эта же мысль звучит в обращении к епископам: "Яко же ся вы духовными, а не только духовными, але и верными звати можете, коли брата своего, во единой купели крещения — верою и от единое матере — благодати ровно з собою породившагося, подлейшим от себе чинити, уничижаете и ни за что быты вменяете, хлапаете, кожемякаете, седелникаете, шевцами на поругание прозываете? Добре, нехай будет хлоп, кожемяка, седелник и швец, але воспомяните, яко брат вам ровный во всем ест"<sup>28</sup>.

Оставаясь в рамках средневекового мироусмотрения, Вишенский выражает здесь одну из центральных идей антифеодального движения, которая разрушала представление о незыблемости существующих общественных отношений<sup>29</sup>. Она свидетельствовала также о проникновении гуманистических взглядов в демократическую среду.

Идею об изначальном равенстве людей развивает и Кирилл Транквиллион-Ставровецкий. В книге "Евангелие учительное" (1619) он пишет, что все были созданы одинаковыми. Люди при создании получили "весь мир видимый и еже в нем, и равно им едино небо — покров солнце и луна — един светильник в дому их, и земля — едина трапеза, и дожд равно проливается праведным и грешным"<sup>30</sup>. Кирилл Транквиллион также разделяет мнение о естественном равенстве людей разной социальной и национальной принадлежности: "Есть тебе ближний всякий человек, създаный

по образу божию: паки же тебе брат ест и друг... аще и варвар и скиф будет; аще еллин и евреянин, аще раб и свобод будет, брат тебе есть" (302).

Украинским писателям были известны и западноевропейские сочинения, разрабатывавшие данную тему. В числе их книга Марк-Антония Де Доминиса, изданная в Лондоне ("De republica Ecclesiastica", 1617), автор которой проповедовал равенство всех церквей и отрицал первенство папы. Она оказала влияние на Захария Копытенского, пользовался ею и Мелетий Смотрицкий. Кроме того, трактат Де Доминиса был переведен на украинский язык под заглавием "О речи посполитой церковной"<sup>31</sup>.

Во второй половине XVII в. идея равенства снова популяризуется среди демократических писателей Московской Руси, при том здесь можно говорить о прямом влиянии на них Ивана Вишенского и Кирилла Транквиллиона. Например, почти дословно повторяет слова последнего о равенстве людей, живущих на одной земле, под общим небом, обогреваемых одним и тем же солнцем, автор анонимной книги "Статир" (1684)<sup>32</sup>. Помещику, величающемуся обилием рабов, он советует не забывать, что те того же естества, что и сам их господин (386 об.). Автор "Статира" отводит возражение о невозможности "всех равно любити" и ссылается на пример дружной семьи, где все ценят друг друга: "мати чадо, а чадо матерь, брат брата и сестру, муж жену, а жена мужа". Это мы видим и у народов, "не знающих бога", поясняет писатель, разделяющий точку зрения о естественном равенстве всех народов (227, 302).

Идею равенства людей подтверждает, по его мнению, и популярный сюжет о споре между частями тела. Притча получает в "Статире" ярко выраженную демократическую трактовку. Обращаясь к "великим и славным", автор уверяет, что "пята ножная" ничуть не хуже головы, так как "вся с собою подвижет", и "посему равна есть главе и тужде восприемлет честь" (228). Писатель убежден, что, поскольку все мы "на единой вселенной живем... теми же питаемся плоды", общество, основанное на равенстве и любви, "крепчайши" despотической власти: "царя бо рабы хранят... сетуют и боятся". Среди же равных "вси тщатся руку помощи подати падающему со усердием" (229).

Несколько ранее, в период классовых столкновений, идея равенства была провозглашена одним из политических лозунгов в Крестьянской войне под руководством Степана Разина. Она приобрела бунтарский характер и в творчестве Аввакума, испытавшего определенное влияние произведений Ивана Вишенского<sup>33</sup>. Равенство определено, по мнению Аввакума, самим устройством Вселенной: "Бог землю общу сотворил и небо, яко каморою покрыл, день равно всем светит, и солнце сияет равно, что бы друг друга любя жили, яко во едином дому, советно и единодушно бога хваля"<sup>34</sup>. В этой "общей" земле, где всем "одинаково светит" солнце, не имеют значения ни происхождение, ни богатство: "если богатому кланяешься в пояс, то нищему поклонись в землю" (535).

Аввакум признает право "меньших" наравне с "большими" решать вопросы, от которых зависит судьба и отдельных людей, и общества в целом. Он говорит о равной ответственности "архиерея" и "рядного", о необходимости уважения к работнику, который "шесть дней маєтъ на трудах" (292). Аввакум утверждает, что отношение человека к принципу равенства — главный критерий в определении собственной ценности каждого: "Еже есть хощеши помилован быти — сам такожде милуй; хощеши взять — иному давай; се бо есть равенство, а по превосходному уму — себе желай хуждьшее, а искреннему лутьшее; себе желай меньшее, а искреннему большее" (535).

Идея о равенстве людей перед богом и по самой их природе приобрела под пером Аввакума резко антифеодальный характер. Его трактовка отвечала стихийным требованиям народных масс, жаждавших уравнения в правах с привилегированными слоями общества<sup>35</sup>.

Гуманистическая сущность подобных высказываний становится особенно наглядной при сопоставлении их со взглядами сторонников иерархичности в общественном устройстве. Например, польский писатель конца XVI — начала XVII в. Петр Скарга утверждал, что в государстве не может быть порядка без трех вещей: без неравенства, без подчинения одного другому, без единого руководства. Люди неодинаковы по происхождению, по должности, по чести, которая им воздается. Необходимо воздавать каждому свое, благодаря чему сглаживается и само неравенство. Считать же всех равными друг другу — безумие<sup>36</sup>. Однако и Скарга подчеркивает при этом принцип строгой законности. Он с негодованием пишет о злоупотреблении польскими дворянами правом "шляхетской вольности" и вместе с тем отвергает отсутствие справедливых законов в деспотической монархии, примером которой, по его мнению, является Московская Русь<sup>37</sup>.

Как и Скарга, сторонником неукоснительного исполнения законов, однако законов иерархических, был Симеон Полоцкий. В "Оrationи при питии государевы чаши" он уверяет читателя, что для всех существует лишь один закон: "государю все повинуются и его повелению суть послушливи, ему раболепно служат, и слово делом исполнятъ готови"<sup>38</sup>.

Для европейских, в частности итальянских, гуманистов законность, отождествляемая с равенством прав, была одним из средств достижения общей пользы<sup>39</sup>. В русской литературе взгляд на человека как носителя "общего блага" был высказан в общей форме еще Ермолаем-Еразмом (XVI в.)<sup>40</sup>. Однако в полной мере эта идея начинает функционировать в конце XVII в., в чем немалую роль сыграл Симеон Полоцкий, рассмотревший с точки зрения "общей пользы" служение отечеству, участие человека в войне, овладение им знаниями. Вместе с тем для Полоцкого "польза" — это и сохранение религиозных устоев.

В дальнейшем под влиянием петровских реформ возобладает светский взгляд на "общую пользу" как на удовлетворение мате-

риальных потребностей общества и развитие производительных сил<sup>41</sup>, что нашло, в частности, отражение в "словах" Феофана Прокоповича, пьесах русского театра и других произведениях начала XVIII в., где гуманистический принцип общего блага стал одним из слагаемых новых, формирующихся просветительских воззрений.

Характерный для Ренессанса интерес к национальной старине и стремление сквозь ее призму осознать современность<sup>42</sup> отозвались у русских в эпоху Предвозрождения обращением к "своей античности"<sup>43</sup>. Применительно к проблеме "человек и общество" это привело к поискам соответствующего героя. Как отмечает Д.С. Лихачев, таким героем для Руси стал, в частности, былинный Владимир<sup>44</sup>. К этому можно добавить, что и исторический Владимир оказался в сочинениях XVI—XVII вв. своего рода символом возрождения нации, что справедливо не только для русской литературы, но и для украинской и белорусской.

Например, западнорусские писатели, отражавшие в своих сочинениях идеи национальной независимости Украины и Белоруссии, увидели в князе Владимире исторического деятеля, стоящего на страже истинной веры. Таким рисует его Захария Копытенский в полемическом трактате "Палинодия, или Книга обороны кафолической святой апостольской всходней церкви и святых патриархов" (1621—1622). В изображении Копытенского — это убежденный сторонник православия, внимавший совету, "абы от папежа и от латынников веры не приimal"<sup>45</sup>. Вознесенный богом на недосягаемую высоту "як бы на якую высокую гору", Владимир с этой вершины видит веры всех народов и осознанно делает свой выбор 981). Полемизируя с современными "латынниками", привлекающими "до своей веры мусом и гвалтом", Копытенский язвительно замечает: будь в костеле латинском правдивая вера, князь Владимир принял бы ее, имелись тогда для "папежских легатов" и "оказия", и "пляц трибунал", и "сейм". Однако ж "не дал... бог того" (980).

Такой же подход к образу Владимира видим в "Антиграфе" Мелетия Смотрицкого, "Патериконе" Сильвестра Коссова и у других писателей, стремившихся доказать, что никогда князь Владимир и киевские митрополиты не были под "послушством римского папежа"<sup>46</sup>. О популярности в украино-белорусской среде образа Владимира как защитника истинной веры и национальной независимости свидетельствует и появление в XVII в. новых житийных текстов: украино-белорусского проложного жития, написанного на "простой мове", и пространного украинского жития, известного в ряде списков и разных редакций<sup>47</sup>.

В памятниках Московской Руси Владимир олицетворяет политическую мощь русского государства, его военную силу, международный авторитет. Постоянное уподобление ему новых правителей имеет целью убедить читателя, что именно московские самодержцы способны возродить страну после многовекового монголо-татарского ига, а позднее и времен "смуты". Черты Владимира простираются в образах Ивана Грозного, Федора Иоанновича, а также Шуйских и Романовых. Быть защитником "православной державы",

разгромить ее противников, как это делали Владимир и его сыновья Борис и Глеб, считает своим долгом, по Никоновской летописи, Иван Васильевич<sup>48</sup>. Крещению Владимиром "многонародного человечества" уподобляет автор старопечатного послесловия деятельность Федора Иоанновича в "новопросвещенных... граде Казани, и Асторехани, и в Сибири"<sup>49</sup>.

Как наследник традиций греческой культуры, усвоенных затем потомками, показан князь Владимир в "Сказании известном о воображении книг печатного дела"<sup>50</sup>. Отзвуки легенды имеются и в предисловии к Минею 1600 г., изданной при Борисе Годунове, где Владимир выступает преемником Кирилла-Философа<sup>51</sup>. Сопоставляя прошлое с настоящим, автор послесловия к "Трефологиону" напоминает, что князь Владимир велел переводить греческие книги, а его дело продолжили цари Иван Васильевич и Михаил Федорович<sup>52</sup>.

В контексте всемирной истории Владимир и его московские потомки вводятся и легендарной версией о происхождении киевского князя "от Августа кесаря Римского". Наряду с памятниками XVI в., в частности "Книгой степенной царского родословия", эту идею сочувственно отражают и произведения XVII в.: "Иное сказание", "Повесть о преставлении и о погребении князя Михаила Васильевича Шуйского, рекомого Скопина", "История, сиречь повесть, или Сказание вкратце" Федора Грибоедова, "Книга, глаголемая новый летописец" и др.

Характерный для гуманизма интерес к человеку — не только члену общества, но также индивидуальности — не остался чуждым восточнославянским писателям. В реформационных сочинениях XIV—XVI вв. звучит тема достоинства человека, его права на выбор собственного пути. К их числу принадлежит, например, "Лаодикийское послание" Федора Курицына (конец XV в.) о "самовластии души", где провозглашается, что душа свободна ("самовластна") изначально, в том числе и в отношении веры. В послании осуждается фарисейское следование религии, основанной на догмах и обрядах. Автор противопоставляет ей веру по свободному решению и внутреннему убеждению.

К "Лаодикийскому посланию" близко по своей направленности "Написание о грамоте", принадлежащее, как считает А.И. Клибанов, также перу Федора Курицына. Здесь речь идет уже о "самовластии ума" и подчеркивается роль знания, ниспосланного богом для спасения людей ("благоволи на се состроити грамоту"). В виду имеется при этом не простое усвоение сведений, а "умного волное разумение", т.е. их критическое осмысление. Автор отличает "ум" от "разума" — природного интеллекта, дарованного человеку от рождения. "Ум" — это способность обогащать "разум" путем знания, поименованного здесь грамотой, которая и дает человеку "самовластие", т.е. свободу. Перед нами, как видим, один из ранних образцов восхваления "разумного человека", а вместе с ним знания<sup>53</sup>.

Идея суверенитета человеческой личности была высказана впо-

следствии в одной из редакций "Сказания о Петре воеводе волосском" Ивана Пересветова: "Бог сформировал человека самовластна и самому о себе повелеть быть владыкою, а не рабом"<sup>54</sup>.

Принцип духовного раскрепощения человека, а тем самым и утверждение его достоинства лежит в основе религиозных учений русских еретиков о церковных доктринах, в непризнании ими роли официального духовенства<sup>55</sup>. Например, земная церковь Христа, по представлениям стригольников, заключалась в них самих. Они отвергли при этом понятие о божественном даре священства, якобы передающемся при поставлении в сан: "Никакая благодать святого духа, из каких бы рук она ни вышла и через какие бы руки ни прошла, не могла помочь недостойному человеку"<sup>56</sup>. И напротив, личные достоинства давали право любому на божественную благодать и учительство.

Духовное раскрепощение личности лежит в основе учения Феодосия Косого о "разуме духовном" — живой частице божественной истины в самом человеке. "Разум духовный" делал человека равным Богу и свободным от "человеческого предания", т.е. от несправедливых законов, от социального гнета. Политическую подоплеку философской концепции Феодосия хорошо почувствовали его противники. Зиновий Отенский писал, в частности: "Не любите Богом поставленные царские и святительские чинонаследники, ни хотите владоми быти от господей, ни наставлятися от духовных пастырей и учителей, лукаве глаголюще и безбожне, яко несть требы быти начальством в христианстве"<sup>57</sup>.

Принципиальное значение для понимания человека как самостоятельной ценности является противопоставление Феодосием Косым "бога живых" "богу мертвых". Речь шла в данном случае об отрицании воскресения мертвых и им церковного культа, а это приводило к выводу о необходимости самому человеку строить достойную его жизнь, не возлагать надежду на потусторонний мир. С проблемой достоинства человека связано и отрижение божественной природы Христа-спасителя: спасение человеческого рода — дело рук самих людей.

Гуманистическая направленность заключена и в отрицании русскими еретиками доктрина о Троице, в их иконоборчестве, а также в других отступлениях от церковного вероучения. Руководящим началом этих религиозно-реформаторских взглядов является требование внутренней свободы человека.

Для белорусских вольнодумцев вопрос свободы человека означал прежде всего свободу вероисповедания. Каждый в своих убеждениях должен пользоваться полной свободой, провозглашает Мартин Чехович: "Не должен один другого принуждать к своей вере, и это в равной степени относится как к папской вере, так и вере греческой"<sup>58</sup>. К его точке зрения близок и Симон Будный, считавший, что в делах веры должна быть предоставлена "полная свобода" как для ученых, так и для простых людей, как для пастырей, так и для паствы, как для богатых, так и для бедных ("О светской власти", 1583)<sup>59</sup>.

Стремясь утвердить независимость личности от церкви, реформаторы (Петр из Гонёнда, М. Чеховиц, Г. Павел, Я. Немоевский) выдвинули положение о праве частного лица свободно отыскивать истину в Священном писании без посредничества церкви. Еще дальше пошел Симон Будный, подвергший критике саму Библию, в тексте которой он усмотрел ошибки, несообразности, противоречия.

Индивидуальный человеческий разум, направляемый волей человека, является единственным критерием религиозной истины, по мнению Ф. Социна. Текст Священного писания, считает он, необходимо интерпретировать таким образом, "чтобы ничего не определять, что бы могло противоречить здравому разуму" ("Катехизис", 1680)<sup>60</sup>.

Как и русские вольнодумцы, белорусские реформаторы сами широко пользовались правом личной свободы при толковании христианских доктринальных положений. Притом в ряде случаев эти толкования велись с рационалистических позиций. Например, отрицая бессмертие души, Будный писал, что душа является не чем иным, как "единственно или жизнью человеческой, или его телом, но чтобы какие-либо души после смерти существовали, терпели муки или радовались на небе, то это настоящие басни" ("О главнейших положениях христианской веры", 1576)<sup>61</sup>.

В гуманистической концепции личности важным моментом является провозглашение ценности знаний. Гармонический человек — это прежде всего "образованный и воспитанный человек". Например, Верджерио ставил знак равенства между добродетелью и "добрьми науками", так как с их помощью "в человеке совершенствуются добродетель и мудрость, а тело и душа предрасполагаются к лучшим поступкам". Под "добрьми науками" имелись в виду при этом науки светские. Не случаен интерес западноевропейских гуманистов к вопросам воспитания, их собственная педагогическая деятельность, популярность в их среде трактата Квинтилиана "О воспитании оратора", сочинение педагогических трудов<sup>62</sup>.

Вера в творческие силы человека определила внимание к научному знанию и со стороны восточнославянских вольнолюбцев XV—XVI вв. Например, белорусские антиримитарии, стоявшие на рационалистических позициях, большое значение придавали математике и естественным наукам. Вишоватый в книге "О религии, согласной с разумом" утверждал, что материя не создана богом, но существовала всегда наряду с ним. Человек широких знаний, он изучал Галилея, Кеплера, Кампанеллу, Гассенди<sup>63</sup>.

Живо интересовались естественными науками русские еретики<sup>64</sup>. В их среде распространялись "Шестокрыл", "Тайная тайных", "Логика" Маймонида. Известно, что Федор Курицын и Алексей "звездозаконию... прилежаху и многим баснотворениям, и астрологи и чародейству и чернокнижию"<sup>65</sup>. Причастность к естественным наукам определила взгляд феодосиан на человека как элемент природы, подчиняющийся тем же законам жизни и смерти, что и весь животный мир<sup>66</sup>.

Отношение к естественнонаучным сведениям как способу развития ума сохраняется и в XVII в. К числу просветительных трудов принадлежат, в частности, переведенные Епифанием Славинецким курс анатомии Андрея Везалия и космография Иоганна Блеу, замечательная тем, что в ней отразилось учение Коперника<sup>67</sup>. Естественнонаучный кругозор читателя XVII в. развивали люллианские произведения, получившие большую популярность в XVII в. Здесь наряду с чисто средневековыми представлениями о строении мира отражены и рационалистические взгляды на природу. Справедливо замечание академика М.П. Алексеева о том, что привлекательность для читателей "Великой и предивной науки" Раймонда Люллия лежит за пределами ее теолого-философской направленности<sup>68</sup>.

Естественнонаучные сведения содержатся в риториках и гомилетиках, где они предлагаются в качестве "внешних мест", необходимых для построения слова. Обращаясь к читателю, украинский проповедник Иоанникий Галятовский в трактате "Наука албо способ зложения казаня" (1659), хорошо известном и в Московской Руси, настойчиво рекомендует читать "книги о зверех, птахах, гадах, рыбах, деревах, пселах, каменях и размaitых водах, которые в морю, в реках, в студнях и на иных местах знайдутся"<sup>69</sup>. И сам он дает такой материал в своих произведениях.

Наряду с естественными науками средством воспитания ума считались и науки гуманитарные. Они способствовали "цельности и всесторонности знания", формировавшего гармоническую личность. Например, предисловия к библейским книгам белорусского гуманиста Франциска Скорины насыщены разнообразными сведениями по истории, географии, праву, истории литературы и общественной мысли многих стран и народов<sup>70</sup>. В общем предисловии к Библии Скорина особенно выделяет "седм наук вызволеных", т.е. свободных<sup>71</sup>.

Ключом, отворяющим "всем ум к познанию", называет грамматику Лаврентий Зизаний, рекомендующий "спудеом" черпать из нее великие "розум и росторопность"<sup>72</sup>. Для осуществления этой цели белорусские издатели печатают свои произведения на родном языке, отстаивая тем самым собственные культурные традиции<sup>73</sup>.

Представителями знаний, обращенных к человеку, его нуждам и запросам, ощущали себя и писатели Московской Руси. Например, чтение исторических книг считает необходимым Иван Пересветов, советующий Ивану Грозному "прочести взятие цареградское до конца" для мудрости и знания "о воинстве и о уставе жития царьского"<sup>74</sup>.

Для XVII в. характерно появление новых исторических трудов, в том числе основанных на иноземных источниках, а также распространение лингвистических рукописей, что свидетельствует об интересе к вопросам языкоznания<sup>75</sup>. Развиваются передовые педагогические идеи, основанные в ряде случаев на трудах итальянских гуманистов, в частности Бруни, Верджиери, Викторина Фельтристского<sup>76</sup>. Под названием "Гражданство обычаев детских" переводится

трактат о воспитании Эразма Роттердамского ("De civilitate togum puerilium", 1530)<sup>77</sup>. Установлено влияние Яна Амоса Коменского на Симеона Полоцкого<sup>78</sup>.

Значение для человека семи "свободных художеств" подчеркнуто в "Сказании о семи свободных мудростях", появившемся в конце XVI — начале XVII в.<sup>79</sup>, в "Книге избранной вкратце о девяти мусах и о семи свободных художествах" (1672)<sup>80</sup>, в "Действе о семи свободных науках" (начало XVIII в.)<sup>81</sup>.

Знанию как главному способу совершенствования человека придают важное значение отдельные писатели XVII в. Среди них Епифаний Славинецкий, предполагаемый переводчик упомянутого трактата Эразма Роттердамского<sup>82</sup>. Ряд своих проповедей он посвящает апологии письменного слова, "пытание" которого считает надежным способом "применения человека" на лучшее<sup>83</sup>. В поучении "Пытайте писание" поэтически изображено действие книги на душу человека: "рай писаний" песнями оглашает "наши ушеса", касается "нашего сердца", приводит "наш разум" к познанию мудрости. "Рай писаний" всегда с человеком и в горе и в счастье: он "печалующее убо утешающ, ярящееся укрощающ и радости... исполняющ" (12). В другом своем "слове" ("Люди седящие во тме") писатель подчеркивает, что "учение", будучи благом для "всей вселенной", — "велье благо" и для отдельного человека: учением "естество человеческого разума просвещается" (78 об.). Характерна здесь ссылка на античность: так считал, поясняет писатель, "премудр философ Пифагорас", что "человек уподобляется богу... аще воистину поучится" (80). Среди других авторитетов — Сократ, Плиний и особенно Платон.

Приобщить своего современника, в первую очередь юного, к мировой культуре — одна из задач, которую ставит перед собой Симеон Полоцкий. В "Опровержении члобитной попа Никиты" (1666) писатель говорит о необходимости открытия училищ, так как от них проистекает, "аки от источников, благополучие народное"<sup>84</sup>. Намечая программу приобщения "остроумных младенцев" к знаниям, он выделяет изучение языков — греческого, латинского, славянского, а также говорит о необходимости открытия библиотек. Примечательно пожелание Симеона Полоцкого, чтобы в библиотеках были книги не только "святые", но и "мирские". Концовкой "Опровержения", основанной на высказывании Цицерона, подчеркнуто благотворное влияние знаний на судьбу человека, на состояние его души: "учение... в благоденствии есть украшение, в противных прибежище... дает юношам трезвение, старейшином утеху, убогим богатство, богатым лепоту"<sup>85</sup>.

Назвав в ряде произведений высшим выражением "премудрости истинной" "божественное писание", писатель тем не менее с большой настойчивостью раскрывает значение "светских наук". "Не гаждаются зде художества свободная, грамматика, риторика, философия и прочая, иже зело суть полезна во гражданстве", — пишет он в одной из проповедей "Вечери душевной"<sup>86</sup>. В поэтической книжице "Гласс последний" подчеркивается значение исторических зна-

ний, в том числе и для государя:

Книги историй возлюби читати,  
От них бо мощно, что бе в мире знати,  
И по примеру живот свой правити,  
Дабы списано и преславио жити<sup>87</sup>.

В книге "Обед душевный" семь свободных наук представлены сведениями естественнонаучного характера, математическими понятиями, сюжетами из античной истории. Они помогают сформулировать жизненные принципы, которыми должен руководствоваться, по мнению Симеона Полоцкого, человек нового времени.

Использование писателем античных образов — конкретный пример того, как барокко принимает на себя функции Ренессанса. С одной стороны, обилие ссылок на греческих и римских авторов, многочисленные цитаты из античных произведений, неоднократные пересказы античных мифов, притом в сочетании с выдержками из источников, принадлежащих другим векам и народам, образуют избыточность формы, усложненность архитектоники произведения, характерные для стиля барокко.

С другой — эти реминисценции, выполняя просветительскую роль, доносят до читателя гуманистические идеи. Например, в стихотворении "Гражданство" Полоцкий устами античных философов говорит о гражданских обязанностях каждого человека, о необходимости "правителям" соблюдать законы о труде как обязательной основе всякого благоустроенного общества<sup>88</sup>. В стихотворении "Разнствие" Симеон Полоцкий ссылается на Аристотеля как на авторитет, который поможет ответить на вопрос "кто есть царь и кто тиран".

Характерный для гуманистов взгляд на человека как на гармоническое единство духовного и физического, реабилитация плоти остались в основном чуждыми восточнославянскими литературам XVI—XVII вв. И тем не менее в русской культуре XVII в. намечаются тенденции, говорящие об интересе к человеку как к существу, состоящему из плоти и крови. Это прежде всего стремление живописцев, в частности Симона Ушакова, писать людей "как живых", а также обоснование новой, "шарописательной" манеры Иосифом Владимировым и Симеоном Полоцким. Особенности этой живописи, основанной на западноевропейских образцах, сатирически описал Аввакум при характеристике новомодных икон, изображающих Христа и Богородицу: у Христа "лице одутловато, уста червонная, власы кудрявые, руки и мышцы толстые, персты надутые, так же и у ног бедры толстяя"<sup>89</sup>. Если снять карикатурный налет этой характеристики — перед нами типичная картина в ренессансном стиле.

<sup>87</sup> В защиту земного человека направлено "Отразительное писание" Евфросина (1691). Старообрядец по своим религиозным взглядам и вместе с тем убежденный противник самосожжений, одобренных Аввакумом, он заклеймил "огненную смерть" как силу, направленную против человека и его земного существования. Писатель вёл здесь на защиту тела, пренебрегать которым учила церковь. Он отвергает боль и страдания как явления, несовместимые с ибо

нормами естественного существования, а в конечном счете бессмысленные и с точки зрения религии. При этом Евфросин стихийно приводит читателя к выводу об эстетической ценности человеческого тела: как плач о загубленной красоте воспринимается, например, описание мертвой девушки, почти не тронутой огнем<sup>90</sup>.

Таким образом, человек с его проблемами привлекал к себе пристальное внимание восточнославянских писателей XVI—XVII вв., которые при всем своеобразии подхода к нему не были отделены в своих взглядах непроходимой пропастью от западных соседей.

- <sup>1</sup> См.: История всемирной литературы: В 9 т. / Под ред. Н.И. Балашова. М., 1985. Т. 3. С. 18.
- <sup>2</sup> См.: Там же. С. 25.
- <sup>3</sup> Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973. С.75.
- <sup>4</sup> См.: Ревякина Н.В. Проблемы человека в итальянском гуманизме второй половины XIV — первой половины XV в. Л., 1977. С. 110, 112.
- <sup>5</sup> См.: Там же. С. 130.
- <sup>6</sup> История всемирной литературы. Т. 3. С. 8.
- <sup>7</sup> См.: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 395.
- <sup>8</sup> См.: Шестаков В. Проблемы гармонической личности в эстетике Возрождения // Гармонический человек: Из истории идей о гармонически развитой личности: Сб. ст. М., 1965. С. 63.
- <sup>9</sup> Там же. С. 62.
- <sup>10</sup> Лихачев Д.С. Указ соч. С. 119, 205.
- <sup>11</sup> См.: Симеон Полоцкий. Вечеря душевная. М., 1683. (Далее ссылки на листы приводятся в тексте).
- <sup>12</sup> Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
- <sup>13</sup> Алексеев М.П. Явления гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI—XVII вв.) // Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике: Докл. сов. ученых на IV Междунар. съезде славистов. М., 1960. С. 194.
- <sup>14</sup> Ревякина Н.В. Указ. соч. С. 230.
- <sup>15</sup> См.: Будовниц И.У. Русская публицистика XVI века. М.; Л., 1947. С. 46, 258, 271.
- <sup>16</sup> Послание многословное/ Сочинение икона Зиновия // ЧОИДР. М., 1880. Т. II. С. 143.
- <sup>17</sup> См.: Лопшина Г.Р. Феодосий Косой — идеолог крестьянства XVI в. // ТОДРЛ. М.; Л., 1953. Т. IX. С. 248.
- <sup>18</sup> Клибанов А.И. Народная социальная утопия в России: Период феодализма. М., 1977. С. 80.
- <sup>19</sup> См.: История всемирной литературы. Т. 3. С. 483 (Раздел написан Д.С. Лихачевым).
- <sup>20</sup> ПЛДР, Конец XV — первая половина XVI века. М., 1984. С. 620.
- <sup>21</sup> Будовниц И.У. Указ. соч. С. 253—254.
- <sup>22</sup> См.: Там же. С. 185—186.
- <sup>23</sup> См.: Ревякина Н.В. Указ. соч. С. 233.
- <sup>24</sup> См.: Клибанов А.И. Указ. соч. С. 62—64.
- <sup>25</sup> См.: Подокшин С.А. Реформация и общественная мысль Белоруссии и Литвы (вторая половина XVI — начала XVII в). Минск, 1970. С. 69, 107—108, 125.
- <sup>26</sup> См.: Клибанов А.И. Указ. соч. С. 70.
- <sup>27</sup> Вишенский. Сочинения / Подг. текста, ст. и comment. И.П. Еремина. М.; Л., 1955. С. 42.
- <sup>28</sup> Там же. С. 68.
- <sup>29</sup> См.: Еремин И.П. Иван Вишенский и его общественно-литературная деятельность // Вишенский. Соч. С. 238. См. также: Грицай М.С., Микитась В.Л., Шолом Ф.Я. Давня українська література / За ред. проф. М.С. Грицая. Київ, 1978. С. 153.
- <sup>30</sup> \*Евангелие учительное албо казаня на неделя през рок и на праздники господ-

- ские и нарочитые святым и угодником божиим съставлены трудолюбием иеромонаха Кирилла Транквилиона проповедника слова божьего его власным коштом и накладом з друку на свет ново выдана з позволением старших в маентности еи милости книгине Вышневецкой Михайловой в Рахманове от созданию миру 7128, а от воплощения господня 1619 месяца новембра 9. л. 7" (далее ссылки на листы приводятся в тексте статьи).
- <sup>31</sup> См.: Голенищев-Кутузов И.Н. Гуманизм у восточных славян: (Украина и Белоруссия) // Докл. сов. делегации. V Междунар. съезд славистов. М., 1963. С. 47—48.
- <sup>32</sup> Рукоп. ГБЛ. Ф. 256 (Румянцева). Н 411. Л. 316. (Далее ссылки на листы приводятся в тексте статьи).
- <sup>33</sup> См.: Еремин И.П. К истории русско-украинских литературных связей в XVII веке // ТОДРЛ. М., Л., 1953. Т. IX. С. 295.
- <sup>34</sup> Памятники истории старообрядничества XVII в. Л., 1927. (РИБ. Т. 39). Ки. 1, вып. 1. Столб. 676. (Далее ссылки на столбцы приводятся в тексте статьи).
- <sup>35</sup> См.: Сарафанова Н.С. Идея равенства людей в сочинениях протопопа Аввакумма ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. XIV. С. 385—390.
- <sup>36</sup> См.: Skarga P. Kazania o siedmi sakramentach kościola s. katolickiego. Kraków, 1600. S. 293.
- <sup>37</sup> См.: Ibid. S. 308—309.
- <sup>38</sup> ГИМ. Синод. собр. N 229 (II—1004). Л. 380 об.
- <sup>39</sup> См.: Ревякина Н.В. Указ. соч. С. 230.
- <sup>40</sup> См.: Клибанов А.И. Указ. соч. С. 35.
- <sup>41</sup> См.: Черная Л.А. Русские книжные предисловия конца XVII — начала XVIII в. (защита "мирских" книг и "гражданских" наук) // Русская старопечатная литература (XVI — первая четверть XVIII в.). М., 1981. С. 266.
- <sup>42</sup> См.: История всемирной литературы. Т. 3. С. 15
- <sup>43</sup> См.: Там же. С. 468.
- <sup>44</sup> См.: Там же. С. 471.
- <sup>45</sup> Захария Колыстенский. Памятники полемической литературы в Западной Руси. СПб., 1878. РИБ. Т. IV, кн. 1. Столб. 975. (Далее ссылки на столбцы приводятся в тексте).
- <sup>46</sup> Там же. СПб., 1903. РИБ. Т. XIX, кн. 3. Столб. 1176—1177.
- <sup>47</sup> См.: Перетц В.Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII вв. М.; Л., 1962. С. 33—34, 76—116; Соболевский А.И. Памятники древнерусской литературы, посвященные Владимиру Св. // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. Киев, 1888. Отд. 2. С. 32—45.
- <sup>48</sup> См.: ПСРЛ. М., 1965. С. 131.
- <sup>49</sup> Триодь цветная. М., 1591. Л. 247.
- <sup>50</sup> Сказание известно о воображении книг печатного дела / Подгот. текста Т.П. Протасьевой, М.В. Щепкиной // У истоков русского книгопечатания. М., 1959. С. 203.
- <sup>51</sup> См.: Минея общая. М., 1600. Л. 4—4 об.
- <sup>52</sup> См.: Трефологион (март—май). М., 1638. Л. 449 об.
- <sup>53</sup> См.: Клибанов А.И. Реформационные движения в России в XIV — первой половине XVI вв. М., 1960. С. 63—82; Он же. Идея свободы человека в учениях русских еретиков конца XV — первой половины XVI в. // Средние века. М., 1964. Вып. 25. С. 216—226; см. также: Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI в. М.; Л., 1955. С. 174—175.
- <sup>54</sup> Клибанов А.И. Реформационные движения... С. 344.
- <sup>55</sup> Казакова Н.А., Лурье Я.С. Указ. соч. С. 126—128; Мусеева Г.Н. Валаамская беседа — памятник русской публицистики середины XVI века. М.; Л., 1955. С. 107—108.
- <sup>56</sup> Клибанов А.И. Реформационные движения... С. 128.
- <sup>57</sup> Послание многословное./ Сочинение инока Зиновия. М., 1863. С. 284.
- <sup>58</sup> Подокшин С.А. Указ. соч. С. 126.
- <sup>59</sup> См.: Алексютович Н.А. Будный — идеолог гуманизма и реформации в Белоруссии и Литве // Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии: Избр. произведения XVI — нач. XIX в. Минск, 1962. С. 49.
- <sup>60</sup> Подокшин С.А. Указ. соч. С. 166.
- <sup>61</sup> Там же. С. 155.

- <sup>62</sup> См.: Шестаков В. Указ. соч. С. 72—75.
- <sup>63</sup> См.: Подокшин С.А. Указ. соч. С. 174.
- <sup>64</sup> См.: Алексеев М.П. Указ. соч. С. 191—192; Галактионов А.А., Панфилов П.Ф. Русская философия XI—XIX веков. Л., 1970. С. 61.
- <sup>65</sup> Просветитель Иосифа Волоцкого. Казань, 1855. С. 52.
- <sup>66</sup> См.: Клибанов А.И. Реформационные движения... С. 284.
- <sup>67</sup> См.: Райков Б.Е. Очерки по истории гелиоцентрического мировоззрения в России: Из прошлого русского естествознания. 2-е изд. М.; Л., 1947. С. 120—121, 130—132.
- <sup>68</sup> См.: Алексеев М.П. Указ. соч. С. 193.
- <sup>69</sup> Иоанникий Галятовский. Ключ разумения. Киев, 1659. С. 246 об.
- <sup>70</sup> См.: Чемеринский В.А. Скорина и становление белорусской литературы // Белорусский просветитель Франциск Скорина и начало книгопечатания в Белоруссии и Литве. М., 1979. С. 74.
- <sup>71</sup> Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии. С. 29.
- <sup>72</sup> Алексютович Н.А. Культурно-просветительская деятельность братьев Зизаниев // Там же. С. 131.
- <sup>73</sup> Итигина Л.А. Белорусские старопечатные предисловия XVI — первой половины XVII в. (просветительные тенденции) // Русская старопечатная литература (XVI — первая четверть XVIII в.). С. 29.
- <sup>74</sup> Моисеева Г.Н. Указ. соч. С. 105.
- <sup>75</sup> Алексеев М.П. Указ. соч. С. 198—200.
- <sup>76</sup> См.: Родников В.П. Два темных места в нашей педагогической литературе XVI—XVII вв. Киев, 1913.
- <sup>77</sup> См.: Алексеев М.П. Эразм Роттердамский в русском переводе XVII в. // Славянская филология: Сб. ст. М., 1958. Т. I. С. 307 и сл.
- <sup>78</sup> См.: Родников В.П. Указ. соч. С. 13—14.
- <sup>79</sup> См.: Соболевский А.И. Переводная литература Московской Руси XVI—XVII веков: Библиогр. материалы. СПб., 1903. С. 168.
- <sup>80</sup> См.: Николай Спафарий. Эстетические трактаты/ Подг. текста и вступ. ст. О.А. Белобровой. Л., 1978. С. 25—47.
- <sup>81</sup> См.: Пьесы школьных театров Москвы: Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.). М., 1974. С. 127—192.
- <sup>82</sup> См.: Алексеев М.П. Эразм Роттердамский в русском переводе XVII в. С. 307.
- <sup>83</sup> См.: Проповеди Епифания Славинецкого // ГИМ. Синод. собр., N 597. (Далее ссылки на листы приводятся в тексте).
- <sup>84</sup> Материалы для истории раскола за первое время его существования / Под. ред. Н.И. Субботина. М., 1895. Т. IX. С. 134.
- <sup>85</sup> Там же. С. 245—246.
- <sup>86</sup> Симеон Полоцкий. Указ. соч. Л. 225.
- <sup>87</sup> ГБЛ. Ф. 173 (муз.). N 9427. Л. 79 об.
- <sup>88</sup> См.: Еремин И.П. Симеон Полоцкий — поэт и драматург // Симеон Полоцкий. Избр. соч. М.; Л., 1953. С. 233.
- <sup>89</sup> Робинсон А.Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974. С. 278—309.
- <sup>90</sup> См. подробнее: Елеонская А.С. Гуманистические мотивы в "Отразительном писании" Евфросинии // Исследования и материалы по древнерусской литературе: Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII — начало XVIII в.). М., 1976. С. 263—276; Она же. Русская публицистика второй половины XVII века. М., 1978. С. 186—231.

Л.И. САЗОНОВА

**ПОЭЗИЯ БАРОККО В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ  
В СВЕТЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ  
(ЗАПАДНЫЕ, ВОСТОЧНЫЕ И ЮЖНЫЕ СЛАВЯНЕ)**

Определяя содержание и предмет исторической поэтики, М.Б. Храпченко отметил "существенное значение исследований поэтики литературных направлений. Хорошо известно, что литературные направления чаще всего имеют межнациональный характер, хотя степень охвата отдельными творческими направлениями различных литератур и степень воздействия на них часто неодинаковы. В зависимости от конкретных национальных условий" литературные направления приобретают свои особые черты, им присущи и свои творческие завоевания<sup>1</sup>. Исследование поэтики крупных литературных эпох (античность, средневековье, Возрождение) и литературных направлений (барокко, классицизм, романтизм, реализм) служит необходимой предпосылкой для построения всеобщей исторической поэтики.

В центре доклада — русская поэзия рубежа эпох — средневековья и Нового времени. В отношении ее, хотя и закрепилось ставшее уже устойчивым в науке определение "поэзия русского барокко", все же остаются неразрешенными некоторые проблемы теоретического характера, среди них — вопрос о критериях вычленения барокко как первого литературного направления в России. В теоретической схеме развития культуры барокко занимает место между Возрождением и классицизмом. В России же, как известно, Ренессанс отсутствовал, что исключало, по мнению некоторых исследователей, возможность возникновения барокко на русской почве. Недостатком такого рода представлений является то, что в них недооценивается значение очень важного для литературного развития России XVII в. фактора межнациональных культурных взаимодействий. Этот фактор сыграл решающую роль в формировании барокко в ряде других славянских стран Восточной и Юго-Восточной Европы, не имевших ренессансной эпохи<sup>2</sup>.

Восточнославянские литературы пришли к барокко "непосредственно от средневековья — в порядке прямого переноса на местную почву опыта соседней, польской литературы"<sup>3</sup>. Поэтому объективное изучение характера русского барокко требует рассмотрения первого литературного направления в России в славянском контексте.

Еще А.Н. Веселовский писал о соответствии литературных форм, средств и способов художественного воплощения общественным идеалам<sup>4</sup>. Поэтому хотя бы кратко отметим следующее. Предпосылкой для восприятия барокко в России явилось состояние духовной жизни страны XVII — начала XVIII в. Общество переживало переходную эпоху становления новой российской государственности, превращения московского царства в Российскую империю. Вместе с продвижением государственных границ в западном направлении, выходом России на арену европейской политики возникла потребность встать

вровень с культурой Европы. Ответом на нее явились новое литературное движение, у истоков которого стояли выходцы из западных окраин страны — из тех частей империи, которые ранее (до 1654 г.) принадлежали Речи Посполитой. "Несущие на Русь свет новых идей украинские и белорусские книжники... прошли польскую школу", их литературная теория и практика соответствовали "усвоенным ими обязующим канонам барокко"<sup>5</sup>.

В польской литературе, пережившей "золотой век" Ренессанса (XVI в.), были представлены все фазы барокко с полной парадигматичностью. На рубежах католицизма и православия произошли преобразования польского барокко, связанные с видоизменением его идеологической целенаправленности. В культурных центрах, какими были на Украине и в Белоруссии типографии, "братские школы" и в особенности Киево-Могилянская коллегия (с 1631 г.), сформировалось барокко схоластического типа, преследовавшее практические цели воспитания национальной интеллигенции, способной активно противодействовать католической экспансии. Навыки литературного барокко внедрялись в просвещение, чтобы успешнее сопротивляться польско-католической пропаганде. Дальнейшая трансформация облика славянского барокко и формирование барокко специфически русского вида обусловлены во многом типом идеологии и культуры России XVII в. Покинув стены "братских школ", представители украинской и белорусской интеллигенции попали во дворец русского абсолютизма. Они должны были подчиниться в Москве новым социальным условиям, так как "в России главное просветительское движение (при царях Алексее Михайловиче и в особенности его сыне Петре Великом) распространялось первоначально и наиболее эффективно из господствующего центра (царского двора), не имея, разумеется, никаких функций церковной или национальной оппозиции"<sup>6</sup>. В России схоластическое барокко заняло, таким образом, иное социальное положение, чем на Украине и в Белоруссии, поднявшись до уровня придворного. "Такие условия распространения барокко создали возможность существенного видоизменения его идеологически-функционального содержания и значения. Вместо школьной, монастырской, шляхетской, приказной ориентации придворное литературное барокко, оставаясь схоластическим и все более становясь схоластичным, только здесь смогло приобрести мощную государственную целенаправленность, а вместе с ней и черты российского национального облика"<sup>7</sup>. Восприятие через украинско-белорусское посредство идейно-художественных веяний польского барокко обернулось в России не подражанием и копированием, а существенным преобразованием и синтезом новых культурных тенденций с местными, национальными традициями. Украинское барокко получило здесь, с одной стороны, некоторое упрощение, а с другой стороны, произошло его усиление, так как оно было подчинено целям укрепления формирующегося абсолютизма. Барокко приобрело очень значительные государственные масштабы. Оно было воспринято в России также как средство и форма просвещения ввиду отсутствия организованного школьного образования и высших учебных

заведений. Кроме задач эстетических и просветительских, литература барокко была подчинена целям идеологической борьбы царской власти с демократическим движением раскола. Разносторонняя гуманитарная деятельность монашествующих писателей, выступавших творцами русского литературного барокко, отвечала не столько интересам церкви, сколько светским культурным требованиям придворной аристократии и выполняла, таким образом, функцию секуляризации. Следовательно, переход барокко в Россию сопровождался еще более значительными переменами в его составе и типе, чем те, которые произошли на польско-украинско-белорусских рубежах. Необходимо выяснить национальную специфику и исторические признаки русского барокко, с одной стороны, и моменты типологических сходств его с общеславянским барокко — с другой.

Идеологические требования крепнущего абсолютизма обусловили наиболее подходящие для него формы развития русского литературного барокко, ведущие пути которого проходили через поэзию государственных идеалов и дидактического просветительства. Панегирическая поэзия уловила основную тенденцию в развитии русской государственности второй половины XVII — начала XVIII в. Подчиненность русской поэзии государственно-панегирическим задачам и предназначность ее для лиц самого высокого социального положения существенным образом повлияли на трансформацию жанров. Своеобразное преломление получила в России геральдическая поэзия барокко. Жанр стихотворных описаний гербов культивировался в украинской и белорусской среде вслед за польскими образцами. С эпиграммы на герб Елены Бесараб (1648) началась поэзия сербского барокко, а в XVIII в. здесь появился геральдический сборник Х. Жефаровича. В национальной культуре Московской Руси этот жанр не имел необходимых предпосылок и потому не стал здесь продуктивным. Известны лишь сравнительно немногие стихотворения такого рода (эпиграмма на герб патриарха Никона, стихи Кариона Истомина и др.). Стихотворная "гербомания" (выражение В.Н. Перетца) сконцентрировалась в Москве в обширной поэме Симеона Полоцкого на герб государства "Орел Российский"<sup>8</sup>. Видоизменился жанр трена (элегии-плача). В польскую литературу он введен Я. Кохановским. Лирическое начало, характерное для жанра, способно достигать огромной поэтической силы, как, например, у поляка В. Потоцкого трен превращается в плач не только над усопшим, но и над самим собой<sup>9</sup>. Симеон Полоцкий, создавая в традициях траурной поэзии "Трены" на смерть царицы Марии Ильиничны (1669), придал произведению размах и формы, более свойственные театрализованной поэме, чем лирическому трену. Поэт выражает настроение национального траура: "Трены" исходят от "всех санов и чинов православно-российского царства". Кроме названия, немногое, пожалуй, связывает "Трены" с соответствующими жанрами польского барокко<sup>10</sup>. В этих же традициях государственной эпитафической поэзии созданы поэмы на смерть царя Алексея Михайловича (1676) "Глас последний" Симеона Полоцкого, в украинской литературе — "Вечер водворится плач, а заутра радость"

Лазаря Барановича. В идейном центре их — речь умершего царя, который дает у Симеона 80, а у Лазаря Барановича — 32 завета сыну об управлении государством и дальнейшем развитии культуры.

В русской поэзии рубежа эпох представлена типичная для славянского и — шире — западноевропейского барокко медитативная, религиозно-философская лирика с характерными для нее темами ничтожности земного существования, размышлением о судном дне и конце всего сущего. Поэты барокко любят писать об эфемерности бытия. Ощущение бренности создается перечислением того, что недолговечно и преходяще. Поэтическую рефлексию чех Ш. Ломницкий выразил в образе жизни-искры: "Мы пролетаем как искры по свету — /Только что были и вот уж нас нету"<sup>11</sup>. Никанор Хилендарец выстраивает метафорический ряд: "Дим јест житије наше, / пара, перст и прах"<sup>12</sup>. Аналогичные образы нетрудно найти у его дубровницкого современника И. Гундулича: "Све је што свијет гледа и двори/ на огњу восак, дим на ветру,/снијег на сунцу, сан о зори,/ тренутје ока, стрила из лука..."<sup>13</sup>. Такие перечни, состоящие из одних существительных, цепи сравнений и метафор, сводившиеся в итоге к одному значению, весьма распространенное средство поэзии барокко. Д. Наборовский размышляет: "Dźwięk, cieś, dym, wiatr, błyśk, głos, punkt, żywot ludzki słynie"<sup>14</sup>. В ранних стихах Симеона Полоцкого приемом асиндетона объединен ряд тех же образов, передающих представление о хрупкости человека: "Człowiek jest bombol, szkło, lod, bayka, cieś, proch, siano,/ Sen, punkt, głos, dźwięk, wiatr, kwiat, nic"<sup>15</sup>. Мысль о кратковременности жизни выражена не только в элементах содержания, но также интонационно, ритмически и на фонологическом уровне: перечни Д. Наборовского и Симеона построены преимущественно на односложных словах.

Сквозным символом поэзии барокко является колесо Фортуны, которое есть колесо времени, — античный образ, воскрешенный писателями Возрождения и излюбленный эмблематиками эпохи Барокко. Ограничимся отдельными примерами в пределах славянского мира. Движение колеса у Д. Наборовского равнозначно переменчивости судьбы: "Kołem niehamowanym lotny czas uchodzi,/ Z. którego spadł niejeden, со na starość godzi". С описания колеса счастья начинается эпическая поэма И. Гундулича "Осман": "А фортуна беспрестанно/ Колесо свое вращает: / Свергнет этого нежданно,/ А другого возвышает./Днесь над саблею корона,/Завтра — сабля на короне,/ Ныне царь лишился трона, / Завтра — раб сидит на троне"<sup>16</sup>. Этот художественный образ как нельзя более точно соответствовал мироощущению русских людей "бунташного века". В анонимной поэме конца XVII в., написанной под впечатлением дворцового переворота 1689 г., падение царевны Софьи и возвышение политики Петра обобщено в образе "колеса света": "К тому присмотрися/ Всяк и вразумися/ Что и в наша лета/ Коло всего света/ Показа"<sup>17</sup>. Переменчивость жизни, втянутой в круговорот времени, составляет тему одного из ранних стихотворений Симеона Полоцкого: "Czas, dzień u z nosą kołem zawsze chodzą / sławie,

bogactwem u wszem rzeczem szkodzą" ("Изменчивость всех вещей человеческих")<sup>18</sup>. Из колеса времени человек падает в смерть. Поэтому образ коловорота, сочетающийся с мыслью о неизбежности, неумолимости смерти, вводится в эпитафийные поэтические контексты. В "Тренах", объясняя смерть царицы, Симеон пишет: "И всяких чинов обоего пола/ Вси обращени подобием кола"<sup>19</sup>. Евфимий Чудовский вслед за средневековым лириком Григорием Назианзином (ум. ок. 390) уподобляет жизнь вращающемуся колесу, символизирующему "малое сие и многограцное житие"<sup>20</sup>. Барочным реквизитом оснащен мотив переменчивости счастья у сербского поэта Г. Венцловича.

В размышлениях поэтов о преходящести и нестабильности жизни присутствует время как верховный судья. Далматинец И. Бунич обрамляет стихотворение кольцевой композицией, повторяя с небольшой вариацией строки о том, что годы человеческой жизни — это "вихрь, да тень, да пламя; сон, и мгла, и время" ("Дорожи годами — мимолетно их время"). О стремительном беге времени, в котором улетучивается жизнь, писал Симеон Полоцкий во многих стихах "Вертограда многоцветного". Неустанно варьирует этот мотив Евфимий Чудовский: "День бо дни и час по часу следующе текут"<sup>21</sup>. Г. Венцлович также описывает скоротечность жизни во времененных сегментах; она летит "од зиме пак у зиму,/ от времена на време,/ от праздника на праздник..."<sup>22</sup>. Передавая трагическое ощущение безвозвратно уходящего времени, поэты вводят для натюрмортов на тему *Vanitas* характерный для изобразительного искусства барокко символ — часы, неумолимо отсчитывающие время человеческой жизни. Д. Наборовский констатирует: "Часы жрут нашу жизнь и дней скончанье близко" ("Краткость жизни"). Одна из эмблем сборника З. Морштына представляет человека, который, глядя на часы, плачет; надпись гласит: "Не малы ли дни мои...", а стихотворение напоминает, что "бой часовской высоко над головой/ с башни летит" (эмблема 47). В эмblemатическом цикле, примыкающем к "Тренам" Симеона Полоцкого, имеется изображение песочных и солнечных часов, в стихотворении-подписи дается интерпретация символики: "...в сем зраце видиши/ краткость, суetu зде нашу узриши"/ Век, яко един час, скоро утекает/ прах есмы и сень вся то да познает"<sup>23</sup>. Культ времени, перед которым преклонялись поэты барокко, выразил Евфимий Чудовский. В стихах его не богословие, а "орологий" учит мудрости: "Зри, человече, на сей орологий,/ умудришися паче теологий"<sup>24</sup>. Образ неустанного, безостановочного хода часов использовал и Карион Истомин: "Во дни, в нощи часы ходят, свое время в коло водят" ("Полис")<sup>25</sup>. Для "ковчежца часов" он подготовил надпись: "Время летяще и часов кончину/ зрите люди, в тои смерть всякому чину"<sup>26</sup>.

С медитациями на тему *vanitas vanitatum* сопряжен мотив неизбежной смерти, трактуемый в духе лозунга *memento mori*. Поэты разрабатывают эсхатологические и апокалиптические темы. Новую популярность получили в эпоху Барокко средневековые произведения о смерти. В литературу вошли иконографические мотивы танца

смерти, тема "четырех последних вещей". Творчество Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина, Андрея Белобоцкого, а также Стефана Яворского, Феофана Прокоповича, Петра Буслаева свидетельствует о том, что русская поэзия XVII — первой трети XVIII в. не избежала темы танатос (образ смерти, восходящий к античности). Симеон поместил в "Вергограде" обширный цикл "Смерть", в котором продемонстрировал типичные для поэтики барокко приемы, позволившие сопоставить его стихи с некоторыми произведениями М. Сэмпа Шажинского<sup>27</sup>. Популяризируя тему танатос, Карион Истомин включил в "Букварь" (1696) "Стихи воспоминати смерть приветством". У Сильвестра Медведева тема "четырех последних вещей" представлена в цикле кратких надписей "На смерть", "На суд", "На ад", "На небо"<sup>28</sup>. Анонимная поэма рубежа XVII—XVIII вв., содержащая пластическое описание того, что ждет человека после смерти, типологически сопоставима с поэмой поляка К. Болеславиуша "Ужасающее эхо последней трубы".

Медитативную поэзию барокко пронизывает идущий из средневековья мотив всех уравнивающей смерти. В. Потоцкий пишет о короле и холопе: "Природа в краткий срок во прахе их сравняла" ("Природа всех одинакова"). У словака Д. Горчички-Синапиуса смерть также не щадит никого: "Ей что бедный, что богатый,/ Что красивый, что горбатый,/ Все равны — берет любого,/Старого и молодого" ("Смерть"). В украинской поэзии мотив этот нашел яркое воплощение в "Виршах на жалосный погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного" (1622), в стихах Кирилла Транквилиона-Ставровецкого "Лекарство розкошником того света правдивое" (1646). Этот мотив принадлежит к топике русской поэзии XVII в. Симеон Полоцкий начинает "Глас последний" строками: "Смерть несътая лица не смотряет/царя и нища равно умерщвляет"<sup>29</sup>. Одно из своих стихотворений он так и назвал "Смерть равнит".

Отмечая общее в составе русской и славянской медитативной поэзии, необходимо указать и на существенные различия между ними. В странах, переживших яростный натиск контреформации, размышления о бренности жизни дышат глубоким пессимизмом, вызванным политическими столкновениями и социальными потрясениями. Закономерно, что в условиях России эта тема утратила в значительной мере черты трагического восприятия мира. И чрезвычайно показательно в этой связи то, что в творчестве Симеона Полоцкого и Андрея Белобоцкого тема танатос продолжает свое существование как явление книжное, как элемент литературной традиции. По словам Д.С. Лихачева, "ужасы барокко дошли до России лишь в заимствованных и переводных формах и произведениях"<sup>30</sup>. Симеон Полоцкий указывает, что "Песнь о прелести света" переведена им "из полского диалекта"<sup>31</sup>, а крупнейшее произведение русского барокко, посвященное эсхатологической и апокалиптической тематике, — поэма А. Белобоцкого "Пентатеугум" основана на западноевропейских источниках<sup>32</sup>. Вхождению поэзии такого рода в русский литературный контекст XVII в.

способствовала ее типологическая близость к средневековой традиции, в памятниках которой также нашли отражение темы непрочности судьбы, суеты сует, смерти, разлучения души с телом, рассуждения о конце света и загробной судьбе человека<sup>33</sup>. Усвоение барокко в России было облегчено тем, что кое в чем оно напоминало русское средневековье, от которого не так далеко ушла культура переходного XVII в.

Русской медитативной поэзии осталось чуждо такое специфическое качество, связанное с ренессансными традициями, как гедонистическое отношение к экзистенциальным проблемам. Если, например, у поэта польского барокко И. Морштына размышлением над быстротекущей и переменчивой жизнью сопутствует восхваление земных удовольствий, то у русских поэтов XVII в. — проповедь благочестия. В медитациях русской поэзии XVII — начала XVIII в. превалируют не трагические, а дидактическо-моралистические тенденции.

Барокко заметно активизировало поэтическую деятельность в области создания творческих переводов библейских книг, и в первую очередь Псалтири, на национальные языки. «Дубровчанин И. Гундулич в своих духовных стихах сетовал на "грехи" ренессансной юности, отказываясь от своих песен "пустых и тщеславных" и переводил стихами "Покаянные псалмы царя Давида"<sup>34</sup>. Такое же заглавие дал своему переводу Псалтири его современник и соотечественник С. Джорджевич. На хорватский язык перевел "Псалтирь славянский" также дубровницкий поэт И. Джорджевич. В Чехии псалмы переводил Я.А. Коменский, в Молдавии — писатель Досифей. Традициям славянского литературного барокко соответствует стихотворный перевод Псалтири Симеоном Полоцким, вдохновляющим примером для которого послужила "Псалтирь Давида". Стихотворные переложения Псалтири как вид творчества были унаследованы классицизмом. Многовековое функционирование данного литературного явления представляет особенный интерес с точки зрения исторической поэтики, так как "литературные направления вносят существенно новое в развитие жанров. Они не только оказывают на жанры трансформирующее воздействие, но и в определенной мере главенствуют над ними, выступая в роли своеобразного сюзерена"<sup>35</sup>. При переходе от одного литературного направления к другому изменяется, что очень важно, сам подход, сама позиция в отношении разных проблем. Сравнивая переводы псалмов, выполненные поэтом Возрождения Я. Кохановским и писателями-классицистами, с одной стороны, и поэтами барокко — с другой, нетрудно заметить, что в пределах общего риторического подхода существует разница установок. Если Я. Кохановский рассматривал свою работу как пробу сил, своего рода соревнование с оригиналом, то поэты барокко в первую очередь преследовали цели вероисповедно-дидактические. Они имели в виду приобщить читателя к переводимой ими литературе за счет придания ей новой, привлекательной формы. У поэтов XVIII в. — Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова — возрождается идея поэтического турнира.

В русской духовной поэзии XVII — начала XVIII в. отсутствует интеллектуальная безнадежность, самоуничижение, ярко проявившиеся в лирике западнославянского барокко, в частности в творчестве Б. Бриделя. Ей остались чужды дух спиритуализма и настроения барочного мистицизма. Не привилась ввиду отсутствия необходимых традиций и стимулов духовная эротика, составившая заметное течение в лирике чешского барокко, подхватившей художественные традиции готической поэзии. В сочинениях И. Тржановского, Адама Михны, Ф. Кадлинского и Я. Либерды мистическое чувство к Христу и деве Марии переживалось как любовный экстаз и воплощалось в представлениях, символах и образах, почерпнутых из сферы эротического опыта. К наиболее ярким проявлениям чешской духовной эротики принадлежит выполненный Я.А. Коменским стихотворный перевод ветхозаветной "Песни Песней" Соломона<sup>36</sup>. Барочной религиозной чувственностью пронизан "Гимн грудям богородицы" серба Г. Венцловича, в котором с рискованной смелостью также развивается тема "Песни Песней". В русской поэзии дальше традиционных метафор Христос — жених, Мария — "невеста неневестная" (из Акафиста Богородице) дело не шло.

О развитой светской любовной книжной лирике в России XVII в. тем более говорить не приходится. Объяснение такому положению следует искать не только в том, что потребность в любовной теме, традиционно находившейся за пределами литературы, удовлетворялась фольклором. Любовная лирика развивалась успешно в литературах, имевших необходимые для этого предпосылки в виде творчества трубадуров, миннезингеров, вагантов в Западной Европе, а также в странах с сильными традициями национального Ренессанса. Полная гедонистических настроений любовная лирика явилась художественной вершиной польского барокко. Радости земной любви воспеты Ш. Зиморовичем в цикле "Роксоланки", С. Твардовским в поэмах "Дафна", "Красавица Пасквалина" и в особенности Я.А. Морштыном, считавшим любовь едва ли не единственной реальной ценностью земного существования. Эта тема пышно расцвела на славянском юге у дубровницких поэтов И. Джурджевича, А. Гледжевича, В. Менчетича, И. Буничча, С. Джурджевича, Х. Мажибрадича. Под их влиянием развивается сербская любовная лирика, которую культивируют поэты из Боки Которской.

Литература восточнославянского барокко не унаследовала светской любовной лирики. Уже в украинской книжной поэзии любовь изображается традиционно-ортодоксально в виде "блудной страсти". Изобличение ее служит поводом к моральным поучениям. Так, Лазарь Баранович предостерегал от чар Венеры ("На Венеру осторога").

Дальнейшие изменения в трактовке любовной темы происходят в России. Особенно удобно наблюдать их у Симеона Полоцкого, начавшего свою литературную деятельность в Белоруссии и на Украине. В одном из стихотворений домосковского периода, осуждая, подобно своему учителю Лазарю Барановичу, любовную страсть,

он все же оснащает тему привычными атрибутами: здесь фигурирует "Купидон, непристойной Венеры бесстыдный сын", со "злыми стрелами любви"<sup>37</sup>. В условиях новой культурной среды Симеон Полоцкий, хотя и продолжает заселять сочинения персонажами античной мифологии, но, что показательно, и Венеру и Купидона он из своих стихов изгоняет. Иное положение книжная любовная поэзия вряд ли могла завоевать у восточных славян ввиду того, что она не входила в состав барокко схоластического типа, исходящего из монастырской академии и братских школ, творцами которых были монахи-книжники, проповедники.

Идейная направленность славянского барокко характеризуется в значительной степени национально-освободительными движениями против Османской империи. В том регионе Европы, где борьба Запада и Востока под знаменами "креста" и "полумесяца" была политической реальностью, отмечается своеобразие и богатство достижений в области литературного героического эпоса, предметом которого является национальная история. Высшим проявлением южнославянского героического эпоса явилась поэма "Осман" поэта-патриция И. Гундулича, применившего эпические традиции к современным событиям — хотинским сражениям 1621 г. "Польский Вергилий" С. Твардовский восславил предводителя польских и украинских войск короля Владислава как победителя турецкого султана Османа II в эпической поэме "Владислав IV, король польский и шведский". В обстановке новой угрозы со стороны Оттоманской Порты к тем же событиям обратился В. Потоцкий в эпической поэме "Хотинская война"<sup>38</sup>.

Барочный героический эпос не получил развития в России XVII в., где, кстати, борьба с Османской империей не имела такого исторического характера и крупного масштаба, как на Балканах, в Венгрии и Польше. Антитурецкие настроения, вызванные расширением османской экспансии на Украине после ее воссоединения с Россией, а затем столкновениями России с вассалом Турции Крымским ханством (80-е годы) и борьбой за Азов (90-е годы), находили выражение не в крупных эпических формах, а в пределах таких жанров, как панегирики и декламации. Тема борьбы с "неверными" трактовалась Симеоном Полоцким и Карионом Истоминым так же, как их славянскими поэтами-предшественниками и современниками, с христианских позиций и приобретала патриотические черты. Значительное место она занимает в приветствиях "Рифмологиона" Симеона Полоцкого. Благочестивая тематика перерастает в государственно-политическую, когда Симеон пишет об угрозе османского владычества ("Прегордый турчин и родство татарско/тищится пленити царство христианско..."), просит бога соблости "от враг страну Российскую" и желает царю Федору "меч турский и стрелы скифския/ да обратиши на оны самыя..."<sup>39</sup>.

В разработке славянскими поэтами темы борьбы с османскими завоевателями выявляется общий символический комплекс, опирающийся на геральдику и средневековые традиции. В "Османе" Гундулича Турция и султан Осман II также представлены образами

"восточного полумесяца" и "восточного дракона" ("злого дракона"). Над ними парит Орел (герб Польши), символизирующий королевича Владислава. Симеон Полоцкий использует ту же систему образов. Она соприкоснулась с русской традицией, где была в ходу уже в XV в.: в "Повести о Царьграде" Нестора Искандера в пророчестве Льва Премудрого освобождение столицы православного мира представлено как результат единоборства орла со змеем<sup>40</sup>. В приветствии царю Федору на день Федора Стратилата (в "Рифмологии") орел обозначает Россию и монарха, змея — Османскую империю: "Яко орел твой имать тому змию/гордую в конец сокрушити выу"<sup>41</sup>. Царевичу Алексею Алексеевичу поэт желает затмить "турску Луну" стрелами. А новорожденному царевичу Симеону именно Луна подносит победу над Турцией<sup>42</sup>. Впоследствии отмеченная символика, перейдя в разряд панегирической топики, стала приметой одицкого стиля русской поэзии XVIII в.

Итак, переход славянского барокко в восточнославянский мир сопровождался ограничением жанрово-тематического диапазона, выделением комплекса преобладающих жанров и процессами их внутренней перестройки. В русской поэзии рубежа эпох представлены разнообразные панегирические жанры (эпиталама, генетлиакон, трены и другие разновидности окказиональной поэзии) и дидактические (сентенция, гномы, присловия, парабола, притча-басня и др.). Культивируются эпиграммы, эпитафии, эмблемы, надписи, парафразы библейских текстов. Известны также искусственные стихи, относящиеся к *poesis artificiosa*: стихи макаронические, серпантинные, фигурные, "эхо", вариум, антитетикум, анаграммы и пр. Развивается особый вид поэзии драматической (*drammatica poesis*), ее художественный опыт унаследован впоследствии одной из элегий XVIII в. Литературный облик русского барокко определяли тенденции просветительско-дидактические и панегирические, с которыми связано коренное преобразование славянского барокко как литературного направления и органичного предшественника русского классицизма.

Перейдем от изучения жанрово-тематического состава поэзии русского барокко и ее идейной направленности к рассмотрению ее основополагающих художественных принципов освоения мира.

Для России, не затронутой Ренессансом, особое значение имело более широкое, чем прежде, и качественно новое обращение к античности. За ассимиляцию и христианизацию ее выступал на славянской почве польский теоретик барокко М.К. Сарбевский. Начиная с творчества Симеона Полоцкого, в русской поэзии наблюдается присущее барокко соединение христианских тем с античной мифологией. Однако восприятие античности у русских поэтов-силлабиков не было однотипно-однозначным. По отношению к художественному принципу антикизации в русской поэзии отчетливо выявляются две линии — более интенсивная и более умеренная. Особенная склонность к использованию антично-мифологических мотивов и реминисценций характерна для поэтов, связанных с традициями украинской, белорусской, польской и новолатинской литератур. К достоянию классической древности охотно обращались Симеон Полоцкий и Андрей

Белобоцкий — поэты, получившие образование общеевропейского типа с его семью свободными науками, приобщавшими к наследию античности в курсах диалектики, философии, риторики и поэтики. Симеон высказал принципиальный взгляд на возможность и даже необходимость извлечения идейно-эстетической пользы из культурного опыта древности: "Многая обрящем... от елинских философов, риторов и пийт и историков написанная на ползу православных. И за то не отмещутся, но с любовию приемлема суть"<sup>43</sup>.

Более умеренная линия в отношении античности представлена творчеством Сильвестра Медведева и Кариона Истомина, а также анонимной "Лествицей к небеси". Названные поэты сформировались на фундаменте русской культуры и продолжали сохранять традиционное сдержанно-недоверчивое отношение к античному материалу. И тем не менее избежать воздействия новых литературных веяний им не удалось. И Сильвестр, и Карион отдали дань, хотя и в очень ограниченных пределах, барочной моде, включив в тексты своих панегириков поэтическое описание чудодейственного пения Орфея и волшебной игры на кифаре Амфисона. Полнотью от античных реминисценций свободно творчество Евфимия Чудовского. Показательным моментом в отношении части русских поэтов — выпускников Киево-Могилянской коллегии к античному наследию является перестройка ими художественной системы при соприкосновении с русской культурной средой. Так, Стефан Яворский, обильно украшавший свое польско- и латиноязычное творчество антично-мифологическими реминисценциями, старался избегать их в произведениях на русском языке, отдавая предпочтение развернутым параллелизациям и метафорике, основанным на Библии. Сокращение античного реквизита означало приведение им своих творческих установок в соответствие с состоянием русской литературы того периода и уровнем осведомленности русского читателя<sup>44</sup>. Уместно отметить, что в пределах творчества Симеона Полоцкого античная стихия также редуцировалась при переносе ее на русскую почву, о чем свидетельствует не только отмеченный факт обращения поэта с Венерой и Купидоном, но и то, что после "Орла Российского" (1667) Симеон уже не демонстрирует с такой широтой своей антично-мифологической эрудиции.

В украинской поэзии античные персонажи, мотивы и образы, появившиеся здесь вместе с развитием просвещения и школьного образования, встречаются уже в стихах Д. Наливайко (конец XVI — начало XVII в.), затем у К. Саковича ("Вирши на жалосный погреб..."), в панегириках Петру Могиле "Евхаристирион" (1632), "Евфония веселобрмчая" (1633) и др. В русской культурной среде адаптация античности осложнялась отсутствием регулярного образования. Только в 1725 г. Петр I санкционировал перевод и издание свода древнегреческих мифов ("Аполлодора, грамматика Афинейского Библиотека, или О богах").

В русской поэзии рубежа эпох реализовался исходный принцип барочной поэтики — сопряжение несоизмеримых и далеко отстоящих друг от друга вещей и понятий, опирающееся на теорию "острорумия" ("асимеп"). В украинских и русских риториках XVII—XVIII вв.

выявляются традиции учения об "остроумии", связанного с общеевропейским развитием и прежде всего с трактатом М.К. Сарбевского "De acuto et arguto"<sup>45</sup>. Способность к остроумному изобретению, основанная на контрасте и несходстве, уподоблениях, поисках соотвествий и аналогий, а также на других фигурах мысли, выстраивала все явления мира, соединяя их символическими связями. Барокко продолжало, по существу, пользоваться символико-аллегорическим методом средневековья, но делало это с присущей ему свободой. Относя внешний мир, т.е. объективную действительность, к сфере явлений "означаемых", а внутренний мир, мир идей и значений, — к области сущностей, мастера барокко устанавливали связи между означающим и означаемым не иконическо-номинативного, а конвенционально-символического типа. В искусстве барокко вещи и идеи легко вступают во взаимодействие. Связи между ними, гораздо более динамичные, чем в средневековье, соотносящие все со всем (частное с общим, бесконечно малое с бесконечно большим, материально-конкретное с отвлеченно-абстрактным, прекрасное с безобразным и т.д.), способствовали образованию парадоксальных сочетаний, причудливой символической образности и формированию столь показательного для барочного стиля явления, как концептизм.

В польской литературе виртуозным мастером концептов выступает Я.А. Морштын. Барочное столкновение смысловых противоположностей доведено до последней крайности в его сонете "К мертвцу", где безнадежно совпадают жизнь и смерть, труп и отчаявшийся влюбленный. В русской поэзии некоторая экстравагантность смысловых уподоблений отличает творчество выучеников Киево-Могилянской коллегии. Яркий образец установки на неадекватность образа предмета самому предмету дает притча Симеона Полоцкого "Хамелеон"<sup>46</sup>. В результате семантического соотнесения ее сюжетно-описательной части обобщающей действие молитвы приравнивается к яду. Этот парадокс, оправданный поэтикой остроумия и концептизма, нельзя не признать неожиданным и смелым.

Славянскими поэтами широко использовались и другие рекомендованные М.К. Сарбевским способы создания остроумия: этимологический, анаграмматический, географический, арифметический и др. Непременную принадлежность панегирического жанра составляло этиологическое обыгрывание значения имени адресата. Сербский поэт Йован Светогорец в эпиграмме на герб Елены Бесараб соотносит ее имя с греческим словом "елеос" — милость. Свое толкование поэт основывает на "платонской хитрости": "Имен положенију не по воли бити, / По вешти же јестеству сказање носити"<sup>47</sup>. Точно так рассуждал Сильвестр Медведев, обращаясь к царевне Софье: "Слично Софии выну мудрой жити/ да вещь с именем точна может быти"<sup>48</sup>. Примерами этимологических толкований изобилует поэзия Симеона Полоцкого. Обращаясь к высоким адресатам, он не упускал случая, чтобы не напомнить, что Алексей — "пособитель", Федор — дар божий, Петр — камень, Ирина означает мир, а Анна — благодать и т.д. Феофан Прокопович, выступавший в теоретических трудах против положений и традиций барочной поэтики, в литера-

турной практике был не всегда последователен. Форму риторического раскрытия поэтической этимологии имени Станислав имеет его стихотворение, соответственно названное "О Станиславе Лещинском... по толку имени его...".

Следуя предписаниям теоретиков барокко, поэты вводили в стихи аллегорические фигуры, персонификации государств, стран света, отвлеченных понятий, душевных качеств, добродетелей и пороков. Для поэзии барокко типичны плачи, ламенты, в которых создаются персонификации городов и земель. Известен "Плач оскорбленной Польши" (в рукописи 1639 г.). Подобные плачи часто встречаются в хорватской и сербской литературах XVII—XVIII вв.<sup>49</sup> Белград, захваченный в очередной раз османскими завоевателями (1739 г.), причитает над своей судьбой в стихах серба Арсения IV Йовановича Шакабенте. Персонифицированную фигуру родины вывел З. Орфелин в поэме "Плач Сербии" (1763). В "Тренах" Симеона Погоцкого смерть царицы оплакивает все "царствие Российское". В стихах Стефана Яворского "вопиет Россия", потрясенная изменой Мазепы ("Стихи на измену Мазепы, изданные от лица всея России"). С просветительско-панегирическими целями обращался к персонификации сторон и частей света Каирон Истомин, в стихах его выступают Восток, Запад, Юг, Север, Европа, Азия, Африка, Америка<sup>50</sup>.

Славянская поэзия барокко так же, как и западноевропейская, тяготела к эмблематике, в основе которой лежало использование эмблем, условных изображений, заключающих в себе скрытый смысл. Б. Грасиан относил эмблемы к остроумию фигуративному. Наиболее ранний из известных ныне украинских учебников поэтики (1637) характеризует эмблему как эпиграмму, заключающую в себе символы, уподобления и изображения предметов, имеющие метонимическое значение. Эмблематическая структура представляет собой триаду. Ее составляют надпись (девиз) — душа жанра, рисунок и стихотворение-подпись<sup>51</sup>. Смысл эмблемы обретался во взаимодействии всех элементов<sup>52</sup>.

С западноевропейской эмблематической поэзией тесно связан цикл польского поэта З. Морштына "Эмблемы" ("Emblemata"), основанный на аллегорическом толковании Библии. В Сербии один из ранних сборников эмблематической поэзии относится к середине XVII в. Активное функционирование жанра продолжается здесь спустя столетие, когда Константин Студенички составил сборник духовных стихотворений "Стихи на архиерейские знамения", содержащий типично барочную эмблематику сердца ("О сердце на жертвенник положенном", "О гербовном сердце крылами многоочитыми вперившемся" и т.д.)<sup>53</sup>. В России жанр эмблематической поэзии ввел Симеон Погоцкий<sup>54</sup>. Эмблематика формирует стиль его величественного панегирика "Орел Российский" (1667). Траурные "Трены" (1669) завершаются циклом из 9 эмблем на тему жизни и смерти. В каждой из них соблюдена структура триады. В беловом списке поэмы в составе "Рифмологиона" для рисунков оставлено место. Особый интерес представляет в этой связи другой

список "Тренов", выпавший из поля зрения исследователей, где имеются наброски изображений, выполненные чернилами и карандашом<sup>55</sup>. Несомненное воздействие эмблематической литературы отразилось также на символической образности "Вертограда многоцветного". Используя изобразительные мотивы, содержащиеся в эмблематических сборниках, Симеон разворачивал на их основе сюжеты своих стихов, превращая их в описательные эмблемы. С эмблематикой связаны в его поэзии образы пеликана, орла, павлина, феникса, хамелеона, крокодила, змеи, бабочек, летящих на пламя свечи, и др. Такими же эмблемами насыщены стихи Д. Наборовского, Я.А. Морштына, В. Потоцкого.

Эмблематичность — наиболее яркая барочная черта поэтики Кариона Истомина. Последовательный пропагандист принципа наглядности в искусстве, он ценил эмблематику как такой символико-аллегорический способ выражения, с которым связана особая зримость, зрелищность поэтического текста. Его панегирик "Книга любви знак в честен брак" (1689), написанный по случаю бракосочетания Петра I с Евдокией Федоровной Лопухиной, выглядит как праздничная гирлянда из эмблем<sup>56</sup>. Первая из них представляет новобрачных. На миниатюре изображены царь Петр, царица Евдокия и благославляющие их с небес Христос, Богородица, патроны — апостол Петр и святая Екатерина. В качестве надписи-девиза использована евангельская цитата "Бысть брак в Кане Галлилейстей...", выстраивающая вертикальный план эмблемы с его переходами от низшего к высшему. Подпись служат "Рифмы на изъявление лиц". Затем следует новая эмблема с рисунком сердца. Необычно расположение девиза. Тексту его отведена обрамляющая функция: разделенный на четыре сегмента, он окружает изображение сверху и снизу, справа и слева. Как и в искуснейшей эмблеме из "Рифмологиона" Симеона, сердце говорит здесь от первого лица. Вписаный золотом в рисунок глагол "желаю" соединяет картинку с прямой речью сердца, оформленной в виде короткого стихотворения, которое также написано золотом. Поместив его рядом с рисунком в общем пространстве, ограниченном линейными рамками, автор намеренно отделил "речь" сердца от подписи, в качестве которой выступает довольно пространное стихотворение "Надглаголание желателю от сердца". Следующие далее шесть эмблем, основанные на библейских цитатах или парофразах, с изображением трубачей, астрономов, музыкантов, книжников, четырех человек, вкушающих от виноградного "древа", воинов-стрельцов ритмично чередуются с живописно-стихотворными композициями, в которых в диалог вступают персонифицированные отвлеченные понятия. Они представлены в рисунках телесно-конкретно: Ум — лицо человека, Видение — глаза, Слышание — уши, Вкусению соответствует поясной портрет человека с ложкой, поднесенной ко рту, Осязанию — руки<sup>57</sup>. Как персонаж действуют также Ноги. Мы видим здесь модель эмблемы: рисунку предшествует "вопрос" (задание), обращенный к персонификации, "ответы" которой воспринимаются как подпись. Ценя наглядность такого способа выражения, Карион Исто-

мин эмблематизирует поэмы "Едем", "Екклесиа", "Рай умный", предназначенные для малолетнего царевича Алексея Петровича. В них каждой строфе должна была соответствовать миниатюра с надписью-двустишием. По принципу описания эмблематического рисунка построены отдельные стихотворения Стефана Яворского, Феофана Прокоповича, Г.С. Сковороды.

Визуальных эффектов поэты барокко достигали не только в эмблемах, геральдических эпиграммах, описаниях живописных произведений, но также в особом жанре курьезной поэзии — фигурных, контурных стихах, которые можно было не только читать, но и рассматривать как живопись. В виде фигур креста, звезды, солнца, орла, сердца строятся стихи Симеона Погоцкого. Карион Истомин написал к пасхе царице Прасковье Федоровне стихотворение-яйцо. У И. Величковского есть стихи в форме креста, пирамиды. В сербской поэзии изобразительный стих культивировал в XVIII в. З. Орфелин. Строки его приветственного гимна Морисею Путнику (1757) образуют причудливый орнамент, в композиционном центре которого — сердце. Поэтические тексты часто включают характерные графические фигуры — лабиринты (магические квадраты), в которые вписана многократно прочитываемая сакральная фраза. Они увенчивают панегирические ансамбли Симеона Погоцкого, украшают сочинения сербских поэтов XVIII в. Х. Жефаровича и З. Орфелина. Поэты барокко вовлекают в сферу художественной активности графический уровень текста, превращая его в семантически значимый. Употребление цветного письма и шрифтовых разновидностей составляет продуманную систему. Игра цветом присутствует в оформлении "тренов" Симеона Погоцкого: траурный вид имеют "плачи", написанные черными чернилами, "утешения" же выделены киноварью.

Поэзия барокко обращается также к драматургическим средствам выражения, предоставляющим широкие возможности для реализации принципа наглядности и зрелищности. Театр барокко, в свою очередь, стремился подчинить своей художественной природе другие виды искусства<sup>58</sup>. Сращение лирического и драматургического компонентов творчества ведет к образованию жанра театрализованной поэмы. В русской поэзии таковыми являются пародные "книжицы" Симеона Погоцкого из "Рифмологиона". Ансамбль стихотворных монологов представляют собой поэмы "Плач и утешение" Сильвестра Медведева, "Книга Вразумление умного зрения" Кариона Истомина и др. Дубровницкий поэт И. Градич воспел победы Петра Великого над Карлом XII в. оде, которая "может быть легко превращена в своего рода инсценировку"<sup>59</sup>. Сербский поэт Й. Раич придал "Канту о воспоминании смерти" форму, которая позволяет мгновенно преобразовать стихотворение в текст для сценического воплощения.

Различие между разными видами творчества преодолевалось в системе универсального мышления и риторического метода выражения. "Универсализм всеобъемлющий и детальная обработка частностей и мелочей относятся к своеобразию поэзии барокко"<sup>60</sup>. Руково-

димые идеалом всеохватывающего единства, поэты барокко создают сложные циклы стихов, огромные сборники эпиграмм. Тенденция к универсализму объединяет "Вертоград многоцветный" Симеона Полоцкого с собраниями стихов словацкого И. Байзы, польскими "садами" В. Коховского и В. Потоцкого. Общим их свойством является также риторический рационализм — стремление к рассечению всеобъемлющей картины мира на отдельные элементы<sup>61</sup>. Мощная каталогизирующая тенденция выразилась, в частности, в рубрицированной композиции стихов; описываемое явление расслабивается на последовательность составляющих его признаков, которые перечисляются по пунктам "первое", "второе", "третье" и т.д. "Смех четырех родов бывает на земле", — утверждает В. Потоцкий ("Смех"), последовательно описывая каждый. Энергия перечисления ведет поэтическую мысль в стихах Адама Михны ("Смерть — конец — бубенец"), В. Коховского ("Жизнь наша"), А. Владиславиуша ("Семь бед"), Д. Братковского ("Порядок вещей") и др. О классифицирующей сущности стихов Симеона Полоцкого можно догадаться по названиям типа "Смерть трегуба", "Тайн седмь", "Пути два" и т.п. При таком риторическом рассмотрении, сводившемся к выявлению необходимых признаков предмета и к универсальным схемам, каждая тема становилась почти неисчерпаемой, она бесконечно варьировалась, так как "мысль, идея, значение более всего занимали поэта и художника барокко, которые видели их во всем и раскрывали всеми возможными средствами"<sup>62</sup>. Поэтому умение создать искусственную вариацию на известную тему высоко ценилось в искусстве барокко. Сильвестр Медведев, как известно, написал 15 вариантов эпитафии Симеону Полоцкому. Представление о многократном развитии одной темы в пределах одного текста дают девять вариантов переложений XIV эпиграммы М.К. Сарбевского в поэтике Ф. Кветницкого (1732). В поэтике вариаций написаны тексты стихов Д. Наборовского, Я.А. Морштына, В. Потоцкого, С.С. Ягодинского<sup>63</sup>.

Риторика барокко разработала и теоретически обосновала "вопросы множественности реальностей в структуре художественного произведения"<sup>64</sup>. Порождающая природа барочного текста проявилась в его своеобразной многослойности, при которой текст обладал способностью к продуцированию нескольких типов высказываний. Отдельные стихи Симеона Полоцкого ("узел приветственный" на женитьбу М.Т. Лихачева), И. Величковского (из цикла "Млеко"), Г.С. Сковороды, З. Орфелина (панегирик митрополиту Павлу Ненадовичу в "Омологионе", 1758) предоставляют возможность двойного или даже тройного прочтения текста. В панегирике серба Й. Авакумовича рефрены, выделенные крупными буквами, составляют параллельный к основному тексту вариант приветствия. В рамках поэтики барокко, нацеленной на создание "множественности реальностей" в художественном тексте, функционируют акrostихи, стихи с анаграммами, где дополнительная информация извлекается из текста, воспроизведенного особой графикой.

Общим формальным признаком поэзии барокко у восточных и

части южных славян является тринадцатисложник, источником которого является польский тринадцатисложник — вариант александрийского стиха<sup>65</sup>.

Итак, возникновение русского литературного барокко объясняется взаимодействием художественного и теоретического опыта славянских народов. Являясь первым литературным направлением в России, барокко во многом определило дальнейшие пути развития русской литературы. Ввиду отсутствия здесь Ренессанса, оно выступает как национальная основа для развития классицизма. На сочинениях украинских, белорусских и русских писателей барокко учились представители русского классицизма, воспринимавшие их как свою национальную старину. "Вратами учености" называл М. В. Ломоносов "Грамматику" Мелетия Смотрицкого, "Псалтырь рифмовенную" Симеона Полоцкого (и "Арифметику" Л. Магницкого). Барокко послужило творческой основой для перенесения на русскую почву западноевропейских образцов классицизма. Провести отчетливую грань между русским барокко и классицизмом невозможно, они взаимно обогащают друг друга. В многолетних дискуссиях об отличиях, границах этих литературных направлений однозначное решение не достигнуто в силу их органической преемственности. Классицизм воспринял от барокко риторический принцип творчества, а также некоторые идеи, темы, приемы. Влиянию барокко на последующее развитие литературы сопутствовали принципиальные изменения. Писатели-классицисты сделали по сравнению со своими предшественниками чрезвычайно важный мировоззренческий шаг, полностью освободив творчество от церковно-конфессиональной проблематики. Их более всего привлекали монументальные государственно-патриотические идеи русского барокко. Прием сочинения "на случай" вошел в литературную практику в виде оды<sup>66</sup>. Барочные же идеи, заимствованные из западноевропейской литературы через Польшу, о бренности жизни, тема "четырех последних вещей" и т.п. отодвинулись на дальний план, как обветшавшие литературные явления прошлого. В целом барокко сыграло очень важную роль в ускорении развития русского классицизма и всей последующей литературы, с барокко непосредственно не связанной.

<sup>1</sup> Храпченко М.Б. Историческая поэтика: основные направления исследований // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 18—19.

<sup>2</sup> См., напр.: Павић М. Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век). Београд, 1970; Јанчио Ј.В. Про українське літературне барокко // Радянське літературознавство. 1970. № 10. С. 41—53; Медаковић Д. Трагом српског бароко. Београд, 1976; Конон В.М. От Ренессанса к классицизму. Минск, 1978; Чернышова Л.А. Латиноязычная традиция в культуре белорусского барокко // Белорусска. Книговедение. Источники. Библиография. Минск, 1980. С. 68—80; Genyk-Berezovská Z. Ukrajinské literárne baroko v rámci epochy a jejího stylu // Ceskosl. slavistika. 1983. S. 39—47.

<sup>3</sup> Сборник ответов на вопросы по литературоведению: IV Междунар. съезд славистов. М., 1958. С. 84 (ответ И.П. Еремина).

<sup>4</sup> См.: Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 67.

<sup>5</sup> Липатов А.В. Литературный облик польского барокко и проблемы изучения древнерусской литературы // Славянское барокко. М., 1979. С. 97—98.

- <sup>6</sup> Робинсон А.Н. Закономерности движения литературного барокко: Место Симеона Полоцкого в русском литературном процессе // Wiener slav. Jb. 1981. Bd. 27. S. 68.
- <sup>7</sup> Ibid.
- <sup>8</sup> Ibid. S. 71.
- <sup>9</sup> Hernas Cz. Barok. W-wa, 1980. S. 410.
- <sup>10</sup> См.: Suchanek L. Poezja żałobna baroku rosyjskiego // Z. nauk. U.J. Pr. Historycznoliterackie. Kraków, 1975. N. 406, z. 33. S. 45.
- <sup>11</sup> Здесь и далее в случаях, специально не оговоренных, тексты цит. по изд.: Европейская поэзия XVII века. М., 1977. (Биб-ка всемирной лит-ры).
- <sup>12</sup> Гласник Српскога ученог друштва. Београд, 1877. Књ. 44. С. 265.
- <sup>13</sup> Цит. по: Павић М. Указ. соч. С. 94.
- <sup>14</sup> Тексты Д. Наборовского цит. по изд.: Naborowski D. Poezje / Oprac. J. Dürr-Durski. W-wa, 1961.
- <sup>15</sup> ГИМ. Син. 731. Л. 127.
- <sup>16</sup> Гундулич И. Осман. Минск, 1969. С. 27.
- <sup>17</sup> Цит. по: Панченко А.М. Стихотворный отклик на свержение Софии // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1974. М., 1975. С. 88.
- <sup>18</sup> ГИМ. Син. 731. Л. 151 об.; ЦГАДА. Ф. 381. Н 1800. Л. 118.
- <sup>19</sup> ГИМ. Син. 287. Л. 498.
- <sup>20</sup> ГИМ. Син. 369. Л. 8 об.
- <sup>21</sup> Там же. Л. 4 об.
- <sup>22</sup> Цит. по: Павић М. Указ. соч. С. 94.
- <sup>23</sup> ГПБ. F. XVII. 83. Л. 321.
- <sup>24</sup> ГИМ. Син. 369. Л. 7.
- <sup>25</sup> ГИМ. Чуд. 302. Л. 18 об.
- <sup>26</sup> ГИМ. Чуд. 301. Л. 252.
- <sup>27</sup> См.: Suchanek L. Thanatos i eschatologia. Z obserwacji nad poezją baroku rosyjskiego // Roczn. Kom. Historycznoliterackiej. Wrocław etc., 1974. T. 12. S. 7.
- <sup>28</sup> БАН. 16.14.24. Л. 731.
- <sup>29</sup> ГИМ. Син. 287. Л. 517 об.
- <sup>30</sup> Лихачев Д.С. Семнадцатый век в русской литературе // XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969. С. 323.
- <sup>31</sup> ГПБ. F. XVII.83. Л. 141 об.—142 об.; ГИМ. Син. 287. Л. 423—424 об.
- <sup>32</sup> См.: Горфункель А.Х. "Пентатеугум" Андрея Белобоцкого: (Из истории польско-русских литературных связей) // ТОДРЛ. М.; Л., 1965. Т. 21.
- <sup>33</sup> См.: Повести о споре жизни и смерти / Исслед. н подгот. текстов Р.П. Дмитриевой. М.; Л., 1964.
- <sup>34</sup> Робинсон А.Н. Закономерности движения литературного барокко. (Ст. 1) // Wiener slav. Jb. 1980. Bd. 26. S. 164.
- <sup>35</sup> Храпченко М.Б. Указ. соч. С. 19.
- <sup>36</sup> См.: Škarka A. Erós v duchovní písni českého baroka // Československa Rusistika: VI Mezinárodní sjezd slavistů. XIII. 1968. N 1. S. 35—45.
- <sup>37</sup> ЦГАДА. Ф. 381. Н 1800. Л. 119.
- <sup>38</sup> См. подробнее: Робинсон А.Н. Закономерности движения литературного барокко. (Ст. 1). С. 165—170.
- <sup>39</sup> ГИМ. Син. 287. Лл. 641—648 об..
- <sup>40</sup> См.: Гудзий Н.К. История древней русской литературы. М., 1966. С. 258—259.
- <sup>41</sup> ГИМ. Син. 287. Л. 358.
- <sup>42</sup> См.: Там же. Л. 433.
- <sup>43</sup> ГПБ. F. XVII. 83. Л. 179 об.
- <sup>44</sup> Ср.: Dębski Jan. Twórczość rosyjskich sylabistów i tradycje literackie. Wrocław etc., 1983. S. 50.
- <sup>45</sup> См.: Lachmann R. Die Tradition des Ostroumje und das Acumen bei Simeon Polockij // Slawische Barok Literatur / Hrsg. D. Tschiżewsky. München, 1970. S. 41—59.
- <sup>46</sup> В авторской рукописи "Вертограда многоцветного", куда входит притча "Хамелеон", ей сопутствует помета "Скалигер".
- <sup>47</sup> Цит. по: Павић М. Указ. соч. С. 160.
- <sup>48</sup> Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Л., 1970. С. 193.
- <sup>49</sup> См.: Павић М. Указ. соч. С. 114—116.

- <sup>50</sup> См.: ГИМ. Чуд. 301. Л. 218—219 об.
- <sup>51</sup> См.: Крекотень В.І. Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст. Київ, 1981. С. 137—138.
- <sup>52</sup> См.: Морозов А.А., Софронова Л.А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко // Славянское барокко. С. 22.
- <sup>53</sup> См.: Павіл М. Указ. соч. С. 138.
- <sup>54</sup> См.: Hippisley A. The emblem in the writings of Simeon Polockij // Slavic and East Europ. J. 1971. Vol. 15, N 2. P. 167—183.
- <sup>55</sup> См.: ГПБ. F.XVII.83. Л. 320. об. — 322.
- <sup>56</sup> См.: ГИМ. Уварова. Н 908.
- <sup>57</sup> Интересно, что еще Дж.-Марино, поэт итальянского барокко, использовал символику пяти человеческих чувств (зрение, слух, обоняние и т.д.) в поэме "Адонис".
- <sup>58</sup> См.: Софронова Л.А. Поэтика славянского театра XVII—XVIII вв. М., 1981; Софронова Л.А. Некоторые черты художественной природы польского и русского театров XVII—XVIII вв. // Славянское барокко. С. 171—218.
- <sup>59</sup> Чигринский М.П. К вопросу о русско-дубровницких историко-литературных связях эпохи барокко. // Славянское барокко. С. 227.
- <sup>60</sup> Чижевский Д. К проблемам литературы барокко у славян // Literarny Barok. Br., 1971. S. 20.
- <sup>61</sup> См. Ibid. S. 19—20.
- <sup>62</sup> Софронова Л.А. Некоторые проблемы польского барокко // Сов. славяноведение. 1974. N 1. С. 69.
- <sup>63</sup> См.: Kotarska J. Wiersze wariacyjne — autorska propozycja krytycznej lektury // Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce / Pod red. H. Dziechcińskiej. W-wa; Łódź, 1985. S. 69—93.
- <sup>64</sup> Чернов И.А. Из лекций по теоретическому литературоведению. I. Барокко: Литература / Литературоведение. Тарту, 1976. С. 28.
- <sup>65</sup> См. подробнее: Павіл М. Указ. соч. С. 145 и след.
- <sup>66</sup> См.: Сазонова Л.И. От русского панегирика XVII в. к оде Ломоносова // М.В. Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 103—126.

Г.Н. МОИСЕЕВА

## РАЗВИТИЕ ИДЕЙ ГУМАНИЗМА В ПОЛЬСКОЙ, РУССКОЙ И ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII — НАЧАЛА XIX в.

XVIII век — эпоха стремительного развития славянских стран, а к началу XIX в. большого взлета достигают национальные литературы в Польше, России и Чехии. Развитие их взаимосвязанно, но, разумеется, обладает рядом специфических черт в каждой стране.

В развитии идей гуманизма Польша опередила своих восточных и западных славянских соседей. Уже в середине XVI в. идеи Возрождения ярко проявились в сочинениях польских ученых и поэтов. В знаменитом труде Николая Коперника "Об обращениях небесных сфер" (1543) был совершен переворот в естествознании.

Гуманистические взгляды, рассматривающие человека как высшую ценность, защищающие его права на свободу духовных проявлений своих чувств и мыслей, нашли отражение в творчестве великого поэта Яна Кохановского — основателя польского национального стихосложения. В поэмах "Согласие", "Сатир" (1564) и драме "Отказ гре-

ческим послам” (1578) Кохановский утверждал высокие идеалы нравственного раскрепощения личности. В следующем году им был осуществлен перевод всей “Псалтири Давида” прекрасными польскими стихами. Перевод “Псалтири”, опубликованный в 1979 г., открыл новый этап в развитии польской поэзии и в значительной степени содействовал освоению самой системы “переложений”, получивших широкое распространение в славянских странах. Как известно, в 1680 г. Симеон Полоцкий перевел “Псалтиль” на русский язык. В 1743 г. произошло стихотворное состязание между М.В. Ломоносовым, А.П. Сумароковым и В.К. Тредиаковским, посвященное переводу 143-го псалма (их опыт был опубликован в Санкт-Петербурге). В 1753 г. Тредиаковский представил рукописный стихотворный перевод всей “Псалтири” в Синод. Но публикация его не была разрешена церковной цензурой, и он до сих пор полностью не издан.

Ян Кохановский создал в 1580 г. великолепный лирический цикл стихотворений “Трены” (“плачи”), посвященный своей рано умершей дочери Уршуле. Насыщенные огромным философским содержанием, “Трены” Кохановского глубоко раскрывали большое горе человека, не смирившегося перед “несчастливой судьбой”. Такие открытия в области национальной литературы были возможны именно в период польского Возрождения.

Эта эпоха ознаменовалась большими достижениями в историографии. В 1519 г. была напечатана анонимная “Хроника Польши”, где повествовалась древняя история Польши, доведенная до 1506 г. Латинское сочинение Мацея Меховского “Трактат о Сарматии” многократно издавалось в Германии, Италии, Швейцарии, а в 1535 г. было переведено на польский язык.

На развитие исторических знаний оказал влияние латинский труд Мартина Кромера “Тридцать книг о деяниях поляков”, изданный в Базеле в 1555 г. переведенный Мартином Блажовским на польский язык в 1611 г. “Тридцать книг” Кромера пользовались большим вниманием русских историков. Этот труд широко привлекался В.Н. Татищевым в “Истории российской” (в переводе на русский язык Кирилла Кондратовича) и М.В. Ломоносовым в “Древней российской истории” со ссылкой на латинское базельское издание 1555 г.

В 1582 г. в Кенигсберге было издано на польском языке сочинение Мацея Сtryковского “Хроника Польская, Литовская, Жмудская и всей Руси”. “Хроника” сыграла большую роль не только в развитии польской историографии, но и в становлении русской исторической науки конца XVII—XVIII в.

Автор политического трактата “О исправлении государства” (его польский перевод с латинского был сделан 1577 г.) — Анджей Фрич Моджевский выдвинул гуманистическую программу общественного переустройства.

XVII век в Польше характеризуется наступлением католической реакции. В это время были запрещены сочинения Николая Коперника и Анджея Моджевского. Структура литературной жизни претерпела кардинальные изменения. Ренессансное мировосприятие радостей и печалей земной жизни сменилось церковным миросозерцанием. Произош-

ла эволюция и в политической жизни: от "шляхецкой демократии" до олигархии крупных польских магнатов, которая привела к децентрализации королевской власти.

Тенденции контрреформационных явлений в Польше проявились к концу XVI в., со времени вступления на трон Сигизмунда III. В организации внутренней политики, культуры, науки и просвещения большую роль начинает играть орден иезуитов.

Одним из первых крупных идеологов польских иезуитов был Петр Скарга. В течение многих лет Скарга был казначеем при дворе Сигизмунда III. Он имел огромное влияние на формирование политической идеи абсолютизма. Как писатель Скарга получил широкую известность теологическими и полемическими посланиями, житиями святых. Основная идея его произведений — подчинение человека религии. Отрицание светской культуры, сильнейшее давление на писателей церковной католической цензуры характеризуют период контрреформации в Польше.

В этот период гуманистические представления сохранились только в народной литературе. В драматических представлениях, "фрашках", сатирических диалогах и в лирической песне фигурирует образ простого человека, незнанного и небогатого, но умного, находчивого и смелого. Такой тип человека надеется в большей мере на свою удачу, чем на "Божью матерь", он весело смеется над незадачливым шляхтичем и глуповатым ксендзом. Эта народная литература получила название "совизжальской". В ней пародировались жанры "высокой литературы": рыцарский роман, школьная мистерия, похвалы, доводились до абсурда многие популярные литературные ситуации, построенные на библейских сюжетах.

Новые ростки гуманистических идей появились в польской литературе XVII в. в творчестве Францишека Богомольца (1720—1784), который обратился к лучшим традициям Яна Кохановского. Ф. Богомолец проявил большую заботу о "чистоте и простоте стиля" польского языка, старался избавить его от макаронизмов и барочной усложненности. Он был автором многочисленных произведений в разных литературных жанрах. Особенно отчетливо проявились его просветительские идеи в романе "Добрый пан" (1767). В образе пана Галащенского показан тиран, угнетатель крестьян и дворовых служителей. Его антипод — пан Добротливский, жизнь которого является как бы наглядной пропагандой новых гуманистических идей. Пан Добротливский "считал холопов за таких же людей, как и он". Богомолец убеждал читателей, что "счастье подданных увеличивает счастье самих господ".

В формировании польского Просвещения немалая роль принадлежит Адаму Нарушевичу (1733—1796), поэту и историку. В 1778 г. он опубликовал в четырех томах свои произведения: оды, сельские идyllии, сатиры, переводы стихотворений Горация и Сарбевского. В 1780—1786 гг. была напечатана его "История польского народа", доведенная до конца XIV в. Мотивы и образы Нарушевича дают основание видеть в нем поэта переломного периода: от классицизма (с элементами барокко) к сентиментализму.

Наиболее отчетливо идеи польского Просвещения проявились в

творчество Игнация Красицкого (1735—1801). Важное место в его деятельности сыграла редакторская работа в журнале "Монитор", где он также начал печатать свои статьи, фельетоны. Более всего Красицкого интересовали проблемы культуры и литературы, но он уделял внимание и вопросам нравственности народа и шляхты.

Поэтическому творчеству Игнация Красицкого характерен лиризм. В "Гимне к милости Родины" он раскрывает глубокие патриотические чувства.

Сатиры Красицкого отличались чистотой языка и классической ясностью. Заметное место в его творчестве занимала обработка народных сказаний. В 1779 г. были опубликованы "Сказки и повести" и "Сказки новые". Эти произведения испытали литературное влияние французского писателя Фонтенеля.

Красицкий выступал и в эпическом жанре: в 1780 г. он написал героическую поэму "Война хотинская", материалом для которой послужили события польской истории XVII в.

Из-под пера Красицкого вышли переводы "Песен Оссиана" (1792—1793) и "Жизни знаменитых людей" Плутарха (1804).

Творчество Красицкого чрезвычайно разнообразно: героико-комические поэмы, эпос, сатиры, сказки, поэтические послания, комедии, повести, лирические стихотворения, морально-философские и эстетические трактаты. В этих многочисленных талантливых сочинениях автор следовал принципам польского классицизма с его культом разума, с гуманистической верой в Просвещение.

Радикальные тенденции польского Просвещения нашли выражение в творчестве Томаша Венгерского (1756—1787). Небольшое по размерам литературное наследие Венгерского отвечало острым социальным проблемам. В сатирах, поэтических листах, сказках польских поэт ставил важные вопросы о месте человека в современной жизни, о моральном облике высшего общества. Последователь Эпикура, скептик в вопросах религии, Венгерский в своих произведениях прославлял радость жизни, которой достоин каждый живущий на Земле.

Значительное место в его литературной деятельности занимали переводы стихотворений Вольтера, особенно те из них, в которых великий французский просветитель выражал скептическое отношение к религии и развенчивал легенды о "высоком предназначении" королевской власти.

Свое творчество Т. Венгерский рассматривал как развитие литературных традиций А. Нарушевича. Однако простота и ясность стиля Венгерского связывают его в более значительной степени, чем Нарушевича, с классицизмом как литературным направлением и с просветительским миросозерцанием, идейно подготовившим Великую французскую революцию (1789—1794).

Наряду с классицизмом во второй половине XVIII в. в Польше получает развитие сентиментализм, наиболее отчетливо проявившийся в лирике. Героем стихотворений и небольших поэм на темы сельской жизни становятся уже не отвлеченные литературные образы (Филон, Лаура, Пальмира и др.), а польские крестьянки (Зоя, Марыся). Их личные чувства, горе или счастье служат предметом внимания писателей.

лей. Однако это внимание к простому человеку было окрашено религиозными мотивами.

Напряженная политическая обстановка (70—90-х годов XVIII в): первый раздел Польши, Четырехлетний сейм, конституция 3 мая 1791 г., второй раздел Польши, восстание Т. Костюшки, третий раздел, а также — события Великой французской революции — все это, естественно, оказало большое влияние на формирование польской литературы. Возрастает значение патриотической темы. Она разрабатывается почти во всех литературных жанрах и способствует развитию раннего романтизма. Успехи исторической науки (труды Иоахима Лелевеля), славяноведения ("Словарь польского языка" Самуэля Линде), археографии и этнографии (Ян Потоцкий, Зориан Доленга—Ходаковский) дали серьезные основания для разработки исторической темы в польской литературе конца XVIII — начала XIX в.

Виднейшим представителем романтизма стал великий польский поэт Адам Мицкевич (1798—1855). Получив серьезную подготовку в Виленском университете (где курс истории читал Иоахим Лелевель), Мицкевич рано начал творческую деятельность в "школе классиков". Значительное влияние на него в те годы оказал Вольтер. Мицкевич выступал не только как автор стихотворений, в которых прославлялась "Отчизна, Наука, Добродетель", и басен — переложений Лафонтена, но и как литературный критик в "Виленском ежегоднике". В "Оде к молодости" (в первоначальной редакции — "Гимн к молодости") Мицкевич, соблюдая форму классицистической оды, провозглашал гуманистические принципы солидарности в стремлении к героическим делам и к высоким идеям просветительства. В этой оде уже достаточно отчетливо сказался польский романтизм прежде всего в призывае автора следовать благороднейшим моральным идеалам.

В 20-х годах XIX в. Мицкевич создает ряд баллад, черпая темы, сюжеты и мотивы из польского фольклора. Сборник "Баллады и повести" (Вильно, 1822) содержит ряд художественных открытий, которые позволили расширить познавательные возможности литературы и эмоционально ее насытить. Обращение Мицкевича к воссозданию духовного мира героев внесло новые краски в эстетическое освоение действительности. В поэме "Деды" (Вильно, 1823) поэт более пристально вглядывается в историческое прошлое своего народа — во времена "языческого баснословия". Известно, что на эту тему композитор Монюшко создал оперную вариацию "Ведьма". В период вынужденного пребывания в России Мицкевич составил сборник своих "Сонетов крымских", основанных на мифологии (восточной и славянской). В 1826 г. "Сонеты крымские" в русском переводе были изданы в Москве и принесли Мицкевичу славу великого романтического поэта. В 1828 г. в Петербурге он написал "историческую повесть о событиях литовских и прусских" — "Конрад Валленрод". В образе главного героя Мицкевич показал средневекового рыцаря, аморального в своих взглядах и поступках ("лиса и лев" одновременно). Прожив долгую жизнь, Конрад Валленрод понял, что "счастья в доме он не знал, и не было у него отчизны". Возрождение личности героя, его новый

взгляд на жизнь — черта, характерная для романтизма как нового литературного направления.

В 1829 г. в Петербурге вышел сборник "Поэзия Мицкевича", в котором были собраны его ранние баллады и новейшие стихотворения.

Творчество Адама Мицкевича свидетельствовало о появлении новых черт художественного мышления и поэтики, свойственных романтизму. В целом оно знаменовало значительный этап в развитии польской литературы, особенно (в области развития) гуманистических идей.

\* \* \*

Литература и общественная мысль России второй половины XVII в. не могут быть поняты без учета русско-польской контактов. Полные военных тревог первые десятилетия XVII в. сменились стабилизацией внешнеполитических отношений во второй половине века, что привело к усилению взаимосвязей соседних славянских государств. В этот период в России было известно значительное количество польских книг XVI—XVII вв., а также сделанных в Польше переводов выдающихся европейских сочинений эпохи Возрождения.

Большое значение, которое придавало российское правительство дипломатическим сношениям с иностранными государствами, ставило Польский приказ — тогдашнее Министерство иностранных дел — в особое положение по сравнению с другими приказами. В Посольском приказе работали образованные толмачи (переводчики), здесь переводились, редактировались и "издавались" многие польские книги. Список научных и исторических сочинений, литературных произведений, книг по астрономии, политике и этике, переведенных в конце XVII — начале XVIII в. с польского языка, в настоящее время значительно пополнен<sup>1</sup>.

В середине XVII в. появляется в России первое изложение взглядов Н. Коперника в переведенном с латинского четырехтомном труде Блеу "Позорище всея вселенныя, или Атлас новый, в нем же начертания всея вселенныя и описание всех ее частей". Епифаний Славинецкий (переводчик труда Блеу) во вводной части первого тома изложил содержание взглядов Коперника, не указывая при этом, что теория Коперника была осуждена католической церковью. О системе Коперника русские читатели знали и из работы данцигского астронома Иоганна Гевелия "Селенография" ("Описание луны"), изданной в 1647 г. на латинском языке и переведенной в 70-х годах в Москве.

Культурные контакты Польши и России второй половины XVII—XVIII в. нашли обстоятельное освещение в трудах польских историографов. Важная роль принадлежит здесь уже упомянутому выше сочинению М. Стрыйковского "Хроника Польская, Литовская, Жмудская и всей Руси", которая была дважды (1673—1679, 1688) переведена на русский язык. "Хроника" Стрыйковского оказала значительное влияние на формирование украинской, белорусской и русской историографии конца XVII — XVIII в.<sup>2</sup>. Достаточно напомнить, что материалы ее оказались включенными в Киевский "Синопсис" И. Гизеля — первый печатный труд по истории России, а также в украинскую "Хронику"

Сафоновича, в историческое сочинение, составленное по поручению царя Федора Алексеевича, в "Скифскую историю" Лызлова. Материал "Хроники" М. Стрыйковского и методика работы ее автора над историческими источниками повлияли на исторические труды В.Н. Татищева, М.В. Ломоносова, Ф.А. Эмина и др.

"Всемирная хроника" Бельского — польского историографа конца XVI в. — также была переведена в России. Влияние ее сказалось не только в исторических сочинениях, но и, как установлено исследователями, она послужила источником для некоторых повествовательных произведений ("Повесть о Скандербеге", "История о чешском королевиче Брунцвике"). Такую же примерно роль сыграла "Хроника европейской Сармации" Гваньини, давшая материал для составления "Повести о Богеме"<sup>3</sup>.

XVII век в русской литературе — время поисков новых литературных форм, новых средств художественного обобщения, нового героя — "бытового" человека с его земными чувствами и радостями. Именно в этот период создаются повести, в которых с очевидностью выступают новые черты литературного процесса. Повести о Савве Гrudцине и Карпе Сутулове, сатирические произведения, такие, как Калязинская челобитная и др., охватывают совершенно новый круг жизненных явлений. Купцы, монашествующая братия, мелкие приказные стали героями литературных сочинений. Их жизнь интересовала многочисленных читателей.

В развитии культурных контактов Польши и России этого времени значительную роль сыграла Киево-Могилянская коллегия, с начала XVII в. — академия. Изучению польского влияния в кругах писателей, связанных с Киево-Могилянской академией, посвящено исследование Р. Лужного. Ученый убедительно показал роль польских поэтов и риториков в формировании украинских и русских руководств, созданных преподавателями этого первого у восточных славян высшего учебного заведения. Значительное место отведено анализу конкретных произведений польской литературы, известных русским писателям. Факты, приведенные в труде Р. Лужного, раскрывают картину творческого обращения к поэзии Яна Кохановского, Петра Кохановского — переводчика поэмы Торкватто Тассо "Освобожденный Иерусалим". Писатели, связанные с академией, свободно владели польским языком и хорошо знали произведения польских писателей<sup>4</sup>.

В Киево-Могилянской академии получили образование многие писатели и церковно-общественные деятели, которые позднее в Москве играли видную роль в русской культуре: Симеон Полоцкий, Епифаний Славинецкий, Дмитрий Ростовский, Феофан Прокопович, Стефан Яворский, Дамаскин Прицкий и другие поборники просвещения.

Очевидно, близость польской и русской культур ясно осознавалась и в правительственныех кругах России второй половины XVII в., и среди деятелей просвещения.

В 1680 г. в Москве талантливый поэт, проповедник, переводчик и педагог Симеон Полоцкий издал "рифмотворный" перевод "Псалтири царя и пророка Давида".

"Псалтирь рифмотворная" Симеона Полоцкого явилась результатом

внимательного изучения стихотворного переложения псалмов Давида Яном Кохановским.

Он показал образцы силлабического стихотворства, основанные на комбинации различных размеров, что обеспечивало возможность исполнения псалмов разными напевами. Уже в 1980 г. выдающийся русский композитор певчий дьяк Василий Титов сочинил музыку ко всей "Псалтири" Симеона Полоцкого.

Можно думать, что благотворное воздействие Яна Кохановского сказалось и в других поэтических произведениях Полоцкого.

В 1679 г. Симеон Полоцкий начал работу над сборником стихотворений "Рифмологион". Он включил сюда многочисленные поздравительные стихи, посвященные царю и некоторым представителям знати, а также траурные стихи по случаю смерти царицы Марии Ильиничны — "Френы", или Плачи всех санов и чинов православно-Российского царства".

В создании стихотворных "Френов" прямым предшественником Симеона Полоцкого был Кохановский, автор цикла плачей-элегий (Тренов).

Очевидно, воспринимая творческое наследие Яна Кохановского, Симеон Полоцкий вместе с тем испытывал воздействие и его эстетической системы. В поэзии Симеона Полоцкого можно видеть черты Ренессанса, проявляющиеся в просветительском пафосе его творчества, которое, по словам его исследователя И.П. Еремина, "многими сторонами своего содержания уже целиком повернуто к новой, Петровской эпохе".

Общая направленность литературно-общественной деятельности Симеона Полоцкого может служить примером обобщения основных тенденций литературного развития России XVII в. с ее поисками нового гуманистического взгляда на человека. Не случайно в этот период в России читаются, переводятся и распространяются в многочисленных списках и естественнонаучные, и литературные, и исторические сочинения эпохи Возрождения ("Апофегмата", "Фацеции"; басни Эзопа, "Хроника" М. Стрыйковского, "Всемирная хроника" Бельского, политический трактат Моджевского и др.). Прав И.Н. Голенищев-Кутузов, утверждая, что "от берегов Адриатики до Балтики, от Праги до Вильно в XV—XVII вв. происходил процесс усвоения и переработки гуманистических идей, не менее значительный, чем в Западной Европе".

В первые десятилетия XVIII в. в России произошли изменения в социальном составе русского общества, в уровне образованности, в характере государственной власти. "Услуги отечеству" и "острый разум", а не знатность происхождения приобретают первостепенное значение в оценке человека. "Табель о рангах" 1722 г. была значительным шагом в практической реализации этих новых принципов.

Гуманистическая вера в человека сосуществовала с представлением о личности, подчинившей помыслы и чувства гражданскому долгу и служению государству. Это новое общественно-политическое мировоззрение Петровской эпохи определило сложность развития русской культуры и литературы того времени.

Петровская эпоха с ее светским началом способствовала расцвету стихотворства.

Любовная лирика первых десятилетий XVIII в. окрашена в чувственные, сентиментальные тона. Ей свойственна эмоционально-приподнятая фразеология.

В этот же период возник и новый тип русского повествования с новыми принципами построения сюжета. Образцы его мы видим в рукописных повестях, таких, как "Гистория о российском матросе Василии Кариотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли", "Гистория о храбром российском кавалере Александре" и др. Новым в этих повестях является развитие любовной темы, которая не только образует сюжетное начало, но и служит раскрытию характера героев. Любовь для них — важное и серьезное чувство, заставляющее героев совершать подвиги.

Это господство светского начала (в отличие от аскетизма средневековья), утверждение радостей земной жизни, раскрытие реальной мощи человека являются важнейшими признаками литературы Ренессанса<sup>7</sup>. Но вместе с тем названные повести отразили и просветительские идеи петровского времени: важнейшими качествами героя явились "острость разума" и его успехи "в науках".

Стиль повестей сложился под воздействием итальянской и французской литератур (через посредство Польши)<sup>8</sup>. Рукописные "Гистории" сыграли некоторую роль в развитии русской прозы второй половины XVIII в., что отчетливо видно в творчестве Ф.А. Эмина и М.Д. Чулкова.

В 30—50-е годы XVIII в. гуманистические идеи получили развитие в творчестве поэта Антиоха Кантемира. В историю русской литературы он вошел как поэт-сатирик, обличающий общественные пороки с позиций гуманистических идеалов. А. Кантемир ратовал за "науку" и обличал реакционное духовенство, которое препятствовало развитию гармонической личности.

Середина XVIII в. в России ознаменовалась творчеством трех поэтов: М.В. Ломоносова, В.К. Тредиаковского и А.П. Сумарокова. Они отдали дань созданию лирической песни (более всех — А.П. Сумароков). Но проблема создания общенациональной литературы в условиях абсолютистской монархии Романовых привела к формированию классицизма с его идеалом полного подчинения личных интересов государственным, с его жанровой и стилевой иерархией как внешней формой внутреннего единства художественной системы.

Идея личности в классицизме оказалась сведенной почти исключительно к личностному началу в авторской позиции.

Универсальный гений М.В. Ломоносова раскрылся во многих областях естественных наук (химия, физика, астрономия, геология), в мозаичном искусстве, в исторической науке и в филологии. В "Кратком российском летописце" (1760) и в незаконченной "Российской истории" (опубликованная часть — "Древняя российская история" вышла в 1766 г.) он описывает героические факты отечественной истории. Широко привлекая сочинения античных писателей, польских историков, записки иностранцев о России, а главное — древнерусские летописи и другие

рукописные источники, Ломоносов создал историческое повествование нового типа, во многом определившее развитие исторической прозы второй половины XVIII в.

Идеи гуманизма получили отражение в русской сатире 1769—1774 гг. Издатель сатирических журналов "Грутень", "Живописец", "Пустомелья", "Кошелек" Н.И. Новиков в форме "писем" и "отписок" крестьян впервые в русской литературе XVIII в. показал образы крепостных, притесняемых жестокими помещиками.

Крестьянская тема оказалась наиболее полно раскрыта в "Путешествии из Петербурга в Москву" (1790) А.Н. Радищева. В книге писателя-революционера показаны русские люди, полные достоинства. Это крестьянская девушка Аньота, восхищающая Путешественника своей искренностью и чистотой; крепостной интеллигент, предпочитающий трудную солдатскую службу "всегдашнему поруганию" в доме бесчеловечной помещицы-самодурки, слепой певец, отказывающийся от щедрого подаяния. Высокая моральная сила этих людей вызывает у Путешественника глубокое сочувствие иуважение. А.Н. Радищев верит, что "из среды народных" выйдут "мужественные писатели, восстающие на губительство и всесилие".

Развитие идей гуманизма в русской литературе XVIII в. нашло отражение в поэтическом творчестве Г.Р. Державина.

В его оде "Бог" утверждалась мысль эпохи Возрождения о величии человека, уравнивающего его с богом. Державин вступает в борьбу с официальным религиозно-философским постулатом: человек — ничто, он "раб божий", "подножие" "высшего существа", на которого он должен молиться и унизенно просить милостей.

Державин смело заговорил с богом:  
Я связь миров, повсюду сущих,  
Я крайня степень вещества;  
Я средоточие живущих,  
Черта начальна божества.

Так мог сказать поэт, осознавший величие и могущество разума, дающие ему права на достойную жизнь на Земле.

Эта философская позиция Державина в известной степени была полемически заострена против нового литературного направления сентиментализма, получившего в конце XVIII в. широкое распространение в Европе. Ж.Ж. Руссо наиболее отчетливо сформулировал девиз сентиментализма: человек не своими действиями, а своими чувствами.

В конце 70-х годов XVIII в. Россия публикует "Опыты о стихотворстве" М.Н. Муравьев, в которых открывает новый идеал человека с "чувствительной душой". Задача поэта — постигнуть "сердечные тайства", проникнуть в его внутренний мир.

В творчестве Н.М. Карамзина (1766—1826) наиболее полно проявились основные черты русского сентиментализма. Выступив как поэт, прозаик, публицист, литературный критик и историк, Карамзин с особым вниманием относился к познанию "внутреннего человека", независимо от его сословного положения в системе общественного устройства. Мысль о всеобщем благе и справедливости, выдвинутая Руссо, приобрела в творчестве Карамзина действенный характер.

Он заступается за опальных друзей: ода "К Милости", написанная им, когда в 1792 г. началось следствие по делу Н.И. Новикова, напоминала императрице Екатерине II о "праве, с которым человек рожден". Карамзин занимает позицию независимого писателя — выразителя общественного мнения.

Значительное место в формировании идей гуманизма в русской литературе конца XVIII в. сыграла повесть Карамзина "Бедная Лиза" (1791). Писатель талантливо и проникновенно нарисовал образ крестьянской девушки — "естественного человека", с прекрасной душой, доброй, искренней, способной нежно и преданно любить.

В 1803—1818 гг. Н.М. Карамзин создал грандиозный труд "История государства российского" в 8-ми томах (9—12 тома вышли из печати позднее). Основанная на многочисленных русских и иностранных источниках, многие из которых впервые были введены Карамзиным в науку, "История" явилась новым этапом не только в расширении исторических знаний, но и в развитии русской литературы. Прослеживая по древнерусским летописям "бытие" и судьбы "государства российского", писатель ясно видел и отобразил в своем труде характер исторического сознания и типы русских людей от древнейшей поры до XVII в. со своими идеалами, уровнем общественного сознания, пониманием долга (нравственного, воинского, семейного и др.), вплоть до бытового уклада.

Человек, его поведение, его национальный склад — все явилось предметом изучения Карамзина и выразилось в "Истории государства российского" — памятнике гуманистической мысли в России начала XIX в.

\* \* \*

В 1620 г. в битве у Белой Горы под Прагой чешские войска потерпели сокрушительное поражение. Государство потеряло свою независимость и было включено в Австро-Венгерскую империю Габсбургов.

Великий чешский славист Йозеф Добровский назвал весь последующий за Белогорской битвой период "эпохой тьмы". Наступил разгул клерикальной реакции. Католическая церковь использовала все свои возможности для идеологического воздействия на чешское население. Монашеские ордена (в первую очередь орден иезуитов) взяли в свои руки образование: при церквях и монастырях учреждались специальные школы в целях полного обращения протестантского населения в католицизм. Обучение велось только на немецком и латинском языках. Чешский язык употреблялся в обиходе средних и плебейских слоев населения. Усиливающийся к концу XVII — началу XVIII в. процесс онемечивания приводил к обострению противоречий и порождал стремление к защите и отстаиванию своих национальных прав<sup>9</sup>. Естественным следствием этого явилась со стороны чешской интеллигенции защита чешского народа и чешской культуры, утверждение ее исторических истоков и традиций.

В 1660—1680 гг. в Праге образовался кружок патриотически настроенного духовенства. В 1672 г. Б. Бальбин (1621—1688) написал

трактат на латинском языке "Защита славянского, в частности чешского, языка" (трактат был издан столетие спустя).

В конце XVII — начале XVIII в. в чешских землях начался процесс формирования просветительских взглядов, для которых характерно стремление эмансилировать личность от засилья феодально-сословных и клерикальных догматов, а научную мысль — от церковной цензуры<sup>10</sup>.

В 1746 г. в Оломоуце возникло первое в чешских землях раннепросветительской "Общество неизвестных литераторов". Во главе его стоял И. Петраш (1714—1772), высокообразованный писатель. Члены "Общества" издавали журнал "Ежемесячные извлечения о древних и новых ученых предметах". Членом "Общества неизвестных литераторов" был видный представитель немецкого классицизма первой половины XVIII в. И. Готшед. Его работа "Опыт критической поэтики" (1730) и шеститомный труд "Немецкий театр согласно правилам Древней Греции и Рима" (1741—1745) были широко известны в ряде европейских стран (молодой М. В. Ломоносов тщательно изучал сочинения И. Готшеда). В оломоуцких "Ежемесячных извлечениях" труд Готшеда печатался в сокращении. Готшед со своей стороны опубликовал информацию об основании в Оломоуце научно-литературного объединения в "Лейпцигском журнале".

На рубеже 60—70-х годов XVIII в. в Праге распространяется новая форма объединений национальной интеллигенции — салоны (например, салон Ф. А. Ностица, К. Э. Фюрстенберга и др.). В них собирались "друзья искусств и наук". Научно-литературные интересы этих собраний придавали им общественную значимость. В 70-х годах XVIII в. почти все посетители салона Ф. А. Ностица вошли в состав "Чешского общества наук".

Социальные и научно-культурные особенности развития чешских земель второй половины XVII — XVIII в. на первое место выдвинули выступления в защиту свободы совести и научного творчества<sup>11</sup>.

В 80-е годы XVIII в. видное место в общественной и идейной жизни заняли вопросы морально-этических аспектов религии. Подвергая резкой критике врагов свободомыслия и клерикалов, с просветительских позиций в чешской печати выступил Йозеф Добровский. Он раскрыл новый подход к изучению истории. На материале научного анализа "Жизнеописания святого Яна Непомуцкого", составленного Г. Добнером, Добровский показал несостоятельность легенды, широко использованной католической церковью. Заняв позицию страстного защитника научной критики исторических и литературных источников, Добровский, как выдающийся представитель Просвещения в чешских землях, уже в первом своем печатном труде "Пражские фрагменты еврейских рукописей" (1776) показал заблуждения своих предшественников<sup>12</sup>. В 1783—1784 гг. Добровский совместно с Ф. А. Пельцлем издал двухтомный свод источников по истории Чехии.

Борьба за свободу исследований была в значительной степени борьбой и за свободу мысли, за эмансиацию личности. С этой гуманистической идеей связан интерес чешских просветителей к социальному-экономической проблематике, к вопросу о судьбе крепостного права.

Большое место в формировании идей гуманизма занимал также вопрос об общественной роли чешского языка. Оказавшись в середине XVIII в. в состоянии застоя и засорения громадным количеством германализмов, национальный язык привлекал внимание просветителей, выступавших в защиту чешского языка и литературы. Общественный и научный интерес к прошлому чешского народа, как к явлению, имеющему широкий славянский контекст, поставил перед просветителями задачи обогащения национальной культуры с учетом развития языка в России и Польше.

В 80—90-х годах XVIII г. в первые по-чешски были написаны и опубликованы литературные и публицистические произведения, в которых излагались национально-патриотические идеи. В 1785 г. В. Тома издал сборник стихотворений на чешском языке. В предисловии к нему он с гордостью писал о былой славе родного языка, называя видных представителей чешской реформации и гуманизма. В 1791 г. Ф. Пельцль выпустил на чешском языке первый том "Новой чешской Хроники". Огромное общественное значение имело переиздание памятников древнечешской письменности Ф. Прохазкой и В. Крамериусом. Особый интерес чешских просветителей к наследию отечественной культуры конца XV — начала XVII в. был вызван важной ролью гуманистов в развитии национальной культуры<sup>13</sup>.

В конце 90-х годов XVIII в. Добровский выпустил первый в Чехии учебник русского языка, а в начале XIX в. руководил работой основанного им в Праге славянского семинара<sup>14</sup>. В 1811 г. под руководством Добровского его учеником Йозефом Мюллером был подготовлен перевод на немецкий язык и снабжен комментарием памятник древнерусской литературы XII в. "Слово о полку Игореве", рукопись которого Добровский видел в Петербурге в 1792 г. В 1822 г. в Вене из печати вышел на латинском языке выдающийся труд Й. Добровского "Изучение древних диалектов славянских языков". Являясь итогом более чем тридцатилетнего изучения многочисленных древнейших рукописных памятников, труд Добровского по истории чешского, польского, русского, сербского и других славянских языков явился высшим достижением европейской филологической мысли первой четверти XIX в., громадным вкладом чешской культуры в развитие гуманистических идей.

<sup>1</sup> См.: Николаев С. И. Польская поэзия в русских переводах второй половины XVII — первой трети XVIII в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1982. С. 1—17.

<sup>2</sup> См.: Рогов А. И. Русско-польские культурные связи в эпоху Возрождения: (Стрыйковский и его Хроника). М., 1966.

<sup>3</sup> Танченко А. М. Чешско-русские литературные связи XVII в. Л., 1969. С. 46—83.

<sup>4</sup> Lužny R. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylanskiej a literatura polska. Z dziejów swiązków kulturalnych polsko-wschodnio-słowiańskich XVII—XVIII w. Kraków, 1966. S. 58—76.

<sup>5</sup> Еремин И. П. Симеон Полоцкий — поэт и драматург // Симеон Полоцкий. Изб. соч. / Подгот. текста, ст. и comment. И. П. Еремина. М.; Л., 1953. С. 236.

<sup>6</sup> Голенищев-Кутузов И. Н. Ренессансные литературы Западной и Восточной Европы (сопоставительный обзор) // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967. С. 258.

<sup>7</sup> См.: Анникст А. А. Ренессанс, маньеризм и барокко в литературе и театре Западной

- Европы // Ренессанс. Барокко. Классицизм: Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV—XVII вв. М., 1966. С. 182.
- <sup>8</sup> См.: Перетц В.Н. Очерки по истории поэтического стиля в России: (Эпоха Петра Великого и начала XVIII в.) // ЖМНП. 1906. № 6, ч. 3. С. 390—391.
- <sup>9</sup> См.: Novotný A. Praha dozívajícího baroka. Pr., 1947. S. 168.
- <sup>10</sup> См.: Winter E. Frühaufklärung. Der Kampf gegen Konfessionalismus in Mittel und Osteuropa und deutsch-slawische Begegnungen. B., 1966. S. 161—162, 164—165, 169.
- <sup>11</sup> См.: Мыльников А.С. Эпоха Просвещения в чешских землях: Идеология, национальное самосознание, культура. М., 1977. С. 67.
- <sup>12</sup> См.: Dobrovský J. Pragische Fragmente Hebrischer Handschriften // Orientalische und exegetische Bibliothek. 1777. Т. XII. С. 101—111.
- <sup>13</sup> См.: Svoboda K. Antika a česká vzdělanost. Pr., 1957. S. 13.
- <sup>14</sup> См.: Мыльников А.С. Документ "Славянского семинара" Й. Добровского // Славянское источниковедение. М., 1965. С. 176—179.

С.И. БЭЛЗА

## ПУШКИН И КУЛЬТУРНАЯ ОБЩНОСТЬ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

Обширный ум, сильное воображение и деятельная душа — вот что такое гений по определению Дени Дидро<sup>1</sup>. Слово "гений" само по себе служит исчерпывающей характеристикой и, казалось бы, ни в каких дополнительных эпитетах не нуждается. Однако бывают случаи, когда даже этого слова оказывается мало, чтобы выразить полно масштаб дарования того или иного художника, значение его творчества для судеб искусства — отечественного и мирового. Таков Александр Сергеевич Пушкин, применительно к которому слово "гений" по праву сопровождается определениями "независимый" (Тургенев), "всемирный и всечеловечный" (Достоевский), "всеобъемлющий" (Брюсов).

Еще в ноябре 1824 г. "побежденный учитель" В.А. Жуковский писал Пушкину: "Ты имеешь не дарование, а гений... По данному мне полномочию предлагаю тебе *первое* место на русском Парнасе. И какое место, если с *высокостью гения* соединишь и *высокость цели!*"<sup>2</sup> Создатель "Медного всадника" — соразмерно своему гению —ставил перед собой задачи поистине национального, государственного масштаба. Задачи эти отнюдь не ограничивались областью художественного творчества и просвещения. В поэзии Пушкина пульсирует некая волшебная сила подлинного искусства, пленительные тайны которого не поддаются разгадке до конца. Вместе с тем в его строках сконцентрирована энергия напряженной мысли, стремящейся проникнуть в законы исторического развития, заглянуть в "бездну" человеческой души; мысли, воспламененной идеалами "вольности святой" и несущей людям свет разума и добра. Это позволило ему стать в России не только центральной фигурой своего времени, но и поэтом на все времена. И полтора столетия, прошедшие после его трагической смерти, отнюдь не отодвинули Пушкина в глубь истории, а как бы приблизили к нам, помогли точнее осознать величие и уникальность его гения, позволили ему занять достойное место в ряду корифеев мировой литературы — таких, как Данте и Шекспир, Сервантес и Гёте.

Грандиозность задач, ставившихся перед собой Пушкиным, конечно, не была ясна всем его современникам в силу хотя бы того, что многие рукописи творца не смогли тогда увидеть свет. Его рано разгоревшаяся поэтическая слава тоже выдержала суровые испытания —

не раз предпринимались попытки "поколебать треножник" гения. Но наиболее глубокие умы сразу поняли уникальность такого явления, как Пушкин.

Особую проницательность проявил в этом отношении Гоголь. В 1835 г. (т.е. за два года до дуэли на Черной речке) вышел его сборник "Арабески" со статьей о Пушкине, которая начиналась с поразительных по своей весомости слов о нем как о русском национальном поэте: "В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более называться национальным; это право решительно принадлежит ему". Далее Гоголь дает восхитившую Белинского характеристику народности (национальности) в словесности: "... истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа"<sup>3</sup>.

Своими суждениями автор "Мертвых душ", приподнявшись над временем, предвосхитил (а в значительной степени и определил) многие позднейшие оценки пушкинского творчества, его значения для судеб искусства русского слова. Так, прямо указывал на свою солидарность с мнением Гоголя академик А.Н. Веселовский в речи "Пушкин — национальный поэт", произнесенной в столетнюю годовщину со дня рождения поэта: «... первое произведение, обратившее на него внимание, "Руслан и Людмила", — народная, скорее обрусовавшая сказка в стиле Ариосто, но важно то, что еще в Лицее на юного поэта повеяло народною фантастикой, и когда в 1828 году он говорил в прологе:

Там русский дух... там Русью пахнет,

он связывал свое настоящее с прошедшим, бессознательный почин с жизненной задачей зрелого художника. Протянем эту красную нить по биографии человека и поэта, и мы поймем, почему при имени Пушкина нас "тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте" (Гоголь), поймем и слова, с которыми Погодин обратился к студентам Московского университета по получении известия о кончине Пушкина: его сочинениями "начинается новая эпоха в русской литературе; эпоха национальности"<sup>4</sup>.

Уже в наши дни академик Д.С. Лихачев опубликовал изящное эссе "Природа России и Пушкин", где прослеживается "пейзажный маршрут пушкинской поэзии" и сделано много тонких наблюдений — например, такое: «Открытие русской природы произошло у Пушкина в Михайловском. Михайловское и Тригорское — это места, где Колумб русской поэзии Пушкин открыл простой русский пейзаж. Именно здесь пристали "поэтические каравеллы" Пушкина»<sup>5</sup>.

Гоголь был едва ли не первым, кто обратил внимание на воздействие природы, ландшафта на эмоциональный строй лирики Пушкина, подчеркнув, что в нем в очищенной красоте отразились русская природа, русская душа, русский язык, русский характер.

Говоря о влюбленности Пушкина в Кавказ, южное небо, долины прекрасной Грузии, великолепные крымские ночи и сады, Гоголь восклицает: "Может быть, оттого и в своих творениях он жарче и пламеннее там, где душа его коснулась юга". И отмечает отличие

произведений поэта, вдохновленных Кавказом и Крымом, от созданных тогда, когда "он погрузился в сердце России, в ее обыкновенные равнинны, предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников и захотел быть вполне национальным поэтом... Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа"<sup>6</sup>.

Когда отмечалось 150 лет со дня гибели поэта, видный советский литературовед Б.И. Бурсов, автор книги "Судьба Пушкина", высказал мысль: "Может быть, это покажется парадоксальным, но мне кажется, что даже такие величайшие последователи Пушкина, как Гоголь, Достоевский, Толстой, представляют как бы частности по отношению к тому всеобъемлющему явлению, каким был и остается гений Пушкина"<sup>7</sup>. Но ведь эта мысль прямо перекликается с замечанием Гоголя о том, "что обнять во всей полноте внутреннюю и внешнюю жизнь — удел гения всемирного и что, наконец, Козлов относится к Пушкину так, как часть к целому... И для кого не блистательна, кому не завидна участь: быть частью необъятного Пушкина!"<sup>8</sup>

Наконец, известные слова Достоевского о "всемирной отзывчивости" Пушкина тоже прямо восходят к Гоголю, к его статье "В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенности" из "Выбранных мест из переписки с друзьями".

Оставаясь истинно русским, Пушкин (которого Н. Гнедич недаром сравнил с Протеем) действительно обладал удивительной способностью проникновения в глубины инонационального сознания, в глубины инонациональных культур, выявляя в них общечеловеческие ценности — художественные и этические. Образы Библии и Корана, шедевры античности и Возрождения, древних народных сказаний и книг современных ему авторов волновали ум и воображение поэта, творчески переосмысливались им. Решая собственные задачи по преодолению "ничтожества литературы русской" и поднимая ее сразу на европейский уровень, давая мощный импульс и надежные ориентиры для движения вперед, Пушкин, помимо опыта отечественной словесности (проанализировав исторические причины ее тогдашнего отставания), должен был освоить иные национальные стихии — французскую, немецкую, английскую, итальянскую, испанскую...<sup>9</sup>

С особой силой "всемирная отзывчивость" родоначальника новой русской литературы проявилась в отношении к культуре славянских народов, в художественной реализации идеи их этнической и духовной общности, самобытности их культуры. "И это объясняется не только совершенно исключительной широтой его интересов и универсальностью его гения; объяснить это мы можем только историческими условиями, в которых протекало его творчество. Здесь были общие условия, привлекавшие внимание Пушкина к славянству в целом, и частные — определившие меру его интереса к каждому из народов. Идея славянского единства сложилась к тому времени, когда Пушкин выступил в литературе. Подготовлена была она тем ростом национального самосознания, которое характерно для развития русской культуры XVIII в. Углубление в историческое прошлое народа неизбежно приводило к эпохе общеславянской... Стремление противопоставить За-

паду свои самобытные начала естественно уводило воображение в глубокую общеславянскую древность, и это вызывало своеобразное ощущение братского единства всех славянских племен, происходящих от общих предков", — констатировал один из виднейших пушкинистов — Б.В. Томашевский в работе "Пушкин и южные славяне"<sup>10</sup>.

Идея славянского единства получает в ту пору все более широкое распространение также среди южных и западных славян в связи с их культурным возрождением и подъемом национально-освободительного движения, что, в свою очередь, увеличивало интерес к ним в русском обществе. Именно в пушкинскую эпоху происходит в России становление научного славяноведения, одним из основоположников которого стал ученый и поэт А.Х. Востоков. Вслед за "Опытом о русском стихосложении" (1817), по поводу которого Пушкин отметил, что автор судит о своем предмете "с большою ученоостью и сметливостью"<sup>11</sup>, он выпустил "Рассуждение о славянском языке" (1820), положившее начало отечественному сравнительному языкознанию. По инициативе друга Пушкина А.А. Дельвига Востоков занялся переводом сербских народных песен из сборника Вука Стефановича Караджича, и переводы эти появились в альманахе "Северные цветы" на 1825 год ("Братья Якшичи", "Смерть любовников", "Свадебный поезд"), на 1826 г. ("Строение Скадра") и на 1827 г. ("Яня Мизиница", "Сестра девяти братьев", "Девица и солнце", "Жалобная песня благородной Асан-Агиницы"), причем во всех трех выпусках они соседствовали с пушкинскими произведениями, поэтому нет сомнений, что великий поэт читал их. Пушкин неоднократно встречался с А.Х. Востоковым — в частности, на заседаниях Российской Академии, членами которой они оба состояли. Среди бумаг Пушкина сохранилась переписанная его рукой записка Востокова о "Слове о полку Игореве", и на авторитет ученого ссылался он, отстаивая подлинность наиболее значительного памятника старинной российской словесности. Другой авторитет, упомянутый Пушкиным в этой связи, — польский этнограф, фольклорист и археолог Зориан Доленга-Ходаковский (Адам Чарноцкий, 1784—1825)<sup>12</sup>.

О том, сколь высоко ценил Пушкин этого "известного любителя древностей", свидетельствует и тот факт, что он принимал участие в судьбе его архива, а в незаконченной поэме "Езерский", признаваясь в любви "слушать толки о родне, об отдаленной старине", не без иронии именует себя "новым Ходаковским".

У М.П. Погодина познакомился Пушкин с филологом, историком Ю.И. Венелиным (Хуца, 1802—1839), который много времени и сил посвятил изучению болгарского языка и литературы, составил "Грамматику нынешнего болгарского наречия" (осталась в рукописи), выпустил в 1829 г. первый том обстоятельного труда "Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам" (второй том появился в 1841 г.), где обосновал славянское происхождение протоболгар; в 1835 г. вышла его работа "О характере народных песен у славян задунайских". Пушкин был в числе пятнадцати литераторов и ученых, сделавших приписки к адресованному С.П. Шевыреву в Рим письму М.П. Погодина от

29 апреля 1830 г., в котором аттестовывался Юрий Венелин и излагались научные цели его поездки за рубеж. Позже, в 1833 г., Погодин в специальном письме к Пушкину рассказал о результатах этой поездки и о собранных материалах, о ходе работы Венелина над "Болгарской грамматикой", которой одной недоставало в литературе славянских наречий", и просил ходатайствовать перед Российской Академией о назначении содержания ученому, а также передать его труды на отзыв А.Х. Востокову<sup>13</sup>.

Среди тех, кто изрядно способствовал в 1830-е годы усилению интереса русской читающей публики к Болгарии, необходимо назвать имя еще одного знакомого Пушкина — поэта Виктора Теплякова (1804—1842). Прозванный за свою романтическую биографию и выпавшие на его долю скитания "русским Мельмотом" (в прошлом офицер, он был заключен за отказ от присяги Николаю I и знакомство с декабристами в Петропавловскую крепость, затем выслан в Херсон), поэт получил возможность совершить в 1829 г. путешествие по Болгарии, на территории которой русские войска сражались в то время с турками. Целью экспедиции были археологические разыскания и сбор памятников древности. Серьезно заинтересовавшись болгарской историей и культурой, В.Г. Тепляков издал в 1833 г. книгу "Письма из Болгарии", в основу которой были положены его послания брату. Первое из них появилось в январе 1830 г. в дельвиговской "Литературной газете" (N 6) под заглавием "Письма русского путешественника из Варны" (оно явно навеяно Карамзиным); второе письмо увидело свет там же в N 29, а третье — в "Северных цветах на 1831 год"; для отдельного издания были добавлены еще четыре письма. Публикация первого письма в "Литературной газете" сопровождалась редакционным примечанием, в составлении которого, по мнению академика В.В. Виноградова, принял участие Пушкин<sup>14</sup>. Позже он познакомился с Тепляковым лично и не раз встречался с ним в 1835—1836 гг. Помимо прозаической жатвы в виде "Писем из Болгарии", Тепляков собрал в результате своего путешествия и жатву поэтическую — стихотворный цикл "Фракийские элегии", на который весьма доброжелательно откликнулся Пушкин в третьем томе своего "Современника"<sup>15</sup>.

Известно, какое большое значение придавал Пушкин собирательству и изучению старинных песен и сказок, освоению богатств народного языка. Поэт всячески поощрял фольклористическую деятельность П.В. Киреевского и В.И. Даля, сам занимался такой деятельностью и щедро делился собранными сокровищами с другими (так, Киреевскому им была передана тетрадь с записями 49 песен, а в 1833 г. во время совместной поездки по Оренбургской губернии, где он собирал материалы о "Пугаче", Пушкин подарил Казаку Луганскому впоследствии опубликованную тем сказку о Георгии Храбром и о волке; да и за составление прославившего его словаря Даль принялся, согласно собственному признанию, по настоянию Пушкина).

Пристальный интерес проявлял Пушкин к фольклору не только русского, но и других славянских народов. Он высоко оценил труд ученого и литератора М.А. Максимовича, издавшего сборники "Малороссийские песни" (1827) и "Украинские народные песни" (1834).

В пушкинской библиотеке были также сборники П.Я. Лукашевича "Малороссийские и червонорусские народные думы и песни" (1836), Е.П. Гребенки "Малороссийские присказки" (1834) и И.И. Срезневского "Словацкие песни" (1832). Источником вдохновения для поэта послужило собрание сербских песен Вука Караджича — у Пушкина оно было не только в оригинале (три тома лейпцигского издания 1823 г.), но также в немецком (1825—1826) и французском переводах (1834).

В русле увлеченности Пушкина русским и вообще славянским фольклором следует рассматривать и его многолетние штудии, связанные со "Словом о полку Игореве" и занимавшие поэта вплоть до последних дней жизни. Он намеревался выпустить критическое издание памятника (от этого замысла до нас дошло лишь введение и начало комментария к тексту), а также собирался писать о нем в задуманном обзоре российской словесности (сохранились два его плана, датируемые 1829 и 1834 гг., и черновые наброски). По воспоминаниям мемуаристов — И.А. Gonчарова, О.М. Bodянского, И.П. Сахарова и др., Пушкин много и охотно беседовал о "Слове", о времени его возникновения и толковании темных мест. Доказывая подлинность памятника, поэт, в частности, восклицал: "Кто с таким искусством мог затмить некоторые места из своей песни словами, открытыми впоследствии в старых летописях или отысканными в других славянских наречиях, где еще сохранились они во всей свежести употребления? Это предполагало бы знание *всех* наречий славянских..."<sup>16</sup>

Задача как можно полнее проникнуть в смысл "Слова" представлялась Пушкину невозможной без достаточного владения лексическим и фольклорным материалом всех славянских народов, что стимулировало дальнейшее погружение в него. П.Е. Щеголев ввел в научный обиход письмо А.И. Тургенева брату Николаю от 13 (25) декабря 1836 г., где есть красноречивое свидетельство: "Я зашел к Пушкину справиться о песне о Полку Игореве, коей он приготовляет критическое издание. Он посыает тебе прилагаемое у сего издания одной на древнем русском (в оригинале) латинскими буквами и переводы богемский и польский; и в конце написал и свое мнение о сих переводах. У него случилось два экземпляра этой книжки. Он хочет сделать критическое издание сей песни, в роде Шлецорова Нестора, и показать ошибки в толках Шишкова и других переводчиков и толкователей.<...> Он прочел несколько замечаний своих, весьма основательных и остроумных: все основано на знании наречий славянских и языка русского"<sup>17</sup>.

О широте пушкинского кругозора в области славянской филологии выразительно говорит хотя бы тот факт, что — по подсчетам М.А. Цявловского<sup>18</sup> — в библиотеке поэта находилось четырнадцать словарей и грамматик разных славянских языков — от знаменитых толковых словарей польского (С.Б. Линде) и сербского (В. Караджича) вплоть до грамматик чешского (В. Ганки) и верхнелужицкого (А. Зайлера) языков, включая параллельные лексиконы славянских и романских, германских языков. При этом надо учитывать, что Пушкин мог еще пользоваться книгами, лично ему не принадлежавшими (и мы знаем, что он пользовался Публичной библиотекой, его "ссужали" нужной литературой друзья), да и не все его собственные книги дошли до нас. К

примеру, из рассказа А.О. Россета известно, что Пушкину через Н.Д. Крюковского передал свое сочинение (скорее всего "Историю славянского языка и литературы по всем наречиям" (1826), где, кстати, были упомянуты "Руслан и Людмила", "Кавказский пленник", "Бахчисарайский фонтан") видный ученый-славист, деятель словацкого и чешского национально-освободительного движения П.И. Шафарик, но книга эта не сохранилась в собрании поэта.

При работе над "Словом" Пушкин не оставлял без внимания труды не только отечественных, но также зарубежных ученых и литераторов. Ему прислали свои издания чешский филолог и палеограф Вацлав Ганка (прославившийся подделанными им Кралеворской и Зеленогорской рукописями). Упоминаемый А.И. Тургеневым первый чешский перевод "Слова" (1821) сделал именно Ганка, приложивший к нему, однако, не польский, а немецкий перевод (оба тщательно были изучены Пушкиным). П.И. Кеннен, лично познакомившийся со многими иностранными славистами (начиная с "патриарха" И. Добровского) во время пребывания за границей, переправил Пушкину копию статьи польского языковеда Анджея Кухарского (1795—1862) с исследованием одного из темных мест "Слова".

Славянские мотивы, переводы со славянских языков занимают важное место в наследии Пушкина. Мы располагаем множеством свидетельств напряженного интереса великого поэта, чей неподкупный голос поистине "был эхом русского народа", к культуре других славянских народов: украинского ("Полтава", "Гусар", "Очерки истории Украины")<sup>19</sup>, белорусского ("Собрание сочинений Георгия Конинского, архиепископа Белорусского"), польского (переводы баллад Мицкевича "Он между нами жил", "Графу Олизару", "Борис Годунов", "Альфонс садится на коня" и др.)<sup>20</sup>, сербского ("Дочери Карагеоргия", "Песни западных славян"), болгарского ("Кирджали" — поэтический отрывок 1828 г. и повесть, опубликованная в 1834 г. Образ отважного гайдука взволновал Пушкина еще раньше, о чем свидетельствует стихотворение "Чиновник и поэт" (1823)), чешского ("Яныш Королович").

Интерес Пушкина к славянству нарастал, расцвет его приходится на 30-е годы, но проявился он еще в ранний период, в годы ученичества. К тому же 1814 г., когда юный лицеист высоким штилем перелагал "Оssиана" и Парни, относится и написанное в легкой песенной интонации стихотворение "Казак", которое навеяно было популярным в ту пору водевилем А.А. Шаховского "Казак-стихотворец" и украинскими народными песнями (на "малороссийский" источник произведения указано самим автором в подзаголовке).

В первом стихотворении, появившемся в печати за полной подписью Пушкина, — знаменитых "Воспоминаниях в Царском Селе" (1814) — уже возникает слово "славянин": Орлов, Румянцов и Суворов характеризуются как "потомки грозные славян" (а в исключенной поэтом впоследствии предпоследней строфе был также стих "Как наших дней певец, славянской бард дружины"). И в подводящем итог содеянному "Я памятник себе воздвиг нерукотворный" (1836) среди тех, кто будет хранить память о поэте, первым назван "гордый внук сла-

вян" (эпитет этот ранее встречается в "Путешествии Онегина": "Где ходит гордый славянин..."). Итак, "грозные" в раннем стихотворении и "гордый" — в закатном. Проследим, какими еще эпитетами сопровождает Пушкин слова "славяне", "славянин", что отражает его восприятие славянской истории и черт славянского характера.

Как и "Воспоминания в Царском Селе", стихотворение "Александру" ("На возвращение государя императора из Парижа в 1815 г.") исполнено воодушевления, вызванного победой русского оружия над Наполеоном. И потому — как там "грозные" — вполне закономерно определение "воинственные" применительно к славянам. Но показателен контекст, в котором оно употреблено. Воспевая сынов Бородина, юный поэт мечтает, чтобы навсегда был оставлен грозный меч войны, излита священная чаша мира и вселенная осенена желанной тишиной:

И придут времена спокойствия златые,  
Покроет шлемы ржа, и стрелы каленые,  
В колчанах скрытые, забудут свой полет;  
Счастливый селянин, не зная бурных бед,  
По нивам повлечет плуг, миром изощренный;  
Суда летучие, торговлей окреплены,  
Кормами рассекут свободный океан,  
И юные сыны воинственных славян  
Спокойной праздности с досадой предадутся...

Находясь в фактической ссылке на юге, Пушкин пишет в Кишиневе 26 декабря 1821 г. стихотворение "К Овидию", где, сопоставляя свою участь с "судьбой превратной" римского поэта и сочувствуя тщетной скорби, восклицает:

Суровый славянин, я слез не проливал,  
Но понимаю их...

Такая автохарактеристика весьма показательна, и чрезвычайно интересно в этой связи наблюдение П.В. Палиевского: «Если все русские писатели чему-то соответствуют у Пушкина, иной раз — строке, то Шолохов, наверное: "Суровый славянин, я слез не проливал"»<sup>21</sup>.

Тремя годами позже — уже именуя славянином не себя, а кого-то из потомков — поэт находит еще один эпитет к этому слову. В наброске 1824 г. "Презрев и голос укоризны", размышляя над планами бегства из Михайловского за границу, он мысленно рисует себе картину, как в будущем придет "благословенный славянин к моей могиле безымянной".

Как это было тогда общепринято, Пушкин иной раз употребляет слово "славянин" в качестве синонима слов "росс", "русский" (скажем, в "Руслане и Людмиле" на зов русланова рога помчались "дружины конные славян" и тут же сонмы печенегов "русский меч казнит"). Б.В. Томашевский указывает: «Углубление в историческое прошлое народа неизбежно приводило к эпохе общеславянской. Недаром в русской поэзии слово "русский" нашло себе два синонима: "ross" (что связывалось более с официально-политическим применением и иногда облекалось в формы реакционной идеологии) и "славянин" (слово, более близкое прогрессивным течениям в русской поэзии

и русской культуре»<sup>22</sup>. Единственный раз Пушкин применяет эпитет, носящий негативный смысл, к слову, производному от "славянин", в лицейской сатире "Тень Фонвизина" (1815):

И ты славяно-rossа надутый,  
О безглагольник пресловутый,  
И ты еда не побледниел...

Такое язвительное обращение к одному из "российских стихо-деев" — князю С.А. Ширинскому-Шихматову — проявление литературной борьбы, в которую рано вступил арзамасец Пушкин, сражавшийся с приверженцами "Беседы любителей русского слова", с теми, кто "слогом Никона печатают поэмы", "славянских од громады громоздят" и "в бешеных трагедиях хрипят" ("К Жуковскому", 1816). Восставая против обветшавших канонов, тормозивших развитие отечественной словесности, поэт полемически вопрошал: "... что есть народного в *Россиаде* и в *Петриаде* кроме имен, как справедливо заметил кн. Вяземский"<sup>23</sup>.

Самому Пушкину, как мало кому, дорога была "любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам". Однако ему в корне чужды "сарафанная" народность и национальная ограниченность — в масштабе русском, так и общеславянском. «Пушкин явился в тот как раз период, когда начал назревать ключевой для послепетровской России и всемирно важный вопрос: что есть Россия? в какой мере Восток и в какой — Запад? — пишет В.С. Непомнящий. — Все творчество Пушкина находится под напряжением этой темы, толкуемой не географически, но исторически, не в плане этнографии или психологии, но ценностно и мировоззренчески. В черновиках романа "Бесы" проброшено, что Пушкин — "глава славянофилов", — и это не случайно; как не случайно и то, что мысль осталась в черновых записях. Дело обстояло сложнее. Пушкин не был ни западником, ни славянофилом; пока эти позиции оформлялись, он воплотил и выразил истину антиномической и пограничной природы России. Писатель неоспоримо европейский, он неоспоримо укоренен в почве Востока, прежде всего славянского Востока. Он художественно осуществил "западно-восточный синтез" в его органически русской сути — не как синтез, а как единство»<sup>24</sup>.

Очень рано — еще при жизни — Пушкин начал осознаваться многими не только как первый поэт России, но и как звезда первой величины на всем небосклоне славянской поэзии. В 1837 г. в первом томе львовского альманаха "Славянин", в цикле сонетов, посвященных выдающимся славянам, появился восторженный сонет о Пушкине, где он назван пророком, который своим огнем плавит заснеженные степи душ. Его автором был Станислав Яшовский (1803—1847), которому принадлежит также первый отклик на пушкинские произведения в польской критике (1824). Узнав о смерти русского поэта, идеолог словацкой литературы эпохи романтизма, борец за ее самобытность Людовит Штур написал элегию "Плач над Пушкиным", где высказал убежденность: "И после гибели Пушкина обширные земли Славии всегда будет облетать душа, что живет в его лютне". История распространения и восприятия пушкинского творчества в славянских литературах — предмет многих специальных работ<sup>25</sup> и выходит за рамки

настоящего доклада. Отметим лишь, что тяга к Пушкину в славянских землях в первой половине XIX в. была обусловлена целым комплексом причин, куда, помимо причин чисто литературного, эстетического свойства, входили и причины идеяные, политические. Южные и западные славяне, страдавшие от многовекового ига Османской и Габсбургской империй, в значительной степени связывали свои надежды на национальное освобождение с Россией, даже в Польше, находившейся под гнетом русского царизма, родился лозунг совместной борьбы "за вашу и нашу свободу", вдохновленный идеями декабристов. Неудивительно, что в этих условиях в общественной и литературной мысли поднимавших голову славянских народов возникли русофильские тенденции, сказывавшиеся и на отношении к Пушкину. И вот что любопытно — некоторым истым русофилам в славянских странах не хватало в то время у Пушкина именно откровенного славянофильства, которое можно было бы использовать в агитационных целях. Вот что пишет по этому поводу, например, известный чешский ученый Ю. Доланский: «За пределами России не много найдется народов, к которым творчество Пушкина пришло так рано, как к нашему... В отношении к его имени с самого начала отразились главные направления и устремления чешского национального возрождения: любовь к России, идея славянской взаимности, а в литературе — склонность к романтизму. Однако наши будители не находили у него того, в чем больше всего нуждались. Программная "славянская взаимность" уступала у Пушкина широко ориентированному интернационализму. Его ярко выраженная русскость, берущая начало от глубоких народных корней, свободно разлеталась ко всем народам и не чувствовала потребности ограничивать себя узким славянским кругом... Не видели в нем своего пророка и наши "славянофилы" 70—80-х годов»<sup>26</sup>.

Пушкинская поэзия — живая, движущаяся, пульсирующая материя, противящаяся омертвлению даже в виде канонизации. О том, к чему приводили подобные попытки, оставил свидетельство виднейший словацкий поэт XX в. Лацо Новомеский, который писал в 1937 г.: «Идею величия славян, всемогущества господня и скромных житейских добродетелей наша поэзия на определенном этапе толковала по мерке тени пушкинского гения, не говоря уже о том, что банальнейшие формы поэтической выразительности, казавшиеся нам смирильной рубашкой, словацкие учебники словесности канонизировали именем Пушкина в нечто неизменное, неприкосновенное и непреложное. Во избежание недоразумений: я здесь имею в виду не влияние и импульсы Пушкина в нашей поэзии в целом — особенно благотворные в случае "Мариной" Сладковича. Я имею в виду то обстоятельство, что наступательный гений Пушкина был заслонен пушкинским образцом. Подобное знакомство с Пушкиным могло породить только отрицательное отношение к нему и едва ли вызвать восхищение величайшим и выдающимся поэтом, который открыл в русской литературе целую эпоху и, похоже, готов из сокровищницы своего духа обогатить еще одну эпоху»<sup>27</sup>.

Пушкин действительно не был ни западником, ни славянофилом, как то подчеркивал еще Аполлон Григорьев и продолжал: "Пушкин —

русский человек, каким сделало русского человека соприкосновение со сферами европейского развития...”<sup>28</sup> Дать собственное имя целой эпохе — не только в культуре, а вообще в истории России — и предопределить движение отечественной литературы надолго вперед он сумел благодаря тому, что, вдохновленный своим гением, решительно отбрасывал все сковывавшее его и смело брал все необходимое, не гнушаясь даже иной раз “сором” (вспомним стихи Ахматовой), для возведения того здания, которое рисовалось ему могучим воображением. Здание это строилось на прочном фундаменте, и краеугольным камнем его была убежденность в том, что и “все должно творить в этой России и в этом русском языке”<sup>29</sup>.

Еще в ранний период творчества Пушкин размышлял: “Не решу, какой словесности отдать предпочтениè, но есть у нас свой язык; смелее! — обычаи, и история, песни, сказки — и проч.”<sup>30</sup> Обращение к животворному наследию предков закономерно влекло за собой углубление в континент славянской культуры, который занимает важнейшее место на карте художественного мира Пушкина при всей широте его горизонтов и который Запад тогда только начинал открывать для себя.

Результаты начального освоения Пушкиным этого континента видны уже в “Руслане и Людмиле”, где, кстати, возникает имя прославленного польского художника А.О. Орловского (1777—1832; с 1802 г. работал в России); ему посвятил также стихи П.А. Вяземский и упомянул в “Пане Тадеуше” А. Мицкевич. Имя Орловского встречается, кроме того, в первой главе “Путешествия в Арзрум” (где его рисунки названы прекрасными) — там читатель отсылается и к одной из книг польского ученого, писателя, путешественника Яна Потоцкого (1761—1815), “коего ученье изыскания столь же занимательны, как и испанские романы”. Образом героя “испанского романа” Я. Потоцкого “Рукопись, найденная в Сарагоссе” навеяно пушкинское стихотворение “Альфонс садится на коня” (1836), где поэт использовал тот же прием конденсации художественных образов, что и в своем “отрывке” из поэмы А. Мицкевича “Конрад Валленрод” — “Сто лет минуло, как тевтон” (1828)<sup>31</sup>.

Личные и творческие взаимоотношения Пушкина и Мицкевича, которые не раз становились предметом исследования<sup>32</sup>, оставили заметнейший след в поэзии обоих гениев. В пушкинском наследии это не только “Сто лет минуло, как тевтон”, “Будрыс и его сыновья”, “Воевода”; с “Мицкевичем вдохновенным” связана история написания “Медного всадника” (в известной мере) и стихотворения “Он между нами жил”; имя “певца Литвы” фигурирует в “Путешествии Онегина”, в “Сонете”, в направленной против Булгарина эпиграмме “Не то беда, что ты поляк”, в предисловии к “Песням западных славян”, в письмах. Известна художественная полемика, возникшая между двумя поэтами в связи с польским восстанием 1830—1831 гг. и стихами Пушкина “Клеветникам России” и “Бородинская годовщина”. Патриотические стихи Пушкина были по-разному восприняты даже в русском обществе. Одних они привели в восторг, как П.Я. Чаадаева, который писал автору: “Вот, наконец, вы — национальный поэт; вы угадали,

наконец, свое призвание. <...> Стихотворение к врагам России в особенности изумительно; это я говорю вам. В нем больше мыслей, чем их было высказано и осуществлено за последние сто лет в этой стране<sup>33</sup>. Другие, как Н.А. Мельгунов (не говоря уже о польской и русской эмиграции), считали, что новые "вирши" Пушкина — свидетельство его падения и принесения своего дара в жертву официальной пропаганде в расчете на царскую милость. Именно так восприняли их и Мицкевич, откликнувшись на них в стихотворении "Русским друзьям". Оно вошло в цикл, опубликованный в четвертом томе собрания сочинений польского поэта, которое привез из Парижа в июле 1833 г. С.А. Соболевский и подарил Пушкину, а тот переписал по-польски в свою рабочую тетрадь полностью стихотворения "Русским друзьям", "Олешкевич" и первую половину "Памятника Петру Великому", использовав эти тексты при работе над "Медным всадником" и "Он между нами жил".

Для объективной оценки "Клеветникам России", а также "Бородинской годовщины" следует учитывать, что политические стихотворения эти направлены не против восставшей Польши, а против тех западноевропейских "народных витий", которые подзуживали свои правительства воспользоваться случаем и начать интервенцию против России. Пушкин писал свои гневные строки, чтобы — как он выразился позже (в письме Н.Б. Голицыну от 10 сентября 1836 г.) — "щелкнуть по носу всех крикунов из Палаты депутатов". А за два с половиной месяца до написания "Клеветникам России" он делился своими соображениями с П.А. Вяземским: "Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распра; мы не можем ее судить по впечатлениям европейским, каков бы ни был, впрочем, наш образ мыслей. Но для Европы нужны общие предметы внимания и пристрастия, нужны и для народов, и для правительств. <...> Того и гляди, навяжется на нас Европа"<sup>34</sup>.

Целесообразно сопоставить пушкинские "Клеветникам России" и "Бородинскую годовщину" (к ним, возможно, примыкает и известное лишь по несовершенной копии "Ты просвещением свой разум осветил") с вызванным к жизни теми же событиями тютчевским стихотворением "Как дочь родную на закланье" (оно написано в Мюнхене как реакция на антирусскую кампанию, развернувшуюся в баварской печати в связи со взятием Варшавы). Там прямо говорится:

Не за коран самодержавья  
Кровь русская лилась рекой!  
.....  
Другая мысль, другая вера  
У русских билася в груди!  
Грозой спасительной примера  
Державы целость соблюсти,  
Славян родные поколенья  
Под знамя русское собрать  
И весть на подвиг просвещенья  
Единомысленных, как рать.

И весьма многозначительная перекличка с идеями польского освободительного движения и передовой русской интеллигенции звучит в за-

вершающем торжественном аккорде:

Ты ж, братскою стрелой пронзенный,  
Судеб свершая приговор,  
Ты пал, орел одноплеменный,  
На очистительный костер!  
Верь слову русского народа:  
Твой пепл мы свято сбережем,  
И наша общая свобода,  
Как феникс, зародится в нем.

Пусть это может показаться парадоксальным, но в произведениях, которые сочтены были кое-кем чуть ли не националистическими, идея славянского единства выражена с большой силой и дана отповедь тем, кто попытается извне вмешаться в "спор славян между собою". "Клеветникам России" совпадает по мыслям не только с цитированным письмом Вяземскому от 1 июня 1831 г., но и со стихотворением 1824 г. "Графу Олизару":

"Графу Олизару"

Певец! издревле меж собою  
Враждуют наши племена:  
То наша стонет сторона,  
То гибнет ваша под грозою.

"Клеветникам России"

Уже давно между собою  
Враждуют эти племена;  
Не раз клонилась под грозою  
То их, то наша сторона.

И в том и в другом стихотворении названы Кремль и Прага, занесенные на "кровавые скрижали" братоубийственных войн. Но вот в чем разница: "Клеветникам России" и "Бородинская годовщина" носят воинственный характер, содержат грозное предостережение врагам:

Хмельна для них славянов кровь;  
Но тяжко будет им похмелье<sup>35</sup>.

А "Графу Олизару" венчается примиряющим финалом:

Но глас поэзии чудесной  
Сердца враждебные дружит —  
Перед улыбкою небесной  
Земная ненависть молчит,  
При сладких звуках вдохновенья,  
При песнях ..... лир  
И восстают благословенья,  
На племена нисходит мир.

В. Ледницкий и М.А. Цявловский справедливо сопоставляют финал, да и весь пафос этого послания со стихотворением "Он между нами жил", где есть ставшие хрестоматийными строки:

Он говорил о временах грядущих,  
Когда народы, распри позабыв,  
В великую семью соединятся.

Заканчивается же это стихотворение призывом: "Боже! освяти / В нем сердце правою твоей и миром" (в вариантах было: "возврати

(ниспошли) / Твой мир в его озлобленную душу"). Пушкин убежден в том, что высшее назначение поэзии — ниспосыпать мир на враждующие племена (тем более, если эта вражда "семейная") и изгонять ненависть из сердец, воспламененных обидами. Поэтому он отбрасывает целый ряд резкостей и язвительных слов, продиктованных оскорблением самолюбием, придерживается более спокойного и исполненного достоинства тона, посвящает основную часть стихотворения позитивной характеристике Мицкевича, вспоминая о тех годах, когда русские друзья делались с ним "чистыми мечтами и песнями". Пушкин проявляет великодушие не только на словах, но и на деле: еще до написания "Он между нами жил", но уже зная об оскорбительных для него строфах Мицкевича, тем не менее переводит в Болдине за один день — 28 октября 1833 г. — две его баллады — "Три Бурдыса" и "Дозор" (и публикует их вскоре в "Библиотеке для чтения").

Как бы следуя пушкинскому призыву проявлять благородство, достойное миссии таких поэтов, Мицкевич, когда до Парижа дошла весть о гибели его русского собрата, напечатал некролог, подписанный "Друг Пушкина", где утверждал: "Пуля, поразившая Пушкина, нанесла интеллектуальной России ужасный удар. <...> Ни одной стране не дано, чтобы в ней больше, нежели один раз, мог появиться человек, сочетающий в себе столь выдающиеся и столь разнообразные способности, которые, казалось бы, должны были исключать друг друга"<sup>36</sup>. Так восторжествовали в его душе "правда и мир", как прежде восторжествовали они в душе Пушкина. Посвященные ему строки "Он между нами жил" как прощальный привет дошли до Мицкевича лишь в 1842 г. (список был передан А.И. Тургеневым). И в том же году Тютчев, словно продолжая диалог, прерванный смертью Пушкина, после прочтения записи лекций Мицкевича о славянских литературах в Коллеж де Франс так завершает адресованное ему стихотворное послание:

Воспрянь — не Польша, не Россия —  
Воспрянь Славянская Семья!  
И, отряхнувши сон, впервые  
Промолви слово: Это я! —  
Ты ж, сверхъестественно умевший  
В себе вражду уврачевать, —  
Да над душою просветлевшей  
Почиет Божья Благодать!<sup>37</sup>

Десять лет отделяют пушкинские стихи, обращенные к Густаву Олизару, от "Он между нами жил". Но внутренняя близость некоторых их мотивов (не забудем и о нити, тянувшейся от раннего стихотворения к "Клеветникам России") показывает, что идея славянской общности, хотя и омрачившаяся в случае с Польшей "старым спором", находилась в круге мыслей, постоянно занимавших поэта.

Знакомство и общение с Г. Олизаром (которому посвятил сонет "Аю-Даг" Мицкевич) относится к периоду южной ссылки Пушкина (1820—1824). В этот период начинается новый этап в разработке им славянской темы. Она появляется в "Бахчисарайском фонтане", замысел которого родился после того, как поэт посетил в Крыму

"в забвеньи дремлющий дворец", напомнивший ранее слышанную легенду о Марии Потоцкой. В том же 1821 г., когда начат был "Бахчисарайский фонтан", Пушкин обращается к сюжету о Вадиме Новгородском, — предание рисует его поборником славянской вольности, которого убил варяг Рюрик. Этот сюжет реализуется сначала в виде поэмы (написана первая песнь), потом — трагедии (сохранилось лишь начало и план). Поэма выдержана в романтическом ключе, но в ней нет волшебной сказочности "Руслана и Людмилы", автор более аскетичен в языке и обрисовке выведенных образов. Портрет героя, который возвращается к родным берегам из чужбины, дан скромными, но выразительными штрихами:

На нем одежда славянина  
И на бедре славянский меч.  
Славян вот очи голубые,  
Вот их и волосы златые,  
Волнами падшие до плеч...

Если раньше отважный юноша "искал кровавых сеч и славы дальней", то отныне

Другие грезы и мечты  
Волнуют сердце славянина:  
Пред ним славянская дружина;  
Он узнает ее щиты...

Слово "славянин" встречается в незаконченной поэме "Вадим" чаще, чем в любом другом произведении Пушкина, а дошедший до нас небольшой фрагмент одноименной трагедии прямо начинается с вопроса: "Скажи, Рогдай, — жива ль славянская свобода?" Проблема "славянской свободы" не случайно именно в этот период столь остро начала занимать поэта. Б.В. Томашевский высказал обоснованное предположение, что Пушкин, соприкасаясь на юге с деятелями декабристского движения, не мог быть совершенно изолирован от их идей, в том числе по "славянскому вопросу". Подтверждение этому исследователь нашел в набросках к "Евгению Онегину", где говорится о генерале А.П. Юшневском: "Холоднокровный генерал / В союз славянов вербовал" (речь идет об "Обществе соединенных славян"), и в письме Дельвижу от 20 февраля 1826 г., из которого явствует, что, беспокоясь за судьбу лицейского товарища, поэт спрашивал, был ли Кюхельбекер "славянином", т.е. членом тайного общества.

На юге России Пушкин имел возможность непосредственно общаться с беженцами из славянских стран — болгарами, сербами, хорватами, участниками национально-освободительного движения на Балканах. В те времена в Бессарабии проживало несколько десятков тысяч болгарских переселенцев, спасавшихся от османской неволи, что нашло отражение в поэзии Пушкина:

В степях зеленых Буджака,  
Где Прут, заветная река,  
Обходнят русские владенья,  
При бедном устьи ручейка  
Стонт безвестное селенье.  
Семействами болгары тут  
В беспечной дикости живут,  
Храня родительские нравы....

Так начинается незавершенная поэма о Георгии Кирджали (1828), а пятью годами раньше в Кишиневе было начато стихотворение "Чиновник и поэт", которое обрывается на имени этого удальца-болгарина (о нем еще раз Пушкин поведал в повести, напечатанной в 1834 г.) и где дано красочное описание кишиневского базара:

Люблю базарное волненье,  
Скуфы жидов, усы болгар  
И спор и крик, и торга жар,  
Нарядов пестрое стесненье...

Далее следует примечательная автохарактеристика Поэта, вложенная в уста Чиновника: "Так — наблюдаете — ваш ум / И здесь вникает в дух народный". Пушкинский проницательный ум действительно с благородной жадностью "вникал в дух народный". И.П. Липранди оставил ценнейшие воспоминания о кишиневских и одесских страницах биографии поэта, рассказав, с какой ненасытностью вливал он фольклор южных славян, как "часто встречался он у меня с сербскими воеводами, поселившимися в Кишиневе, Вучичем, Ненадовичем, Живковичем, двумя братьями Македонскими и пр. <...> От помянутых же воевод он собирали песни и часто при мне спрашивали о значении тех или других слов для перевода"<sup>38</sup>.

Столь же глубоко, как образ болгарского смельчака Кирджали, запал в пылкую душу Пушкина образ Карагеоргия — предводителя восстания сербов против поработителей — турок. Романтически окрашенным предстает этот образ в строках первого стихотворения, написанного поэтом по прибытии в Кишинев в 1820 г., — "Дочери Карагеоргия":

Гроза луны, свободы воин,  
Покрытый кровью святой,  
Чудесный твой отец, преступник и герой,  
И ужаса людей, и славы был достоин...

Спустя годы Пушкин возвращается в этому образу и воплощает его совершенно иначе в полном драматизма, но написанным первом подлинного "поэта действительности" стихотворении "Песня о Георгии Черном", которое вошло в "Песни западных славян"<sup>39</sup>.

"Песни западных славян" увидели свет в 1835 г. в "Библиотеке для чтения" (т. IX, кн. 15), причем замыкающее стихотворение — "Конь" — было помещено отдельно, в предыдущем выпуске того же журнала. Полностью цикл с предисловием и примечаниями вошел в книгу "Стихотворения Александра Пушкина" (1835, ч. IV). В пушкиноведении высказывались разные точки зрения по поводу датировки этого цикла. Вполне вероятно, что начало работы над ним — или по крайней мере замысел — относится еще к 1828 г., когда Пушкину стала известна "Гюзла" (1827) П. Мериме, на которую мог обратить его внимание Мицкевич, переведший на польский язык оттуда "Морлака в Венции". Но нет сомнения, что основная работа приходится на 30-е годы.

Установлено, что из шестнадцати песен цикла одиннадцать являются переложением из "Гюзлы" Мериме; две ("Соловей" и "Сестра и братья") — переводы из сборника Вука Караджича (в оригинале — "Три

величайших печали" и "Бог никому не остается должен"); "Песня о Георгии Черном" и "Воевода Милош" — собственные стилизации Пушкина под народную поэзию; к ним, вероятно, следует причислить и "Яныша королевича", поскольку источник его не найден, хотя в авторском примечании и говорится о некоем "подлиннике". Сюжетно последнее стихотворение близко не только к пушкинской драме "Русалка", задуманной, по-видимому, еще в 1826 г. (к которому относится отрывок, где речь русалки сравнивается со "звонками Баяна Славья гусями"), но и к его ранней балладе "Русалка". В цикле "Песен" оно выделяется тем, что, собственно, только в нем содержатся приметы, адресующие к западным славянам (упоминания "Любуси, чешской королевны" и реки Моравы); все остальные построены на южнославянском материале. Правда, в черновом перечне стихотворений, предназначенных для цикла, значится "Конь Словака", но произведения такого нет среди пушкинских текстов. Комментаторы отнесли это заглавие к известному стихотворению "Конь"; Ф.А. Прийма обнаружил в сборнике словацких песен И.И. Срезневского одну, к которой приложимо такое заглавие<sup>40</sup>. Но можно выдвинуть еще одно предположение, что Пушкин собирался переориентировать на словацкую почву песню "Коня сердится на хозяина" из сборника В. Караджича. Начало песни в пушкинском переложении выглядит так: "Не видала ль, девица, / Коня моего?" Это произведение явно примыкает к "Песням западных славян", так же как "Что белеется на горе зелено?" (незавершенный перевод "иллирийской" "Печальной песни о благородной жене Ассан-Аги" из сборника В. Караджича, которой особенно повезло с переводчиками: в их числе, помимо Пушкина, — Гёте, Мериме, Нодье, Востоков) и "Менко Вуич грамоту пишет", где вновь воссоздается образ Георгия Черного. Высказывалась гипотеза, что, быть может, для этого цикла предназначались также переводы мицкевичевых баллад "Будрыс и его сыновья" и "Воевода". Во всяком случае, цикл не должен был ограничиться шестнадцатью песнями, ибо на рукописи "Сказки о рыбаке и рыбке", законченной в Болдине 14 октября 1833 г., стоит помета: "18-я песнь серб<ская>". Включение "Сказки" в разряд "сербских песен" показывает, сколь широк был замысел Пушкина, — возможно, он должен был выплыть в целую книгу, куда вошли бы еще "Гусар" и другие произведения.

По поводу стихотворения "Конь" С.А. Фомичев пишет: "В журнале "Библиотека для чтения" (1835, февраль, т. VIII, кн. 14, ценз. разр. 28 декабря 1834 г.) было напечатано стихотворение "Конь" (под названием "Сербская песня"). Уже то, что оно появилось отдельно от "Песен западных славян", позволяет предположить, что это произведение для Пушкина имело какую-то особую судьбу по сравнению с другими "Песнями". В самом деле, на фоне остальных переводов из "Гюзлы", достаточно для Пушкина точных, с обычной для него тенденцией к сокращению, стихотворение "Конь" явно выделяется: из "Гюзлы" здесь заимствуется лишь сюжет, более половины пушкинских строк не имеют соответствия в оригинале"<sup>41</sup>.

Думается, можно предложить разгадку того, почему это стихотворение имело "особую судьбу" для Пушкина, обратившись к фак-

там его биографии. Известную, какое значение придавал поэт различным приметам и какое впечатление произвело на него сделанное в 1819 г. предсказание гадалки немки А. Кирхгоф о том, что он может погибнуть от белого коня, или белой головы, или белого человека (*weisser Ross, weisser Kopf, weisser Mensch*), а потому должен опасаться их (о чем рассказали С.А. Соболевский в статье "Таинственные приметы в жизни Пушкина" и П.В. Нащокин). Предсказание это постоянно помнилось поэту и тревожило его, следы чего мы вправе видеть в "Песни о вещем Олеге". В оригинале стихотворения в прозе Мериме "Конь Фомы II", ставшего прототипом для пушкинского, фигурирует именно "белый конь" (*cheval blanc*), предчувствующий гибель своего хозяина, что не могло не вызвать у поэта ассоциации со зловещим пророчеством.

Если обратиться к психологии творчества, то это поможет, возможно, объяснить, почему поэт изменил смысл песни "Три величайших печали" (в его интерпретации — "Соловей"). Еще один из первых исследователей славянской темы у Пушкина П.А. Кулаковский обратил внимание на то, что в "Соловье" сказано: "Как уж первая забота! — Рано молодца женили", тогда как в оригинале герой сетует на прямо противоположное — на то, что мать *не женила* его. Ученый пришел к заключению, что Пушкин ошибся, переписывая оригинал по-сербски<sup>42</sup>. Однако факсимильная публикация автографа, сделанная А.К. Виноградовым, показывает, что поэт абсолютно правильно переписал сербский стих и сознательно изменил его. Набросок стихотворения "Соловей" — единственный из дошедших до нас автографов "Песен западных славян", и датируется оно с большой степенью точности октябрьем 1833 г. (т.е. поэт работал над ним примерно в те же дни, что и над "Воеводой").

Пушкин женился 18 февраля 1831 г. "В тридцать лет люди обычно женятся — я поступаю как люди и, вероятно, не буду в том раскаиваться. К тому же я женюсь без упения, без ребяческого очарования. Будущность является мне не в розах, но в строгой наготе своей", — писал он приятелю Н.И. Кривцову за неделю до свадьбы. Любя Наталью Николаевну, восхищаясь ее красотой, Пушкин вместе с тем довольно скоро ощутил: "Но нет у меня досуга, вольной холостой жизни, необходимой для писателя. Кружусь в свете, жена моя в большой моде — все это требует денег, деньги достаются мне через труды, а труды требуют уединения" (письмо П.В. Нащокину от 25 февраля 1833 г.). Находясь в уединении в благословленном Болдине осенью 1833 г., поэт (как раз в октябре) в нежных, но отдающих привкусом горечи письмах часто укоряет жену за то, что она "искокетничала" в Петербурге и трубует от нее благопристойности. В письме от 30 октября высказана — смягченная шутливым тоном — даже угроза развестись. Не эти ли настроения побудили Пушкина переиначить смысл сербской песни о трех печалах?

Передавая П.В. Киреевскому свои записи народных песен, поэт признался, что некоторые из них он "смастерили" сам. Абсолютный слух гения позволял Пушкину настраивать свою лиру в лад песенной стихии не только русского, но и других славянских народов, чему

блестящее подтверждение "Песни западных славян". Их автор восхищался идиллиями Дельвига: "Какую силу воображения должно иметь, дабы так совершенно перенестись из 19 столетия в золотой век, и какое необыкновенное чутъе изящного, дабы так угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания или немецкие переводы"<sup>43</sup>. И сам Пушкин с восхитившим Белинского художественным чутьем и таким за французскими текстами Мериме "угадывал" славянскую народную поэзию.

Соотнесенность "Песен западных славян" с "Гюзлой" Мериме в достаточной мере изучена<sup>44</sup>. Французский писатель заявил, что он "гордится и стыдится" тем, что Пушкин "попался" на его мистификацию. В действительности дело обстояло, видимо, сложнее. Скорее всего, Пушкин (знавший толк в мистификациях) был "сам обманыватьсь рад" — иначе зачем же ему смиленно признаваться в своей оплошности и печатать текст письма Мериме в предисловии к книжному изданию "Песен западных славян"? Ведь сведения о том, что "Гюзла, или Сборник илирийских песен, записанных в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцоговине" — тонкая фальсификация, появились в русской печати еще в 1828 г. Видимо, имитаторство Мериме (а мы знаем теперь, что он подготовился к нему гораздо основательнее, чем пытался представить это в игривом послании С.А. Соболевскому) согласовалось с тогдашними творческими замыслами Пушкина. В своем предисловии он сообщает, что, отчаиваясь через посредничество С.А. Соболевского за разъяснениями автору "Гюзлы", хотел знать, "на чем основано изобретение странных сих песен". Обратим внимание на слово "изобретение": оно очень близко в данном случае к слову "смастерили", употребленному Пушкиным применительно к собственным опытам по созданию песен в народном духе.

Этим искусством он настолько овладел, что даже, отталкиваясь от подделки, мог создать произведение, обладающее всеми чертами подлинной народности. "Песни западных славян" многосоставны по своей сути, но, идя различными путями, Пушкин неизменно стремился тут к одному — добиться фольклорного колорита. При этом его интересовал в первую очередь колорит общеславянский, а специфически национальная нюансировка отступала на второй план.

"Песни западных славян", в которых Пушкину удалось необычайно глубоко проникнуть в идейный, нравственный и художественный мир славянства, стали важным этапом в решении им эстетических задач, в осмыслиении исторических судеб братских народов. Творческий путь величайшего поэта России на всем протяжении отразил его напряженный интерес к славянской теме, к "славянской свободе".

<sup>1</sup> Диодро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980. С. 207. Марина Цветаева, размышляя над природой пушкинского гения, дает иное определение в статье "Искусство при свете совести": "Гений: высшая степень подверженности наитию — раз, управа с этим наитием — два. Высшая степень душевной разъятости и высшая — собранности. Высшая — страдательности и высшая — действенности... Гения без воли нет, но еще больше нет, еще меньше есть — без наития" (Цветаева М. Мой Пушкин. М., 1981. С. 191).

<sup>2</sup> Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 510—511.

<sup>3</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1978. Т. 7. С. 63, 64. На формирование взглядов Гоголя и других литераторов пушкинского круга по этому вопросу несомнен-

ное влияние оказали мысли Пушкина (см., напр., его набросок "О народности в литературе" и статью "О народной драме и драме "Марфа Посадница").

<sup>4</sup> Веселовский А.Н. Избранные статьи. М., 1939. С. 503.

<sup>5</sup> Лихачев Д.С. Заметки о русском. М., 1984. С. 34. Это эссе может рассматриваться как своего рода дополнение к книге Д.С. Лихачева "Поэзия садов" (Л., 1982), где есть глава "Пушкин и сады Лицея" (с. 301—328).

<sup>6</sup> Гоголь Н.В. Указ. соч. С. 64—66.

<sup>7</sup> Сов. культура. 1986. 25 дек.

<sup>8</sup> Гоголь Н.В. Указ. соч. С. 18—19.

<sup>9</sup> См.: Палиевский П.В. Русские классики. М., 1987 (раздел, посвященный Пушкину, — с. 68—103); Эльза И.Ф. Универсаллизм Пушкина // Творчество А.С. Пушкина. Материалы советско-американского симпозиума в Москве. М., 1985. С. 4—17.

<sup>10</sup> Томашевский Б.В. Пушкин. М.; Л.; 1961. Кн. 2. С. 269.

<sup>11</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.; 1949. Т. 7. С. 298—299.

<sup>12</sup> Там же. С. 503. О З. Доленге-Ходаковском см.: Ровнякова Л.И. Русско-польский этнограф и фольклорист З. Доленга-Ходаковский и его архив // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М.; Л.; 1963. С. 58—94; Формозов А.А. Пушкин и Ходаковский // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 100—105.

<sup>13</sup> См.: Переписка А.С. Пушкина. М., 1982. Т. 2. С. 397—398.

<sup>14</sup> См.: Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 423—426. См. также: Бруханский А.Н. "Письма из Болгарии" В.Г. Теплякова // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. С. 312—323.

<sup>15</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. С. 421—433. См. также: Георгиев Е. Виктор Тепляков — първи певец на български пейзаж // Литературна мисъл. 1968. N 2.

<sup>16</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. С. 503—504.

<sup>17</sup> Щеголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. М.; Л., 1928. С. 278.

<sup>18</sup> См.: Цяловский М.А. Статьи о Пушкине. М., 1962. Статья «Пушкин и "Слово о полку Игореве"» (1938). С. 207—239; составленный Т.Г. Цяловской перечень словарей и грамматик славянских языков, имевшихся у Пушкина. С. 219.

<sup>19</sup> Обширный материал на эту тему содержится в работе А.И. Белецкого "Пушкин и Украина" (Білецький О. Зібрання праць у п'яти томах. Т. 4. Київ, 1966. С. 182—267). При работе над "Полтавой" поэт пользовался "Историей Малороссии" (1822) Д.Н. Бантыш-Каменского, с которым впоследствии познакомился лично и переписывался.

<sup>20</sup> См.: Кущаков А.В. Пушкин и Польша. Тула, 1978.

<sup>21</sup> Палиевский П.В. Литература и теория. М., 1979. С. 282.

<sup>22</sup> Томашевский Б.В. Указ. соч. С. 269.

<sup>23</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. С. 39. Пoэт солидаризируется здесь с мнением П.А. Вяземского, высказанным в предисловии к "Бахчисарайскому фонтану". "Россиада" (1779) — поэма М.М. Хераскова; "Петриада" ("Петр Великий, лирическое песнопение", 1810) — поэма С.А. Ширинского-Шихматова, упомянутая Пушкиным в "Тени Фонвизина".

<sup>24</sup> Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М., 1983. С. 136.

<sup>25</sup> Назовем хотя бы некоторые из них: Toporowski M. Puszkin w Polsce. W-wa, 1950; Puškin u nás. 1799—1849. Pr., 1949; Britán R. Puškin v slovenskej literatúre. Martin, 1974; Panovová E. Puškin v slovenskej poezii do roku 1918. Br. 1966; Badalić J. Puškin kod Jugoslovena. Zagreb, 1937; Динеков П. Пушкин в България // Септември. 1949. N 9; Кравцов Н.И. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин" в славянских литературах // Литература славянских народов. М., 1961. Вып. 6.

<sup>26</sup> См.: Dolanský J. Mistři ruského realismu u nás. Pr., 1960. S. 56—57.

<sup>27</sup> Новомеский Л. Стихи. Пoэмы. Статьи. М., 1976. С. 321—322. Отметим здесь еще один важный штрих к характеристике пушкинского гения — "наступательный".

<sup>28</sup> Григорьев А. Эстетика и критика. М., 1980. С. 203.

<sup>29</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. С. 519.

<sup>30</sup> Там же. С. 533.

<sup>31</sup> См.: Эльза И.Ф. Пушкин и Ян Потоцкий // Искусство слова: Сб. ст. к 80-летию чл.-кор. АН СССР Д.Д. Благого. М., 1973. С. 125—134. Пушкинское высказывание о Потоцком в "Путешествии в Арзрум" подкрепляется свидетельством П.А. Вяземского: "Пушкин высоко ценил этот роман, в котором яркими и верными красками выдаются своеобразные вымыслы арабской поэзии и не менее своеобразные нравы и быт испанские" (А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 153).

<sup>32</sup> См., например: Цяловский М.А. Пушкин и Мицкевич // Цяловский М.А. Статьи о

Пушкин. М., 1962. С. 157—206; Благой Д.Д. Мицкевич и Пушкин // Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней. М., 1972. Т. 1. С. 304—333; Бэлза И.Ф. Пушкин и польская культура // Польско-русские литературные связи. М., 1970. С. 156—174; Бэлза И.Ф. Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры. М., 1988; Эйдельман Н.Я. Пушкин. Из биографии и творчества. 1826—1837. М., С. 260—284.

<sup>13</sup> Чадаев П.Я. Статьи и письма. М., 1987. С. 205.

<sup>14</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. М., 1949. Т. 10. С. 351—352, 600. Интересно сравнить суждения Пушкина с мнением декабриста М.С. Лунина, высказанным им в "Письмах из Сибири", где, в частности, сказано: "Поляки — братья нам по происхождению, наша передовая стража по географическому положению и естественные союзники, несмотря на домашние ссоры между нами". А в его "Взгляде на польские дела" (1840) предпринята попытка объективно проанализировать причины и целесообразность восстания и выражена уверенность, что русские и поляки, объединившись, "в состоянии взять в свои руки инициативу общественного движения, которое должно связать воедино славянские племена, рассеянные по Европе, и содействовать духовной революции, той, что должна предшествовать всякому изменению в политическом строе, чтобы сделать его прочным и выгодным" (Лунин М.С. Письма из Сибири. М., 1987. С. 23, 124).

<sup>15</sup> Именно эти пророческие строки напомнил правнук поэта Г.Г. Пушкин в письме матери в год, когда гитлеровцы напали на Советский Союз. см.: Неделя. 1986. N 52. С. 18.

<sup>16</sup> Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 4. С. 96.

<sup>17</sup> Лит. газета. 1986. N 30. Стихотворение это, где Мицкевич назван "мужем примиряющей любви" и где о нем сказано: "Ты был Поэт — ты стал Пророк", впервые опубликовано во Франции в 1979 г. Позже идея, высказанная в предпоследней строфе, получила развитие в стихотворении Ф.И. Тютчева "Славянам" ("Привет вам задушевный, братья", 1867).

<sup>18</sup> А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 305—306.

<sup>19</sup> См.: Благой Д.Д. Два стихотворения Пушкина о Георгии Черном // Славяне и Запад: Сб. ст. к 70-летию И.Ф. Бэлзы. М., 1975. С. 17—31.

<sup>20</sup> См.: Прийма Ф.Я. Из истории создания "Песен западных славян" А.С. Пушкина // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. С. 119—120.

<sup>21</sup> См.: Мериме — Пушкин. М., 1987. С. 166. — То же // Фомичев С.А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 245.

<sup>22</sup> Кулаковский Пл. Славянские мотивы в творчестве Пушкина. Варшава, 1899. С. 7—8.

<sup>23</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 7. С. 63.

<sup>24</sup> Яцимирский А.И. "Песни западных славян" // Пушкин. Соч. / Под ред. С.А. Венгерова. СПб., 1909. Т. 3. С. 375—402; Елизарова М.Е. "Гюзла" и "Песни западных славян" // Литературная учеба. 1937. N 12. С. 41—72; Муравьева О.С. "Гюзла" и "Песни западных славян" // Мериме — Пушкин. М., 1987. С. 114—132. Обратим также внимание на суждение Р. Якобсона: «В "Песнях западных славян" его отклики на сербскую эпическую позицию связаны с мистификацией П. Мериме и с формальными приемами поэтики и ритмики русского фольклора: на основе аналогичных приемов, двух-трех мельком знакомых ему чешских имен и русифицированной немецкой оперы он создает эпическое стихотворение будто бы чешского происхождения о Яныше королевиче, которое насыщено личным жизненным опытом поэта-супруга» (Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 208).

## В.С. БАРАХОВ

### ЖАНР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АВТОБИОГРАФИИ В ИСТОРИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ

Жанр автобиографии имеет длительную историю, его истоки восходят к эпохе становления славянских литератур, но особенно бурное развитие приходится на период от середины XIX в. до начала XX столетия включительно, что подтверждается широким распространением мемуарно-биографической литературы. Обращающая на себя внимание закономерность находит объяснение в интенсивном развитии чувства

личности автора, жизнь которого все более осознается в неразрывной связи со своей эпохой, окружением, судьбой нации, рассматривается нередко как ничем не заменимый материал для художественного осмыслиения в форме автобиографии. Это чувство самоценности авторской личности, являющееся наиболее очевидной доминантой жанра, находит для своего проявления самые разнообразные его модификации — то в спокойно-неторопливой, еще сохраняющей преемственную связь с мемуарно-биографической литературой предшествующих десятилетий хронике (С.Т. Аксаков "Семейная хроника", "Детские годы Багрова-внука"), то в отмеченных тонким психологическим анализом автобиографических повестях с отчетливо выраженным интересом к диалектике души формирующегося подростка (Л.Н. Толстой "Детство", "Отрочество", "Юность"), то в проникнутой подлинной страстью исповеди широкого эпического звучания (А.И. Герцен "Былое и думы").

Мы ограничиваем свою задачу рассмотрением только некоторых тенденций в эволюции одной из характерных для литературы нового времени разновидности автобиографического жанра в творчестве Герцена ("Былое и думы"), Захария Стоянова ("Записки о болгарских восстаниях") и Горького ("Детство", "В людях", "Мои университеты"), что имеет определенные причины. Именно в творчестве этих писателей автобиография — и это вполне закономерно — выходит более чем когда-либо за границы традиционной, житийной формы и обнаруживает стремление к жанровой раскованности, новаторству, свободе от канонов биографического жанра, трансформируется нередко в весьма разнородную структуру и становится в этом качестве средством утверждения социальных и эстетических идеалов художника. Привлечение названных произведений не только убеждает в том, что каждое из них явилось целой вехой в истории своей национальной литературы, стало поистине волнующим нас до сих пор актом гражданского и художественного самопознания, но и дает возможность проследить динамику автобиографического жанра.

Особый характер автобиографизма в мемуарах Герцена, Захария Стоянова и Горького, сформировавшийся во время общественного подъема, революционно-освободительного движения, является выражением авторской позиции, убеждения в том, что личный опыт, бережно сохраненные памятью воспоминания приобретают, особенно в этих условиях, всеобщее значение, должны стать достоянием многих поколений, войти в художественную летопись отечественной культуры. "Предпосылкой создания классической автобиографии, — по мнению Я.Е. Эльсберга, — является непоколебимое и соответствующее исторической правде убеждение ее автора, большого художника и большого человека, в том, что рассказ о собственной жизни, о личных переживаниях, мыслях и наблюдениях обладает глубокой значительностью для народа родной страны, для человечества"<sup>1</sup>. Это убеждение, как нам представляется, можно рассматривать как исходный момент в истории формирования нового этапа автобиографического жанра, который оказывает воздействие на расширение его художественно-познавательных возможностей, приводит

к повышению роли автора в создании новаторской структуры произведения. Поэтому автобиографический "сюжет" в мемуарах этих писателей не просто вплетается в целостную картину мировосприятия, но и становится действенным, организующим началом, способом раскрытия важнейших конфликтов и тенденций эпохи сквозь призму переподового сознания.

Этот автобиографизм мы вправе оценить как своего рода достижение в развитии мемуарно-биографической литературы на рубеже двух столетий, закономерный результат углубившегося взгляда на себя, отдельную человеческую судьбу, заключающую подчас в себе ответы на многие поставленные временем проблемы бытия. Присущий Герцену, Захарию Стоянову и Горькому историзм мышления, стремление увидеть в частном общее, целое, уловить в малом, повседневном, движение времени обнаруживались в том особом смысле, который каждый из этих мастеров автобиографического жанра находил в известном высказывании Генриха Гейне: "Каждый отдельный человек — целый мир, рождающийся и умирающий вместе с ним, под каждым надгробным камнем — история целого мира".

Естественно, что каждый из художников понимал афоризм Гейне по-своему, интерпретировал в соответствии с основными задачами своего творчества, традициями национальной литературы, но всех объединяло желание найти в нем точку опоры в поисках словесной формулы для социально-философского и эстетического обоснования — нового подхода к проблеме личности человека, способной открыть "целый мир" непознанных исторических реалий. Герцен, например, рассматривал человека как некий итог социального и культурного развития человечества, писал о том, что "личность — действительная вершина исторического мира", что позволило ему, опираясь на эту мысль, не только рассказать о себе в форме страстной, взволнованной исповеди, но и представить свой жизненный опыт как результат борьбы, поисков истины многими поколениями русских людей, выявить закономерности общественного развития, поднять еще не тронутые никем пластины жизни.

Прокитировав высказывание Гейне в своем первом автобиографическом произведении "Записки одного молодого человека", Герцен приходит к закономерному выводу о том, что "история каждого существования имеет свой интерес", утверждает, что "илиада человека обыкновенного" способна по-своему объяснить целое, всеобщее, стать "ячейкой" для проникновения в подлинную суть исторического процесса. И в дальнейшем автобиографический жанр в его творчестве благодаря историзму, изображению событий собственной жизни в свете общей концепции диалектического развития развертывается в многоплановое произведение, в котором "личная драма" автора поднимается до уровня глубокого художественного познания его времени.

Признание несомненных достоинств "Былого и дум" связано с тем, что история предстает здесь как продолжение автобиографии, является реальным содержанием жизни как самого автора, так и характеризуемых им современников, образует не просто весьма

активный фон, а структуру, художественную ткань этого уникального творения русской литературы. Свое наиболее отчетливое выражение доминирующая тенденция мемуаров Герцена находит в выдвинутой писателем творческой формуле — "отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге"<sup>3</sup> — которая получила на страницах его произведения убедительное художественное воплощение в обширной галерее образов, наметила новые пути в развитии автобиографического жанра. В.А. Путинцев справедливо отмечает: «Глубокий историзм "Былого и дум" обогатил самый жанр художественной автобиографии»<sup>4</sup>.

Советские исследователи (Я.Е. Эльсберг, В.А. Путинцев, Л.Я. Гинзбург) доказали, что историзм этого выдающегося памятника не только русской, но и мировой литературы позволил автору "Былого и дум" превратить первоначальный замысел, "мемуар о своем деле", в широкое полотно, создать летопись общественно-политической жизни России и Западной Европы середины прошлого столетия. Верный в методологическом отношении подход дал возможность прийти к выводу о том, что "Былое и думы" являются собой в истории жанра пример подлинно новаторского решения поставленной художником задачи и поэтому не укладываются в привычные жанровые определения (историческая хроника, автобиографический роман и т.д.), каждое из которых не в состоянии быть адекватным выражением неповторимого богатства этого произведения, объяснить его как небывалое явление реалистического искусства.

Л.Я. Гинзбург рассматривает "Былое и думы" как свободную жанровую систему, являющуюся, однако, гармоническим воплощением авторского замысла, последовательного во всем единстве, в котором личная тема становится частью завершенного в своей целостности произведения<sup>5</sup>. Поэтому основные этапы духовного самоопределения автобиографического героя (детские годы, тюрьма и ссылка, 40-е годы, пребывание за границей), освещаемые в исторической перспективе как компоненты этого целого, развертываются в периоды общественной жизни, находят свое место в многосложной структуре произведения. Вот почему мемуары Герцена вводят в творческую лабораторию художника-диалектика, позволяют не только оценить архитектонику его итогового труда, но и увидеть, как происходит "превращение личного бытия в факт исторический и идеологический, в факт культуры"<sup>6</sup>.

Жанровая специфика этого во всем неповторимого произведения является вершиной в развитии мемуарной прозы прошлого столетия и вместе с тем предугадывает общие черты в последующем развитии автобиографического жанра, намечает те тенденции в его истории, которые найдут свое творческое применение и углубление в славянских литературах. Мы имеем в виду прежде всего эпическую основу "Былого и дум", стремление автора воссоздать и на материале личных воспоминаний целостную картину общественного бытия, борьбу общественно-политических течений, социальных групп и партий, рассказать о судьбах целых поколений известных ему людей. Все это дало основание Л.Я. Гинзбург назвать герценовское произве-

дение "великой эпопеей", усмотреть в исповеди художника черты монументального реализма, синтезирующего разнообразные явления и факты в художественное целое<sup>7</sup>.

Термин "эпопея", с нашей точки зрения, вполне правомерен в данном случае, так как поможет понять, почему в центре творческого внимания автора "Былого и дум" оказалась не столько его собственная судьба, сколько движущаяся панorama сменяющих друг друга сцен, лиц, народов, вождей, лидеров политических партий, "горных вершин" национально-освободительных движений (Гарибальди, Орсини, Кошут, Ворцель), которые возглавили революционные массы в эпоху их исторического самоопределения.

Эпическая мощь, глубокая народность герценовского творения обнаруживаются не только в масштабах изображения исторических событий, но и в способах построения характеров людей, которых ему довелось знать, вождей, ставших легендарными героями своих народов. Рисуя образ Гарибальди как "единственной, великой, народной личности нашего века", Герцен не щадит красок для того, чтобы показать героизм народного вождя, корни деятельности которого уходят в самую глубину народной жизни. Значение деятельности Гарибальди все более возрастает с точки зрения писателя и поэтому делает его все более похожим на "лицо, взятое из Корнелия Непота или Плутарха", вносит в его художественный портрет черты того подлинного величия, классической простоты, эпики, которые были присущи творениям античных писателей.

Заложенная в самой жанровой природе "Былого и дум" тенденция к эпическому охвату запомнившихся лиц и событий, народной героике проявляется и тогда, когда автор рассказывает об эпизодах отечественной истории, в особенности о декабристах, других своих идеальных единомышленниках, память о которых для него была священна. "Сказание о декабristах, — писал он в одной из статей, — становится больше и больше торжественным прологом, от которого все мы считаем нашу жизнь, нашу героическую генеалогию"<sup>8</sup>. Эта мысль в "Былом и думах" подкрепляется целой системой художественных аргументов, в том числе и образов (Белинский, Орлов, Чаадаев), является как бы исходным моментом для нового летоисчисления, формируется в тему, позволяющую понять не только истоки следующего этапа в истории революционно-освободительного движения, но и его особое место в жизни автора, в эволюции его перехода от дворянской революционности к революционному демократизму.

Образ "молодой России", который для Герцена олицетворяли наследники декабристов, новые фаланги борцов с царизмом и крепостничеством, становится как бы идеальным центром произведения, символом веры художника в еще не раскрытие силы русского народа, началом его возрождения. Книга-исповедь, таким образом, превращается, по верному мнению В.А. Путинцева, в "книгу о русском народе, его жизни, его истории, его настоящем и будущем", становится "подлинной энциклопедией русской жизни середины прошлого столетия"<sup>9</sup>.

Обобщая сказанное, можно констатировать, что эпическое по своему размаху творение Герцена — непревзойденный образец автобиографии нового типа, выдающийся памятник общеславянской культуры. Жизнеописание автора в нем служит художественным выражением формирующегося сознания русского народа, его духовного богатства, его исканий, борьбы вместе с народами Западной и Восточной Европы за свое освобождение, социальный прогресс и потому может рассматриваться как неотъемлемая часть эпоса славянского мира, всего человечества, что создает новые объективные предпосылки для трансформации жанра автобиографии в других литературах по мере их приближения к рубежу нового столетия.

\* \* \*

Рассмотрение "Записок о болгарских восстаниях" (1881—1883) Захария Стоянова в одном ряду с классическими автобиографиями на первый взгляд может показаться малоубедительным, поскольку сопоставляемые авторы представляют разные величины в истории мировой литературы и, казалось бы, далеко отстоят друг от друга. Нам, однако, подобная параллель представляется правомерной, так как она дает возможность на разном историко-национальном материале выявить присущую автобиографическому жанру способность к созданию новых эпических форм.

Черты классической автобиографии обнаруживаются в том, что мемуары Захария Стоянова показывают жизнь автора, становление его личности как отражение знаменательного этапа в истории болгарского народа (Апрельское восстание 1876 г.), когда он с оружием в руках восстал против османского ига для того, чтобы завоевать свою независимость, свободу. Повествование о своей жизни является в книге как бы вступлением, исходной позицией для воссоздания картины народного восстания, одним из организаторов которого был автор, что позволяет ему не только выйти за пределы традиционного жизнеописания, но и показать это памятное событие как апофеоз народа, обретающего в борьбе с иностранными порабощителями веру в себя, в свои силы, в свое будущее.

Захарий Стоянов, как и создатель "Былого и дум", не ограничивается воспоминаниями о прошлом, а пытается его осмыслить в перспективе общего развития как исторически закономерный период, доказать истинно народный характер восстаний, объяснить причины их возникновения и поражения, увековечить подвиг павших героев. Все эти вопросы автор выносит на строгий суд соотечественников, призывает их к справедливой оценке исторического прошлого как эпохе национального возрождения, высокого проявления героизма, мужества, истинного патриотизма.

Для осуществления своего замысла художник выбирает свободную форму "Записок", которая, как и у Герцена, не является точным обозначением жанра, а скорее подтверждает его право на выбор материала и его построение по своему усмотрению. Произвольная форма позволяет художнику не только развернуть автобиографический "сюжет" в эпическое повествование о восставшем народе,

но и показать это время как "самые блестящие страницы" его истории. Все автобиографическое, личное становится в мемуарах Захария Стоянова частью общенациональной эпопеи, которая по праву получила всеобщее признание как выдающееся произведение болгарской литературы, памятник отечественной культуры большого патриотического и эстетического значения.

В предисловии к своим "Запискам", объясняя мотивы, побудившие его взяться за перо мемуариста, Захарий Стоянов писал «Льщу себя надеждой, что своей книгой я дам повод многим деятелям наших последних народных движений написать то, что они знают, ибо только таким способом мы можем пролить свет на многие забытые события. Какой богатый материал, какое сокровище попало бы в руки историкам и поэтам, драматургам и прозаикам, если бы наши старые общественные деятели: Славейков, Михайловский, Крыстевич, Чомаков, дедушка Богоров, Геров, А. Экзарх, Данов, Груев и другие — просто описали бы круг деятельности, будь то по церковному вопросу и по возрождению нашей письменности и образования. Какое богатство!.. Я уж не говорю о покойных Раковском, Макариопольском, Княжеском, Каравелове и других. Вместе с их костями похоронена и история болгарского народа за несколько лет! "Под каждым надгробным камнем лежит история целого мира, — говорит Гейне, — каждый отдельный человек — это целый мир, который рождается и умирает вместе с ним"<sup>10</sup>.

Как видим, Захарий Стоянов пытается увлечь своим примером соотечественников, убедить их в общекультурной и эстетической ценности всякого рода личных воспоминаний, записок, биографий для изучения истории родного народа и афоризм Гейне как выразительная примета времени, нового отношения к проблеме личности используется им в качестве аргумента для доказательства историко-философской концепции его мемуарной книги. Именно этим объясняется целенаправленный художественно-историографический характер труда, особое пристрастие автора к судьбам героев, документам, конкретным именам, историческим деталям, без которых трудно было бы убедить читателей в достоверности сообщаемых им фактов, создать правдивую картину народных восстаний, вооружить будущих историков драгоценными сведениями для познания истории болгарского народа.

Пафос художественных подробностей направлен в мемуарах Захария Стоянова на то, чтобы из сохранившихся его памятью черточек воссоздать образ неповторимого времени, запечатлять в портретах и эпизодах один из самых героических моментов национально-освободительного движения 60—70-х годов. Поэтому судьба каждого человека или, как он называет, "краткое описание жизни повстанца" позволяют ему выполнить эту задачу, обнаружить в частном, индивидуальном поступь истории, зримые приметы незабываемого события.

Вместе с тем "Записки" Захария Стоянова — это произведение широкого плана, в котором факты личной биографии автора претворяются в мемуарный эпос, в повествование о восставшем народе,

что дает основание считать его, как и Герцена, подлинным новатором автобиографического жанра. Поэтому творческая свобода провозглашается Захарием Стояновым как своего рода эстетический принцип, дарующий ему право на свою интерпретацию автобиографической темы. "Я не руководствовался никакими авторитетами и правилами: моим знаменем была святая истина", — пишет он в предисловии к "Запискам"<sup>11</sup>. Последовательное осуществление этого принципа приводит Захария Стоянова к демократизации жанра, к тому, чтобы, переступив "всякие правила и приличия", расширить рамки автобиографического повествования, переключить внимание читателей с собственной биографии на обширную галерею народных характеров и типов, национальный быт болгар, показать истоки их массового героизма и патриотизма.

Сознательная установка на демократизацию жанра обуславливает выбор героев из самой гущи народной жизни, которые противопоставляются автором представителям привилегированных слоев общества, возвышающиеся им, что приводит к обновлению всей художественной системы произведения, к возобладанию в ней мощного эпического начала. Отмечая это важное для понимания его "Записок" обстоятельство, Захарий Стоянов писал в предисловии к ним: "Читатели заметят, что среди моих героев почти не попадаются ни учёные мужи, ни крупные торговцы, ни влиятельные богачи, а все больше простые, обыкновенные люди, черная кость"<sup>12</sup>.

Именно в народной среде автор находит людей-героев, вселяющих в него надежду на возрождение нации, апостолов свободы, которые помогают ему пробиться к свету, образованию, стать революционером, возглавить борьбу за независимость родины. Поэтому, рисуя образы провозвестников свободы, автор с особым удовлетворением подчеркивает их демократическое происхождение, обращает внимание на то, что многие из них были портными и сапожниками, выходцами из глубин народной жизни, истинными патриотами. Поэтому вполне закономерно, что свою книгу Захарий Стоянов начинает с изображения "картинок из жизни пастухов и портных" (глава "Некоторые сведения"), рассматривая себя не как центр повествования, а как порождение определенной социально-этнографической среды, представителя угнетенной массы, ее защитника, борца, поднявшегося на вершины общественного самосознания, культуры.

Диалектика художественного изображения подтверждается жизненным примером автобиографического героя, так как мы каждый раз убеждаемся в том, что, чем глубже он погружается в народную стихию, тем проникновеннее познает самого себя, тем больше возможностей обретает для своего духовного совершенствования, роста, постижения правды. Восставший народ в мемуарной эпопее Захария Стоянова — это не только взрастившая автобиографического героя почва, но и суровые "университеты жизни", прохождение которых позволяет ему выдержать все испытания судьбы, найти смысл своего бытия в борьбе за освобождение родины. Познанию этого смысла, мудрости жизни автобиографический герой учится у бесчисленного множества персонажей из народа — от лихого

разбойника, кладоискателя Кондю, первого наставника, пытающегося поколебать его веру в религиозные истины, до своих единомышленников и соратников Обретенова, Бенковского, Волова, Каблешкова, с которыми он вместе поднимает болгарский народ на восстание.

Взаимосвязь автора с многочисленными героями художественно реализуется в правильном соотношении частного и целого, индивидуального и общего, быта и истории, что создает основу для изображения массовых сцен, в которых личность автора как бы сливается с образом народа, становится частью исторического целого. В неотделимости судьбы автора от судьбы народа раскрывается важнейший принцип, организующий книгу Захария Стоянова в завершенное произведение, ибо страницы о Старозагорском и Панагюрском восстаниях воспринимаются в равной мере и как главы автобиографии, и как страницы истории, документально подтвержденные свидетельства очевидца.

Взгляд Захария Стоянова на себя, свою жизнь сквозь призму народных восстаний расширяет границы жизнеописания, вносит в него особый смысл, делает его личное бытие, как и выбранный Герценом жанр "Былого и дум", фактом большого общественно-культурного и эстетического значения. Этот социально-исторический критерий определяет образную систему "Записок", что находит свое выражение не только в выборе героев, но в композиции, языке и в том полемическом пафосе, без которого было бы немыслимо понять это произведение как акт гражданского мужества и художественного новаторства.

Активность автора находит для себя разные способы самовыражения, так как он пользуется любой возможностью, чтобы отстоять свое мнение, возвысить единомышленников и соратников как верных сынов отечества, развенчать попытку представить их как стихийных бунтарей и безумцев, обрекших якобы болгарский народ на тяжкие страдания. В автобиографическую книгу о героическом прошлом органично входит публицистический план, основанный на противопоставлении "эпохи воодушевления и идеалов"<sup>13</sup> "нынешнему времени — времени стяжательства, а не патриотизма"<sup>14</sup>. Нравственное величие людей из простого народа, вчерашних повстанцев противопоставляется мещанской морали торгащей, зажиточных слоев общества сегодняшнего дня, пытающихся снять с героев недавнего прошлого ореол романтической возвышенности и пиетета.

В этом противопоставлении двух времен, двух подходов к оценке исторического прошлого обнаруживается позиция автора, его исторически обоснованная попытка провести четкую линию между подлинным и мнимым патриотизмом, наметить целую шкалу нравственных ценностей, в соответствии с которой он характеризует многогранную галерею образов — от Бенковского до предателя деда Вылю. Этот этический аспект мемуарной эпопеи имеет значение для понимания автобиографии Захария Стоянова как целостного многопланового произведения, в котором "былое", как и у Герцена, неотделимо от "дум" автора, от его размышлений о настоящем и будущем своего народа, путях его исторического развития.

Отсюда стремление облечь мемуарный эпос в публицистическую форму, усилить сцены и эпизоды системой логически выстроенных фактов, постоянное обращение к читателю, желание сделать его свидетелем всего того, о чем повествует художник, провести его вместе с собой по извилистым дорогам борьбы и испытаний. Всего заметнее структурная связь между эпическим и лирическим обнаруживается в публицистических отступлениях, в попытках автора подкрепить художественную аргументацию страстным словом публициста.

Обобщающая мысль Захария Стоянова — художника, летописца и публициста — стремится воссоздать сложную картину эпического восприятия мира, используя все имеющиеся у него средства, что приводит к образованию новаторской структуры.

Значение художественного опыта Захария Стоянова состоит в том, что созданные им мемуары в отличие от воспоминаний Герцена хотя и уступают последним в масштабности художественного восприятия, но означают как бы следующую ступень в развитии эпической формы жанра, поскольку народ выступает у него как действующее лицо истории, а личность автобиографического героя рассматривается на основе познания исторической миссии народных масс.

\* \* \*

В автобиографической трилогии Горького (1913—1923) тенденция, характерная для эволюции автобиографического жанра, которая выражается в стремлении художника построить рассказ о себе как объективное повествование об окружающем его мире, получает дальнейшее развитие. Характеризуя достижения Горького в этом жанре, Е.Б. Тагер отмечает, что "эпический акцент является характернейшей чертой горьковской трилогии"<sup>15</sup>. И действительно, подобно Герцену и Захарию Стоянову, Горький вносит достойный вклад в разработку проблемы жанра, обогащает его историческим содержанием, так как автобиографическая тема развертывается в его трилогии в панораму действительности конца прошлого столетия, в "эпический образ России, русской народной жизни"<sup>16</sup>. В самом историзме мышления, в глубоком освоении национального своеобразия и закономерностей народной жизни ощущается главным образом традиция, связывающая творчество основоположника литературы социалистического реализма с наследием Герцена, с его завоеваниями и стремлениями.

Вместе с тем эта характерная особенность горьковской трилогии еще не дает полного представления о новаторстве писателя в автобиографическом жанре, не объясняет его как замечательное произведение социалистического реализма, в котором опыт предшествующей литературы, в том числе и зарубежной, преобразуется в феномен искусства XX столетия.

История и эпос объединяются в эстетическом сознании автора трилогии в нераздельное целое, дающее ему возможность как бы вновь возродить форму традиционного жизнеописания, но уже на основе нового метода, утверждения человека как высшей эстетики.

ческой ценности социалистического искусства. Таким образом, разнородные начала свободной жанровой формы синтезируются в целостную структуру, центром которой становится личность автобиографического героя, осваивающего мир в эпоху его революционного преобразования, подъема народных масс.

Автобиографизм Горького, основывающийся на развитии идейно-художественных завоеваний классической литературы, предлагает и обосновывает не только более действенную роль автора в создании повествовательной структуры произведения, но и включает в себя заметное различие этой роли как в самопознании, так и в отражении объективной действительности. Многозначности авторского начала соответствует в поэтике Горького точно намеченная дифференциация функций и сфер его применения. Впоследствии, характеризуя свою творческую лабораторию, Горький писал: "Пользовался преимущественно материалом автобиографическим, но — ставил себя в позицию свидетеля событий, избегая выдвигаться как сила действующая, дабы не мешать самому себе, рассказчику о жизни"<sup>17</sup>.

Эта мысль Горького, относящаяся ко всему автобиографическому циклу в его творчестве, помогает понять и вклад писателя в развитие жанра художественной автобиографии, оценить ее достоинства как новой эстетической системы. Свою важнейшую функцию Горький усматривает в том, что он является "рассказчиком о жизни", "свидетелем событий", что создает объективную основу для повествования об окружающем писателя мире, обо всем том, что выходит за пределы автобиографического "я". С другой стороны, эта установка не ограничивает возможности писателя для выражения своего субъективного отношения к тому, о чем он рассказывает, не мешает ему быть "действующей силой" в повествовании. В нерасторжимом единстве этих двух сторон автобиографического повествования и раскрывается важная структурообразующая роль автора как создателя трилогии.

Эстетическая активность Алексея Пешкова объясняется тем, что он оказывается не только главным героем трилогии, но и служит ярким воплощением идеала писателя, что ставит его на совершенно особое место в художественной структуре автобиографического произведения. Поэтому неудивительно, что афоризм Гейне Горький истолковал по-своему, обнаружив в нем романтическое содержание, "дерзкую", но заслуженно высокую оценку человека, в котором, по его мнению, всегда "живет нечто протестующее против всего, что мешает ему быть лучше, чем он есть"<sup>18</sup>.

Этот взгляд на человеческую личность находит в автобиографической трилогии свое убедительное художественное решение в образе Алексея Пешкова, который, преодолевая препятствия, пытается занять активную позицию в борьбе за переустройство действительности, формируется во время общения с различными представителями народа и интеллигенции в стойкого бойца за жизнь, достойную человека. Исторический оптимизм Горького заключается в том, что, рассказывая о "свинцовых мерзостях" дореволюционной дейст-

вительности, свидетелем которых является его герой, пробивающийся сквозь тернии жизни к познанию ее смысла, он полон веры в торжество социальной справедливости, вселяет в читателей надежду "на возрождение наше к жизни светлой, человеческой"<sup>19</sup>.

Тема "университетов жизни", отраженная в эпопее Захария Стоянова, поднимается в трилогии Горького на более высокий уровень художественного обобщения, получает глубокую социально-философскую и эстетическую разработку. И там и здесь автобиографический герой учит народ и сам учится у народа, меняя разные профессии, но у Горького это обстоятельство не остается просто отличительной особенностью биографии, частью общего сюжета, а используется как фактор формирования духовной жизни героя, его интеллекта. Поэтому сам принцип взаимодействия героя и народа в автобиографической трилогии Горького принимает форму активного обмена мнениями, опытом, что существенно влияет на обогащение духовного мира героя, помогает понять его как социальную единицу из множества ему подобных, а народ — как мир неповторимых личностей, ярких и разнообразных индивидуальностей.

Повести "Детство", "В людях" и "Мои университеты" воспринимаются нами как связанные между собой общей темой части целого, ступени роста и становления личности автобиографического героя, которые по мере вхождения Алексея Пешкова в жизнь, полную противоречий и социальных контрастов, расширяют его представления об окружающем мире, подготавливают его к созидательной, революционной деятельности. Поэтому историческая судьба Алеши Пешкова предстает в трилогии Горького не как один из вариантов жизни выдающегося человека, а символизирует движение народа к своему социальному и духовному раскрепощению, социализму.

В статье "Разрушение личности" Горький писал: "...только социальная идея возводит случайный факт личного бытия человека на степень исторической необходимости, только социальная идея поэтизирует личное бытие и, насыщая единицу энергией коллективной, придает бытию индивидуальному глубокий, творческий смысл"<sup>20</sup>. Воплощенная в образе Алексея Пешкова социальная идея позволяет рассматривать его "личное бытие" не только как выражение "исторической необходимости", но и поэтизирует его, делает фактом культурного и общезестетического значения, создает методологическую основу для последующего развития автобиографического жанра в советской литературе.

<sup>1</sup> Эльсберг Я. Герцен: Жизнь и творчество. 4-е изд., доп. М., 1963. С. 607.

<sup>2</sup> Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 4. С. 224.

<sup>3</sup> Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 10. С. 9.

<sup>4</sup> Путинцев В.А. Герцен — писатель. 2-е изд., испр. и доп. М., 1963. С. 206.

<sup>5</sup> См.: Гинзбург Л. "Былое и думы" Герцена. Л., 1957.

<sup>6</sup> Там же. С. 112.

<sup>7</sup> См.: Там же. С. 313.

<sup>8</sup> Герцен А.И. Указ. соч. Т. 10. С. 73.

<sup>9</sup> Путинцев А.И. Указ. соч. С. 204.

<sup>10</sup> Стоянов З. Записки о болгарских восстаниях: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 33.

<sup>11</sup> Там же. С. 26.

<sup>12</sup> Там же. С. 27.

<sup>13</sup> Там же. С. 325.

<sup>14</sup> Там же. С. 27.

<sup>15</sup> Tager E. B. Творчество Горького советской эпохи. М., 1964. С. 43.

<sup>16</sup> Там же. С. 44.

<sup>17</sup> Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 26. С. 223.

<sup>18</sup> Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели: Неизданная переписка. М., 1963. С. 308.

<sup>19</sup> Горький М. Указ. соч. Т. 13. С. 185.

<sup>20</sup> Там же. Т. 26. С. 223.

Н.М. КОРЕНЕВСКАЯ

## ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ И МИРОВОЙ КЛАССИКИ В ЛИТЕРАТУРЕ НАРОДОВ ЮГОСЛАВИИ (на материале современной поэзии)

Наука и критика все чаще говорят об отношении к классике как о показателе зрелости той или иной литературы. Основания утверждать, что роль классической традиции в развитии современного искусства становится все более значительной, налицо: углубление литературы в социально-этические проблемы, писательский интерес к внутреннему миру человека в его обусловленности не только "средой", сформировавшими его обстоятельствами, но и историей нации, человечества; связанный с этим направлением исследования реальности поиск новых средств выразительности закономерно повлек за собой и внимание к тем созданным в прошлом произведениям, за которыми исторически закрепились титулы "образцовых".

Проблема, намеченная словами "классическое наследие и современность", требует разработки в теоретическом, историко-функциональном, генетическом, типологическом и других аспектах. В ее рамках должны быть осмыслены многие отчетливо обозначившиеся в последние десятилетия черты литературного процесса в странах социализма. Такие, например, как резко повысившийся интерес писателей к истории, корням и истокам национального характера, который нередко сопровождается и обращением к опыту национальной классики. Преломление идей, высказанных великими художниками прошлого через призму сегодняшних представлений о жизни; все более частая опора на так называемые вечные сюжеты и образы, которые, по мысли И.А. Бернштейн, "помогают соотнести реальность и идеал и, заглянув в прошлое, задуматься о будущем, увидеть многовековую протяженность и перспективу пути человечества"<sup>1</sup>. Насыщение художественной ткани произведения аллюзиями, реминисценциями из классиков с тем, чтобы, создав в нем своего рода "двойное дно" и добившись большой концентрации жизненного материала, добиться и как можно более высокой степени его обобщения. Естественно, что разговор о роли традиций национальной и мировой классики в обогащении современного искусства должен быть и разговором о той общей основе, на которой эти традиции

сформировались, — о реализме и его проблемах. Применительно к славянским литературам — о реализме и романтизме, об особенностях функционирования романтической традиции в реалистическом художественном мире.

"Развитие искусства слова все нагляднее подтверждает объективную закономерность обращения передовых писателей каждой значительной исторической эпохи к классическому наследию и одновременно делает все отчетливее и очевиднее процесс непрерывной актуализации этого наследия"<sup>2</sup>. Действительно, классика неисчерпаема, каждое время открывает в ней что-то свое. Но обращение к ней обусловлено не только объективно: жизненными противоречиями, на которые откликается искусство, художественными задачами, которые оно решает. Не менее важны и субъективные факторы — индивидуальное восприятие, позиция писателя, его представления о красоте, совершенстве. Поэзия, в которой действенность этих факторов особенно заметна, представляет наиболее интересный материал для рассуждений на эти темы. Но и опыт поэзии подтверждает: какими бы разными ни были подходы современных художников к наследию великих предшественников, какими бы сторонами своего содержания — социальной, нравственной, философской — ни отзывалась классика в произведениях, она становится ныне платформой, объединяющей передовых писателей нашей эпохи на позициях гуманизма.

Цель нашего сообщения — попытаться показать обобщающую и объединяющую современное искусство силу классики на частном примере, сопоставив два произведения, принадлежащие к вершинным завоеваниям послевоенной поэзии Югославии. Речь идет о поэме "Требую помилования. Лирический спор Поэта с Законником царя Душана" (1963) Д. Максимович и поэме "Княжеская канцелярия" (1976) Р. Зоговича. В обоих произведениях размышления поэтов о преходящем и "вечном" в человеке и обществе вылились в яркие образы, воскрешающие национальное прошлое, историю. Художественный материал организован в них одним из тех образов, которые называют "вечными", — образом суда. Сравнить поэмы тем более заманчиво, что в литературе Югославии они в известном смысле противостоят друг другу: "Княжеская канцелярия" создавалась как возражение философии, лирически воплощенной в произведении Максимович. Спор, который ведут два больших поэта, — это и спор о том, каким должно быть современное реалистическое искусство, о его предназначении, задачах. Отношение к классике прояснит и меру их "согласия" и "несогласия" друг с другом.

Деспот Душан (1331—1355), имя которого вошло в название поэмы Десанки Максимович, — личность историческая. "Законник" его вступил в силу в 1349 г. Это первое письменное закрепление феодального права в Сербии, важнейший документ социально-экономических норм сербского средневековья, своеобразно сочетающий элементы византийского права с местными обычаями и традициями.

Цикл состоит из 66 стихотворений: поэтически изложенные статьи "Законника" чередуются со стихами, в которых поэт либо согла-

шается с царем, либо перечит ему, выступая защитником "привинившегося" перед властью. В книге, таким образом, вершится двойной суд: царя — над преступившими Закон, поэта — над Законом. Точнее, народа над Законом: своды жизненных норм, диктуемых основанной на насилии властью, Максимович сталкивает с представлениями о чести, равенстве, человеческом достоинстве, сложившимися в глубинах народного сознания.

На противопоставление документа и фольклора ("правды закона" — "правде народа") опирается и конфликт, положенный в основу произведения, и его форма. Как материал, из которого лепится форма, они могут выступать и "союзниками": лапидарность (документ), афористичность (фольклор) в равной степени остранныют поэтическое слово, и даже заголовки стихотворений — лаконичные, исчерпывающие, но и чрезвычайно широкие обобщения-символы: "В защиту тех, кто храбр, лишь погибая". "В защиту земли, по которой проходят войска", "В защиту лжи из милосердия...". Но в целом стихия документа (факта) подавлена стихией сказки: главное для автора не воспроизведение прошлого в его событийной конкретности, а воспроизведение его духовной атмосферы.

Отголоски социальных потрясений ("По царской дороге люди идут"), одинокие раздумья свергнутого властелина о преходящести власти, богатства, славы ("В защиту свергнутых"), мольбы беглеца, "невольника могучей Византии", о заступничестве ("О беглом рабе") — история ощущима в каждой человеческой судьбе, о которой заводит речь поэт, но события ее доходят до нас как бы в бесконечных пересказах, смешавших быль и небыль, окутанных сказочной дымкой, размывающей очертания действительного. Эта дымка словно бы "питательная среда" ассоциативной образности: символику книги можно развить, если угодно, до библейского суда господня.

Значительностью конфликта между властью, как бы сгустившей в себе несправедливость общества, и идеалами добра, равенства, сострадания ближнему, живущими в народе, обусловлена значительность проблематики, затронутой в книге: природа общественного зла и сопротивления ему народа, отдельного человека и — в связи с этим — вопрос о том, в активном или пассивном сопротивлении угнетению формировались в веках черты национального характера; внутренние возможности личности и общественная судьба человека; общественные пределы права человека быть собой; личность "негероического" склада в борьбе со злом.

Как на любом суде, на суде, идущем на страницах книги Д. Максимович, выясняются границы вины и права. Эта проблема решается здесь в двух планах, сложно взаимодействующих друг с другом: социально-аналитическом и философском, бытийном. Метафизический план оттеняется в книге, в частности, развитием евангелических мотивов и образов — хождения по мукам, искупления, обретения веры в добро, непротивления злу насилием; этика Нового завета постоянно "выверяется" в мерах ее соответствия и несоответствия нормам, диктуемым законом, властью, с одной стороны, и народному мироощущению — с другой.

Круг проблем, интересующих поэтессу в поэме "Требую помилования...", а также и чрезвычайная широта подхода к явлениям действительности, позволяющая увидеть их в конкретно-историческом, социальном и в универсальном, общечеловеческом содержании одновременно, соотносят произведение Максимович с традициями творчества выдающегося югославского писателя-гуманиста Иво Андрича. Оба художника воспринимают историю как силу, столетиями подавлявшую человека, его естественное стремление к осуществлению заложенных в нем возможностей. Но Максимович по-своему отвечает на главные вопросы, поднятые Андричем.

В произведениях И. Андрича воплощалась идея преходящести всего сущего в противовес бессмертию духа народа. История сплетается в его книгах из бесконечной вереницы судеб, загубленных, искалеченных веками рабства. Но если конкретный человек не способен, как правило, у Андрича залечить раны, нанесенные ему жизнью, то жизнь народа как массы сводится в известном смысле к вечному залечиванию ран, нанесенных ему историей. Созданный Андричем образ народа напоминает, как справедливо пишет Е. Книпович, «некое живое единство — близкое природе, ведущее почти бессознательное, почти "растительное" существование<sup>3</sup>. Реальные события народной жизни, конкретные человеческие судьбы, по тем или иным причинам привлекшие к себе внимание многих, как бы обволакиваются с течением времени мифом, сказкой, легендой, становясь "памятью народа", и эта вечно оживляемая и дополняемая новыми звенями грандиозная сказка в дальнейшем и сама питает дремлющие в народе силы. В "почти бессознательном" подчинении извечным трудовым ритмам, подсказанным в древности людям природой, прерываемым время от времени стихийными бедствиями, нашествиями, войнами, социальными катаклизмами, и видятся писателю истоки неиссякаемой силы народа. Воля к жизни тождественна здесь способности выжить.

Как и у Андрича, образ истории слагается у Максимович из череды сменяющих друг друга фрагментов; каждый — история человека, рассказ о столкновении его с законом, столкновении, оборачивающемся личной судьбой. Как и у Андрича, среди созданных поэтессой характеров немало натур сломленных. Есть здесь и портрет того, "кто долго молчит и молча глотает горечь обид" ("В защиту достоинств, обернувшихся пороками"), и того, "который уходит туда, где можно поменьше думать, поменьше помнить, поменьше страдать" ("В защиту хмельного зелья"), и есть прекрасный лирический портрет крестьянской женщины, чья способность вынести все, что выпало на долю, и есть высшее достоинство ("В защиту простолюдинок"). Как и у Андрича, рассказ о реальных событиях окутывается в книге Максимович сказочной пеленой. Как и у Андрича, фольклор у Максимович не только сказка, но и (и прежде всего) молва, отзвуки разного голосицы суждений, пересечение и столкновение не двух, а множества мнений. Максимович, наконец, солидарна с Андричем в восприятии той, по словам Н.Б. Яковлевой, "формулы человеческой этики", суть которой виделась самому писателю в том, что "долг человека

на земле — бороться против разрушения, смерти и упадка, и человек должен упорно вести эту борьбу, даже если она совершенно безнадежна”<sup>4</sup>. (“В защиту простолюдинок”).

Однако дар долготерпения, отражающий, по мысли сербского поэта, одну из существенных черт народного характера, не является в его понимании универсальной добродетелью. Расхождения концепций И. Андрича и Д. Максимович восходят к различному толкованию природы зла, царящего в истории человечества. Соответственно на иные слои литературного наследия опирается поэт, утверждаясь в своем взгляде на мир.

В многочисленных интервью Максимович и сегодня говорит о себе как о поэте-романтике. Рассказывая о книгах, составивших в юности ее чтение, она называет в первую очередь “Антологию народной поэзии и прозы” (1849) Вука Караджича, произведения романтических поэтов — черногорца П.П. Негоша (1813—1851), автора героической поэмы “Горный венец” (1848) сербского лирика Б. Радичевича (1824—1853). “Корни присущего мне чувства родины, — сказала однажды Максимович, — нужно искать прежде всего в том, что отец мой был истинным патриотом, в том, что родилась я в повстанческом kraю,росла в Бранковине, воспитывалась на родной поэзии, жила рядом с людьми, которые стремились поступать по ее моральным и патриотическим законам”<sup>5</sup>. Романтизм для Максимович — это прежде всего воплощенный в поэтическом слове бунтарский дух народа, то на многовековой песенно-сказочной и эпической традиции настоенное чувство идеала, неразрывно связанное в сознании народа с представлениями о свободе, национальной независимости, единении славянства, что составляло сердцевину поэзии прошлого столетия и передалось от Негоша, Радичевича, Якишича поэтам, с именами которых принято сопрягать становление в югославской поэзии реалистических начал, — Й.Й. Змаю, М. Митровичу, А. Шантичу.

Мир книги “Требую помилования...” роднит с романтизмом прежде всего “сгущенная в сказку” атмосфера скрытого, назревающего бунта, чреватой взрывом тайны, проникающая во все “закоулки” поэтического текста, то вырывающаяся на волю, ломающая ритм и не признающая рифмы, то приглушенная до заговорщицкого шепота. Налицо отчетливая перекличка с романтизмом, с его, говоря словами самой Максимович, “вечными шаблонами”, возникающая в произведении реалистического характера в результате восприятия фольклора как поэтической стихии, отразившей в себе стихию народной борьбы за освобождение. Бунтари — бабуны и староверы, еретики и богумилы, “герои-одиночки” и крамольники поэты, те, кто, “отбыв свой срок, у царя в долгу до сих пор”, и мужики, “поигравшие бородой своего господина”, — все, “кто царю поперек пути”, взяты под защиту поэтом, все они “правда земли своей”. (“В защиту тех, кто царю поперек пути”). Если и есть сила, которой приписывается в поэме значение универсальной, так это воля к свободе, присущая не только человеку, но и природе, всему живому (“В защиту оклеветанных зверей”).

Прояснить “меру романтического” в образах Максимович позво-

ляет стихотворение "В защиту батрака Ернея" — узел, к которому стягивается проблематика книги. Стихотворение это связывает книгу с традициями югославской реалистической прозы начала века, так как рождается в перекличке с повестью выдающегося словенского писателя Ивана Цанкара (1876—1918) "Батрак Ерней и его право" ((907).

Талант И. Цанкара формировался на рубеже веков в русле противоречивого по характеру литературного движения, именуемого обычно "словенским модерном", вбирая в себя те его черты, что позволили критике говорить о родстве "модерна" с романтизмом раннего Горького: стремление к духовному раскрепощению личности сливалось в творчестве его представителей с протестом против буржуазного миропорядка, подавляющего человеческую индивидуальность.

В центре повести Цанкара (по форме — полусказки, полупритчи) — старый батрак, человек заведомо "небунтарского" склада, за плечами которого десятилетия изнурительного труда на чужой земле. Состарившегося работника прогоняет хозяин, и, потрясенный обрушившимся на него несчастьем, Ерней вдруг задается вопросом: "Чья же она, земля, которой отдана жизнь?" Отправившись "искать правду", старик обращает свой вопрос и к хозяину, и к попу, и к судье, но "правда Закона" и "правда бога" оказываются в итоге "правдой хозяйствской".

Цанкар с большой психологической достоверностью передает процесс зарождения в душе измученного старика протesta, поначалу смутного, глухого, но постепенно перерастающего в открытый и осознанный бунт: уверившись в том, что правды не найти, Ерней поджигает господскую усадьбу, противопоставляя тем самым "двойной" правде Закона убежденность труженика в праве на землю, которой отдан его труд, готовность защищать свое право, бороться с насилием насилием же. "Проведя своего ищущего правду героя по всем ступеням современной ему иерархической лестницы, — пишет о повести Е. Рябова, — писатель подходил к мысли о том, что вся она должна быть разрушена до основания"<sup>6</sup>. За установленными людьми законами, людьми же возведенными в ранг высших сил, пропступали в символических образах очертания иных законов, потаенных, до поры лишь время от времени заявляющих о своей мощи, способной взломать и сокрушить существующий порядок, — именно это и дало основание критику И. Приятелю назвать произведение Цанкара, несколько преувеличивая, может быть, его значение, «кратким и могучим поэтическим переложением "Манифеста" Маркса».

Как и в повести Цанкара, мотив правдоискательства, часто развиваемый Максимович как мотив ереси ("В защиту ереси", "О еретическом слове", "О ереси"), органически слит с мотивом мятежа; стремление к правде как одна из основных черт народного характера наряду со способностью сострадать — источник и ипостась единственного протesta. В стихотворении "В защиту батрака Ернея" присущее народу чувство справедливости как бы приводится в противоречие с покорностью, смирением — противоречие, разрешимое одним лишь взрывом.

Повесть Цанкара близка поэту тем, что способность к актив-

ному протесту выявляется в ней в натуре "негероической" — в человеке, подвигнутом к действию, что называется, "последней каплей" унижения. Бросается в глаза и общность символики, на которую опираются оба художника. В то же время эти черты лишь штрихи внешнего сходства, обусловленного более глубокой общностью — общностью творческой установки на постижение сущностей, скрытых за поверхностью явлений. Воспринятая от реалистической литературы прошлого устремленность к выявлению тайных механизмов, управляющих общественным бытием людей, закреплена, как и у Цанкара, в самой образной структуре поэмы Максимович: "кристаллизация" позиции художника происходит как бы в прорыве сквозь толщу "непреложных" догм мифологизированного закона, в прозрении законов, действительно распоряжающихся судьбами людей.

Огромный жизненный опыт, знание человеческой природы, глубокое понимание диалектики "внутреннего" и "внешнего" — обусловленности тех или иных черт человека обстоятельствами, его сформировавшими, позволили Максимович создать в книге "Требую помилования..." целую вереницу человеческих характеров, в числе которых есть и натуры "от земли" далеко и безвозвратно ушедшие. Среди людей, образы которых поднимаются со страниц книги, есть верные и отрекшиеся, робкие и не знающие сомнений, мечтатели и скептики, прозорливые и близорукие, мудрые и наивные. Критик В. Филипович подсчитал: около ста психологических портретов, в той или иной степени развернутых, создано в поэме<sup>7</sup>.

"Когда я хочу сказать о человеке и проблемах, которые его мучат, — говорит поэтесса, — я открываю книги Чехова, Толстого"<sup>8</sup>. В обозначенном Максимович ряду ее литературных учителей не хватает еще одного имени, принадлежащего русской и мировой классике, — имени Ф.М. Достоевского, с творчеством которого соотносит произведение Максимович: на поверхности — насыщенность его образов евангелическими мотивами, а на глубине — поднятая в нем проблема вины и наказания. "О кривде и правде, о наказании и прощении, о грешниках и праведниках..."<sup>9</sup> — так в нескольких словах определяет этот слой содержания автор поэмы.

Предание о Христе входит в круг образов поэмы "на равных началах" с языческими поверьями и сказками. Опирающаяся на Евангелие символика — знак сложного восприятия Максимович самого феномена народного сознания, разветвленности питающих его истоков. Растворенные в фольклорных образах мотивы Нового завета высвечиваются в национальной фольклорной традиции ее общечеловеческую, универсальную основу и тем самым по-своему выводят эту традицию за рамки узконационального бытия.

Евангелическая легенда, преломленная через призму народного сознания, всегда присутствовала в лирике Д. Максимович не как идея непротивления злу насилием, а той стороной своего содержания, что сводится к учению о сострадании ближнему и соответствует народной этике; характерно, что в слово "праведник" вкладывается в ее стихах значение, связанное с "правдой батрака Ернея" — бунтарской, мятеежной ("По царской дороге люди идут").

Ориентация на русскую классику сказалась в поэме прежде всего психологизмом: добро и зло сражаются в душах героев Максимович; не только характеры цельные, как "сама земля", привлекают ее, но и натуры противоречивые, смятенные, находящиеся в разладе с собой ("В защиту паства сердца", "В защиту лжи из милосердия", "В защиту достоинств, обернувшихся пороками").

"Совершенно естественно, — говорит Максимович, — что людей глубже понимает тот, кто страдал из-за людей и с людьми... С юности я ищу в себе сочувствие к людям, и к добрым — тем, которые ошибаются по слабости, и к злым, которые уже самим этим злом в себе сурово наказаны"<sup>10</sup>. Достоевский близок поэтессе мыслью о том, что дурное в душе человека само по себе кара, порой более страшная, чем наказание, исходящее от людского суда, ибо она ставит человека "по ту сторону" нравственного закона, объединяющего людей, несет в себе одиночество и муку ("В защиту непонятых").

Этот комплекс вопросов и подразумевала, по-видимому, Максимович, утверждая, что "один из главных героев ее поэмы — доброта"<sup>11</sup>. Действительно, проповедуя милосердие, поэт отождествляет себя скорее с теми, кто "сам унизиться готов охотнее, чем унижать другого". Видимо, внутреннюю логику этих мотивов можно развить до того, что она придет в противоречие с другими идеями, более отчетливо заявленными в книге и решающими проблему вины как проблему вины перед человеком самой истории, столетий рабства. Но поэт — естественно — спорит не только с символическим оппонентом, но и с собой, прорываясь к истине сквозь бездну противоречий, столкновения противоположных начал, вновь и вновь доказывая читателю неисчерпаемость, говоря строками книги, "распахнутого Евангелия жизни" в сравнении с любым законом, любой догмой, любой схемой.

Трудно отыскать в современной югославской поэзии произведение, которое вызвало бы своим появлением столь же бурную реакцию и получило бы столь противоречивые толкования, как поэма Максимович. Едва ли не самую резкую из всех оценку поэма получила со стороны одного из виднейших представителей современной реалистической поэзии Югославии — Радована Зоговича. Замысел поэмы "Княжеская канцелярия" родился в неприятии позиции автора "Гре-бую помилования...", как эта позиция была понята Зоговичем.

Все, что шло в поэме Д. Максимович от ритуала, церемонии суда, являясь стилеобразующим импульсом, —держанность интонации "защиты", на свой лад почтительное обращение к "оппоненту-царю" — было, вероятно, воспринято скорее как суть, чем как стиль. Символистская "размытость", "мерцание" образов связывались, по-видимому, Зоговичем с расплывчатостью авторской позиции, и "корень зла" ощущался им прежде всего в отвлеченности образа деспота Душана — воплощения власти, насилия. Во всяком случае, автор "Княжеской канцелярии" — в ней тоже речь идет о суде — пошел по пути предельной конкретизации образа тирана; слово "канцелярия", вынесенное в заголовок, указывало на то, что в "зал суда" — бесконечность ли истории понимается под ним или же

конкретный ее фрагмент — читателя проведут "с черного хода", если угодно — через "кухню", предоставив тем самым ему право судить самому "о правде и кривде", о явном и сокровенном. Позиция поэта, как это уже отчасти ясно из сказанного, скорее "прокурорская", чем "адвокатская", и, таким образом, фигуры защитника и обвинителя возникают уже не в лирике, а как бы в реальности, олицетворяя собой продолжение спора, начатого на страницах книги Максимович.

Обращаясь в своем произведении к прошлому сербского народа, Зогович останавливается на чрезвычайно насыщенном и сложном периоде национальной истории и на одной из самых противоречивых ее фигур — на времени правления Милоша Обреновича — убийцы Карагеоргия.

Обренович выдвинулся в годы Первого сербского восстания (1804—1813) — первой национально-освободительной революции на Балканах. Результатом нескольких побед, одержанных под его началом в 1815 г., когда в Сербии поднялась новая волна освободительного движения, стали переговоры между Милошем, представлявшим повстанцев, и белградским визирем Мараши Али-пашой. Долгое время единственной правовой основой отношений Сербии с Турцией оставалось заключенное ими соглашение, по которому Обренович назначался верховным князем Сербии, а его соотечественники получали ряд правовых привилегий. Одной из них было право участия в суде наравне с турками: в Белграде был создан высший суд, названный Народной канцелярией. Документы этой канцелярии, которая вскоре превратилась из "народной" в личную, княжескую, в орган расправы с теми, в ком Обренович видел соперников, и послужили Зоговичу основой для стихотворного цикла.

В борьбе за власть в полную силу проявились личные качества правителя — алчность, лицемерие, коварство. Политика Милоша вызывала сначала глухой, а затем решительный протест крестьянских масс: бунты вспыхивали один за другим и подавлялись со зверской жестокостью. "Отец и слуга народа" (так подписывался Обренович под своими указами) переродился в палача. Таково содержание исторического периода, охваченного книгой Зоговича.

Еще в 1944 г. в опубликованной в газете "Борьба" статье "О штыке и пере" Зогович назвал своих литературных учителей. Парадфраз из В. Маяковского, давший статье название, перекликался в ней с парофразом из поэмы П.П. Негоша "Горный венец": "Сабли никогда без нужды не ковались, и никогда без нужды не слагались песни. Новые потребности рождали в нашем неукротимом народе все новые и новые силы. Истинные поэты всех времен, от Негоша до Маяковского, понимали, что песня и сабля должны шагать рядом и что они обе в руках солдат свободы в равной мере служат народу и культуре"<sup>12</sup>.

Все вышедшее из-под пера Зоговича прочно связано с творчеством глубоко почитаемых им Маяковского и Негоша, но "Княжеская канцелярия" стоит среди его книг особняком: стиль Зоговича — автора "Канцелярий" существенно отличается от стиля Зоговича —

автора, скажем, "Упрямых строф" (1947) или "Артикулированного слова" (1965) — сборников стихов, в которых влияние Маяковского сказывалось во множестве без труда уловимых особенностей; сложно соотносится это произведение и с наследием великого черногорского поэта, классика югославской литературы.

Наиболее общая примета стиля "Канцелярии" — чрезвычайная обстоятельность художественной реконструкции прошлого. В стремлении к достоверному, до мелочей точному образу минувшего поэт опирался на сборники, в которых опубликованы протоколы канцелярии Милоша, объемные исследования, посвященные времени его правления, письма и дневники современников князя. Главенствует здесь факт, он отыскивается и в фольклоре — факт языковых форм и оборотов, подробностей быта, деталей жизненного уклада.

Среди 52 стихотворений цикла (большинство из них — поэтические переложения протоколов, писем, служебных записок) почти нет, по замечанию самого автора, таких, за которыми не стояло бы письменное свидетельство того времени. Характер документов позволил автору остаться "за скобками" повествования: факты, запечатленные в бесчисленных доносах, прошениях, жалобах и отписках, свидетельствах политическиховоров "со Стамбулом и Москвой", заговоров владыки против заподозренных в нечистой игре сторонников и расправ, учиненных над тайными и явными врагами, говорят сами за себя.

В той мере, в какой опора на подтвержденный документом факт составляет основу обличительного пафоса книги, "Канцелярия" наследует и традиции творчества Маяковского, обуреваемого, по собственному его признанию, "ненавистью к выдуманному", требующего от себя, "чтобы на фамилии, чтоб на факте"<sup>13</sup>. Именно в стремлении к безупречности фактического материала, а в итоге — в умении убеждать не декларациями, а логикой самих фактов и обнажается общая природа публицистичности, присущей манере Маяковского и Зоговича, как бы далеко не отстояли друг от друга в стилевом отношении их произведения.

Стоящееся "на фамилии, на факте" повествование подчинено у Зоговича задаче воспроизведения самого склада мышления, миросощущения князя и его приближенных. Язык протоколов индивидуализирован, и каждый документ становится психологическим портретом человека, причастного к аппарату власти. "Большая" история входит в книгу в замыслах и памяти князя и его слуг, в их оценках.

Иногда взгляд на канцелярию, машину заговоров и убийств, бросается как бы со стороны: дважды мелькает в книге имя Вука Стефановича Караджича ("Вук: заметки на полях рукописи", "Вук... Размышления над сопроводительной бумагой"). С образом выдающегося деятеля сербского Просвещения, собирателя сказаний и песен, переводчика на сербский Нового завета, вводится в поэму тема культуры и политики как двух антагонистов в построенном на угнетении мире. Фигура и судьба Вука, обратившегося к князю в надежде получить разрешение на распространение перевода Евангелия и встреченного правителем недоверчиво и враждебно, необходима Зоговичу,

очевидно, как своего рода аргумент в его полемике с Десанкой Максимович: несправедливая власть глуха и к законам добра; у истории борьбы классов своя этика, и с десятью заповедями она несовместима.

Беззаконие — одно из слов, которые могут служить ключом к этому поэтическому миру: если обобщение, заложенное в поэме Максимович в образе суда, широко настолько, что вмещает в себя в ряду других значений и символику библейского Страшного суда, то суд, вершащийся в поэме Зоговича, страшен в конкретном смысле слова: это суд кровавый, неправый — беззаконие. Если история впервые предстает перед читателем Максимович под безликой маской закона — идеи власти, запрета, то беззаконие — первое обличье, в котором она является читателю Зоговича. Стихи сменяют друг друга, и сюжет, наметившийся, было в одном, может получить развитие в другом, отдаленном от него множеством не связанных с ним напрямую, в той или иной степени законченных сюжетов, но чаще обрывается, теряясь в "кипе", "ворохе" — как если бы "канцелярские бумаги" были в беспорядке, а частью — утеряны. Нагнетается ощущение чрезвычайной густоты сплетения человеческих жизней, и в этой гуще зарождается стиль: складывается образ истории — чудовищного клубка, который, распутываясь на наших глазах, за-ведомо распутается лишь отчасти и лишь отчасти обнажит нити, что соединяют судьбы бесчисленных жертв князя с его собственной, а через нее — с судьбами других "сильных мира сего". Так за конкретным значением понятия беззакония (неправого суда) возникает метафорический план значения: беззаконие истории — истории, представляющейся хаосом.

Но движение образов ориентировано на прорыв за пределы "каждомости": по замыслу автора, силы, организующие то, что представляется хаосом, должны прступить исподволь и постепенно утвердиться в значении закона.

Зогович начинает повествование с весны и лета 1817 г. Весной правителем был раскрыт очередной крупный заговор против княжеской власти, бунтовщики были схвачены и уничтожены. А в июле жертвой князева коварства пал Карагеоргий, возвратившийся в Сербию с целью поднять новое восстание. Голова вождя была отправлена в Стамбул, султану в знак дружбы, преданности, покорности. В самом начале книги есть стихотворение "Приятный князя Милоша разговор с головою Карагеоргия". За внутренним монологом Милоша, торжествующего победу над соперником, и вырисовывается узел проблем, интересующих автора. Конфронтация "собеседников", из которых один повержен, мертв, а второй обладает богатством, властью, славой, явилась внешним обозначением главного вопроса, поднятого Зоговичем, — проблемы подлинного и мнимого героя истории. Содержание книги при всей ее многоплановости и определено конфликтом между временно победившей властью, опирающейся на насилие и ложь, и теми идеалами свободы, независимости, равенства, которыми вдохновлялось движение Карагеоргия и которым — в преобразованной самой историей форме — суждено было победить в грядущем.

Кровавый клубок, распугивающийся перед читателем, — история нечистой совести, неумолимо нарастающего страха потерять богатство и власть,обретенные и защищаемые ценой преступлений, ужаса перед собственной душой, не ведающей границы между добром и злом:

...Сам знаешь: два ястреба бьются — лишь когти остаются.

А ты-то недругов своих, первыхших в Сербии людей,  
Ты сам, их разве гладил по головке? А Петр? Миленко?..

*"Приятный князя Милоша разговор  
с головою Карагеоргия"*

Диалог князя с мертвой головой Карагеоргия постепенно наполняется содержанием сражения с собственной совестью. Глумясь над поверженным соперником, Милош, не знающий в своем стремлении к упрочению завоеванного положения ни сомнений, ни сострадания, по сути, пытается оправдаться; в каждой новой жертве мерещится ему мертвый вождь, он преследует его, как пушкинского Бориса — тень Димитрия. В диалогах "победителя" с "побежденным", много-кратно откликающихся в переписке и разговорах с бесконечно подозреваемыми в измене сторонниками, потенциальными жертвами, трагедия преступной совести раскрывается Зоговичем как трагедия полной несвободы личности, пришедшей к вожделенным власти и золоту путем обмана и крови и вынужденной отстаивать их "множащимися" ложью и преступлениями, в постоянном ожидании возмездия.

Возникающая здесь перекличка поэмы Р. Зоговича с трагедией А.С. Пушкина "Борис Годунов" не сводится к сходству звучания некоторых мотивов. В Эпилоге к "Канцелярии" рассказана, кстати, и история погубленного ребенка — насмерть запоротого за пустячную оплошность мальчишки-слуги, "подключающей" разлитую в стихах символику к символике детских страданий, столь существенной в русской классической литературе. Само это сходство, по-видимому, итог живого контакта поэта с традициями русской классики, вовлечения в творческий опыт сегодняшнего дня ее опыта изображения внутренних драм как драм, обусловленных социально. К Пушкину восходит здесь умение заставить заговорить историю, исследовав характеры; умение выйти, постигая управляющие людьми страсти, к силам, управляющим обществом. Поэтому созвучия рождаются здесь "на больших глубинах", определяясь созвучием художнических установок. Пушкин пишет о "драматическом поэте": "Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии — но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине"<sup>14</sup>. "Стихи возникли из более или менее свободной комбинации фактов и на их основе — как развитие их внутренней логики, как результат проникновения в среду, отношения к ситуации, в психологию, понятия и методы князя Милоша и его окружения", — пишет Зогович в послесловии к поэме, как бы вторя русскому поэту. В реализме поэт видит гарантию того, что читатель проникнется и "политическим образом мнений" автора.

И пушкинский Годунов, и персонаж Зоговича пришли к власти и упрочились в ней ценой преступления. Первый — пролив кровь невинного существа, второй — кровь Карагеоргия, т.е. противника даже и не равного, а превосходящего Милоша по силе и авторитету. Характерно, что мотив убийства младенца в трагедии Пушкина — символ попранных основ человечности — "дублируется" в книге черногорского поэта мотивом предательского убийства: предав Карагеоргия, князь предал бывшего боевого товарища, а в своде неписанных нравственных законов черногорцев, исторически формировавшихся как этика ратного содружества, нет преступления, более презираемого и наказуемого строже, чем предательство.

Мотив этот, разумеется, не сугубо национальный, черногорский: измена в канун решающего боя составляет, вспомним, сюжетную канву так называемого Косовского мифа, сердцевины эпоса славян; поэтический гений народа, преобразивший незначительно по своему историческому содержанию столкновение сербов с османскими захватчиками на Косовом поле в 1389 г. в символ национальной трагедии, поставил всенародную судьбу в прямую зависимость от поступка труса, претворив предательство в причину всеобщего бедствия. Но обстоятельства истории черногорцев, отстаивавших независимость в почти непрерывных войнах с внешними врагами, не раз одержавших верх в битвах с многократно превосходящим их по численности противником, — обстоятельства, в которых взаимозависимости между личным кодексом чести и судьбой нации были особенно очевидны, как никакие иные способствовали тому, что представления о личном бесстрашии и преданности общему делу и — антиподе их — предательстве выкисталлизовались в сознании народа в своего рода первичные меры добра и зла.

Р. Зогович, иными словами, наследует у классики ее глубокое уважение к народному мироощущению, и, очевидно, в корнях своего восприятия народного поэтического творчества он и Д. Максимович — единомышленники, а не противники. Пусть у Максимовича сказочное "затуманивает" конкретную — событийную, временную — основу образа и тем самым речь ведется как бы о "народе вообще"; пусть у Зоговича фольклор служит воспроизведению минувшего во всей его конкретности; но у обоих обращение к фольклорной стихии является обращением к нравственному миру народа, к его пониманию и чувствованию человечности. Фигура великого черногорского поэта Негоша закономерно встает здесь рядом с фигурой Пушкина.

Эпиграфом к "Канцелярии" не случайно послужила лаконичная оценка, данная в свое время личности Обреновича его современником Негошем: "Пороками омерзительнейшего из тиранов он обезображен...". В опубликованной в первые послевоенные годы работе "Поэма Негоша о борьбе, о свободе" Зогович, в частности, говорит о том, что великий черногорец "ни одной из прошлых эпох не был созвучен настолько, насколько созвучен он нашему времени"<sup>15</sup>. Разуеется, поэты 70-х, в том числе и сам Зогович, находят в наследии классика свои "точки опоры", иные, пожалуй, чем те, что находила

в нем литература военных и первых послевоенных лет. Сегодняшним художникам Негош близок прежде всего нравственной и философской стороной своего творчества.

"Противостояние неправде и тирании как священнейшая обязанность людей"<sup>16</sup> — так определяет Р. Зогович содержание "Горного венца", имея в виду, судя по всему, строки поэмы Негоша: "Тирана пригвоздить к земле... — священнейший долг человеческий". В этой же работе приводится запись из дневника Негоша, доказывающая, что борьба с тиранией — борьба за свободу — полагалась автором "Горного венца" этической категорией — категорией отношения человека к человеку: "Тот, кто любит свободу и кто действительно свободен, не желает и не творит обид подобному себе, дабы не попрать возлюбленную святыню". Основное, в чем созвучен, по Зоговичу, Негош нашим дням (и в чем следует ему в своем произведения Зогович), — мысль об антигуманной природе тиранической власти как таковой. Борьба с произволом понимается и как борьба за добро в самом человека, и именно здесь спор о свободе и рабстве, справедливости и лжи, добре и зле, который ведут Д. Максимович и Р. Зогович, перестает быть спором.

Глубинная общность мировоззренческих позиций, обнаруживающая себя в сходстве восприятия национальной и мировой классики, "снимает" разногласия поэтов в трактовке проблематики, поднятой в их произведениях, устраниет "противоречия" формальной опоры на те или иные традиции — "противоречия" между символистской окрашенностью образов Максимович и публицистичностью, конкретностью образности Зоговича. Между способами вовлечения в поэтическое слово фольклора и документа, между бытийным, философским и социальным аспектами художественного исследования действительности. Искусство реализма, доказав и в этом частном "спорном случае" свое внутреннее единство при многообразии выразительных возможностей, подтвердило и единственность исторической и нравственной истины — обстоятельство тем более значительное, что литература социализма, объединяемая ныне интересом к человеку, и сама является сегодня нравственным судом, бескомпромиссным, но пристрастным.

<sup>1</sup> Бернштейн И.А. Новая жизнь "мировых образцов" в литературе социалистических стран // Роль прогрессивных литературных традиций в развитии и взаимообогащении социалистических культур. М., 1986. С. 56.

<sup>2</sup> Классическое наследие и современность. Л., 1981. С. 3.

<sup>3</sup> Книпович Е. Иво Андрич // Андрич И. Проклятый двор. М., 1967. С. 11.

<sup>4</sup> Яковлева Н.Б. Современный роман Югославии. М., 1980. С. 19

<sup>5</sup> Цит. по: Блечић М. Живот праћен песмом. Београд, 1971. С. 147.

<sup>6</sup> Рябова Е. Иван Цанкар // Цанкар И. Избранное. М., 1979. С. 6.

<sup>7</sup> См.: Филиповић В. Визија портрета у поеми Десанке Максимовић // Стремлена. 1970. N 6. С. 690—708.

<sup>8</sup> Цит. по: Олујић Г. Писци о себи. Београд, 1959. С. 105.

<sup>9</sup> Кутасова О.Д. Примечания // Максимовић Д. Избранное. М., 1977. С. 468.

<sup>10</sup> Цит. по: Блечић М. Указ. соч. С. 154.

<sup>11</sup> Цит. по: Критичари о песништву Десанке Максимовић. Београд, 1982. С. 249.

<sup>12</sup> Цит. по: ст.: Нуровић М. Песник борбе и снажне лирске вокације // Побједа. 1983. 15 ан.

<sup>13</sup> Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 6. С. 361.

<sup>14</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 6. С. 361.

<sup>15</sup> Зотовић Р. Књажеска канцеларија. Титоград. Побједа, 1976. С. 113.

<sup>16</sup> Зотовић Р. На попришту. Београд: Култура, 1957. С. 247.

Е.В. ИВАНОВА

## К СПОРУ ВОКРУГ СТАТЬИ А. БЛОКА "КРУШЕНИЕ ГУМАНИЗМА"

Общественная атмосфера первых послереволюционных лет формировалась под воздействием мощных потрясений и сдвигов в государственной и политической жизни России: В этих условиях переоценка духовных и нравственных ценностей была не только закономерной, но и неизбежной. "Все в нашей жизни поставлено ребром", — констатировал в 1919 г. Вяч. Иванов<sup>1</sup>. Части русской интеллигенции, которую происходящие события застали врасплох, казалось, что меняется морфология культуры, упраздняются аксиомы, на которых она строилась. Возникали даже опасения, что переосмысление ценностной иерархии, питавшей культуру, сделает неизбежной и ее гибель. "Еще никогда, быть может, — продолжал Вяч. Иванов, — не сочеталось в человеке столько готовности на отречение от всего и приятие всего, на всякое новое изведение и новый опыт — и столько душевной усталости, недоверчивости, равнодушия..."<sup>2</sup>. В тревожной атмосфере предошущения гибели традиций и возникла дискуссия о судьбах гуманизма, связанная с известной статьей А. Блока "Крушение гуманизма".

До сих пор были известны только отдельные эпизоды этой дискуссии: упоминание о выступлении М. Горького на обсуждениях блоковского доклада в издательстве "Всемирная литература", а также краткие записи, сделанные Блоком, выступлений на повторном чтении доклада в Вольфиле (Вольной философской ассоциации). Вновь обнаруженные тексты выступлений А. Волынского и Ф. Батюшкова помогают понять, что вокруг доклада Блока о судьбах гуманизма в издательстве "Всемирная литература" возникла настоящая дискуссия, имевшая широкий круг участников.

Новые тексты позволяют полнее представить резонанс выступления Блока, острее ощутить важность выдвигаемых в докладе проблем. Споры вокруг блоковских докладов имели прямое отношение к истории текста статьи "Крушение гуманизма": возникшая дискуссия явилась стимулом для написания статьи и контекстом, в котором она создавалась. В данном кратком сообщении невозможно детально изложить позицию каждого из участников дискуссии, поскольку за выступлениями Ф. Батюшкова, А. Волынского, М. Горького и Вяч. Иванова стояла сложившаяся система убеждений. Попытаемся лишь передать суть их выступлений в этом конкретном споре.

Дискуссия о судьбах гуманизма началась на обсуждении доклада Блока "Гейне в России", прочитанного 25 марта 1919 г. на заседании

издательства "Всемирная литература". Доклад был посвящен истории переводов Гейне в России (Блок редактировал собрание его сочинений), но попутно Блок высказал в докладе одну из своих заветных мыслей этих дней, что "...во всем мире прозвучал колокол антигуманизма, что мы сейчас стоим под этим знаком, нам уже ясен кризис гуманизма, мир омывается, сбрасывая с себя одежды гуманистической цивилизации"<sup>3</sup>. Блок не намеревался подробно развивать эту мысль, но она нашла горячий отклик у всех присутствовавших на заседании, вероятно, потому, что был затронут один из самых актуальных вопросов — вопрос о судьбе культуры, с которой неразрывными узами была связана и судьба интеллигенции. Это заставило участников заседания забыть о переводах Гейне и переключило обсуждение доклада в новое русло.

Первый этап спора показал, что участники заседания по-разному поняли Блока; повод для взаимонепонимания дала многосмысленность понятия "гуманизм". Большинство присутствовавших на обсуждении соотнесли слова о кризисе гуманизма с политической ситуацией 1919 г., когда после трехлетней мировой войны, после острых классовых битв революции начиналась гражданская война. В сознании определенной части интеллигенции эти события отпечатались кошмаром, принесшим стране голод, разруху, холод, всеобщее одичание, грозившее гибелью культуре. Гуманизм в их понимании означал прежде всего уважение к интересам личности, к человеческому достоинству, а именно такого рода гуманизм, по их мнению, существенно иссякал.

Слова Блока об антигуманизме они истолковали как констатацию убывания человечности в отношениях людей, разрушение устоявшихся норм общественной морали. А поскольку Блок в своем докладе не просто констатировал кризис гуманизма, но и признал его закономерность и неизбежность, многие из присутствовавших резко ему возражали.

Обсуждение доклада носило чрезвычайно бурный характер. Блок записал в этот день: "Доклад о Гейне. Налет Волынского. Речь Горького"<sup>4</sup>. Таким образом, он выделил на этом заседании два принципиально важных выступления — Волынского и Горького. Описывая то же заседание в письме к М.А. Бекетовой, А.А. Кублицкая-Пиоттух сообщала 27 марта 1919 г. у Блока "был боевой доклад в Мировой литературе. <...> Остервенились Волынский, Левинсон, Батюшков. За Сашу встал горой М. Горький, сказал, что доклад пророческий. Обрадовался Браун"<sup>5</sup>. Запись в дневнике Блока содержит некоторые сведения о содержании выступления Волынского на заседании 25 марта: "Ожесточенно нападает Волынский, который указывает, между прочим, на путаницу в терминологии (исконное, знакомое мне). <...> Волынский говорит, что он находит доклад не только не пророческим, но близоруким"<sup>6</sup>. Дополняет эти сведения запись в дневнике К. Чуковского: "Волынский на заседании как Степан Трофимович Верховенский защищал принципы и Венеру Милосскую... Говорил молниеносно. <...> Это близорукость, а не пророчество! — Кричал он Горькому. — Гуманизм есть явление

космическое и иссякнуть не может. Есть вечный запас неизрасходованных гуманистических идей”<sup>7</sup>.

Записи Блока и Чуковского позволяют соотнести текст черновика А. Волынского<sup>8</sup>, где упоминаются Вагнер, Гейне, с его выступлением на этом заседании и расшифровать эти беглые наброски как конспект речи о гуманизме, произнесенной 25 марта. Подтверждением верности такой атрибуции является тот дополнительный факт, что в качестве примера Волынский использует в своем выступлении имена тех, кого перечислил Чуковский в числе присутствующих. Остается пока невыясненным, что именно говорил Волынский на заседании 9 апреля, где, по воспоминаниям А. Гизетти, он снова выступал. «Помню, например, — писал Гизетти, — контрдоклад Волынского, прочитанный непосредственно за знаменитым “Крушением гуманизма” А.А. Блока, на частном собрании сотрудников “Всемирной литературы” в квартире А.Н. Тихонова. Это была стройная и систематическая защита гуманистической культуры против страстного натиска “музыкальной стихии”<sup>9</sup>. Гизетти точно воспроизводит все обстоятельства заседания 9 апреля, на котором происходило чтение доклада “Крушение гуманизма”. Гизетти не был на заседании 25 марта, так что речь Волынского он мог слышать только 9 апреля. Остается предположить, что поскольку Блок повторил в докладе “Крушение гуманизма” основные мысли о судьбах гуманизма из доклада “Гейне в России”, то и Волынский еще раз выступил с возражениями ему.

Волынский трактует понятие “гуманизм” расширительно: “Гуманизм — идеальное ядро всякого исторического процесса”. Именно поэтому гуманизм является постоянной величиной для человеческой культуры, развивающейся, независимо от национальных истоков по общим законам: “Пирамидальность — закон и форма развития и роста народов на путях истории. Культурная пирамида не разрушается никогда. Все ее части лишь обрастают новыми пластами. Каменная обшивка, каменная одежда ширится в своем основании, поднимает все выше и выше свою вершину. Ни одна идея, возникшая однажды в культурно-историческом процессе, никогда не умирает”. Гуманизм для Волынского — изначально заданная и не меняющаяся в своем содержании величина, столь же несокрушимая, как и сама культура. Любое разрушение культуры ведет к необходимости отстраивать ее заново по тем же самым пирамидальным законам, на тех же основаниях, так как культура “пирамидальная уже в зародыше”. Это делает невозможным ее гибель, как и крушение гуманизма, в планетарном масштабе, не исключая возможность его крушения в рамках одной культуры. Здесь главный пункт несогласия Волынского с Блоком. Возражения вызвала и мысль Блока о грядущем в мир новом человеке, которого он назвал, используя вагнеровский термин, “человек-артист”. Термин дал Волынскому основание заподозрить Блока в эстетизме. Возражая Блоку, Волынский утверждал: “Артистичность и этика, артистичность и гуманизм связаны между собой неразрывно”. Волынский даже упрекал Блока: “В русской литературе принцип артистичности в качестве самодовлеющего принципа не выдвигался никогда крупнейшими из художников”.

Волынский протестовал не только против исходных посылок Блока, его возражения вызвали конкретные характеристики Гейне и Вагнера, которые мы опускаем. Но, несмотря на все несогласия, Волынский, как и Блок, признал крушение гуманизма паролем дня. Правда, проявление этого процесса видел не там, где их видел Блок: "Кризис наступил в самом деле, но не кризис гуманизма в целом, а лишь одной из ее систем — христианства. Идеи христианские... требуют любовного пересмотра с точки зрения практической их применимости к жизни. Уж слишком очевидно, что вся моралистическая фантастика находится в полнейшем противоречии с тем, что представляет собой история каждого данного момента. Пишется в книгах одно, а читается в действительности другое. Проповедуется принцип непротивления злу насилием, а проводится в жизнь кровавое мордбитие. Проповедуется святая вода смирения, а ведрами поглощается пьяное вино гнева и мести, имперализм не только идеиный, но и политический, приводящий к неслыханным схваткам народов между собою на арене мира". Волынский, с одной стороны, локализует кризис гуманизма, ограничивая его рамками христианства, по сути сводя его к масштабам Европы, с другой — связывает этот процесс с изменением морального климата Европы под влиянием конкретных исторических событий, прежде всего мировой войны.

Выступление Горького можно восстановить лишь в общих чертах, сопоставляя записи в дневнике Чуковского и Блока. Из этих записей следует, что порядок выступлений на заседании 25 марта был следующий: первым с возражениями Блоку выступил Волынский, за ним слово взял Горький. Но записанные Чуковским слова Волынского позволяют добавить к этому, что какие-то реплики Волынский давал после выступления Горького ("это близорукость, а не пророчество" — относится к Горькому, именно он назвал доклад Блока пророческим). Горький говорит большую речь, — записывает Блок в дневнике, — о том, что действительно, приходит новое, перед чем гуманизму, в смысле "христианского отношения" и т.д., придется временно стушеваться. "Или доходить до святости или уступать"<sup>10</sup>. Зная выступление Волынского, мы можем теперь установить, что Горький обращает свои слова не только к Блоку, но и к Волынскому, поскольку он, а не Блок говорил о кризисе христианства. Но если Блока Горький в этом случае поддержал, то Волынского скорее оспаривал. Последний считал, что христианские идеалы не проводятся последовательно в жизнь и этим дискредитируют себя. Для Горького же — происходит кризис самых нравственных императивов христианства — идеалов сострадательности, любви к ближнему. С точки зрения Горького, эти идеалы дискредитировали себя раньше, а в новых исторических условиях они окончательно умерли. Но не в гибели религиозной этики видел Горький угрозу культуре, в этом его точка зрения отличалась и от Блока, и от Волынского, хотя на этом этапе участники спора не осознали этого различия. События в стране вызывали у Горького опасения совсем иного рода. Гибель культуры надвигалась со стороны темной

стихии деревни. Блок записал слова Горького, что "предстоит отчаянная борьба деревни с городом, в которой не поздоровится не только капиталистам, но и писателям и артистам"<sup>11</sup>. Но Блок не сумел понять, что в этих словах Горького заключена суть его опасений за судьбу культуры, ревностным защитником которой он был. В свою очередь и Горький не до конца понял позицию Блока, уловив в его словах нечто зозвучное своим опасениям, и потому солидаризировался с ним. "...Межу нами, — записал Блок слова Горького, — дистанция огромного размера, я — бытовик такой, но мне это понятно, что вы говорите, я нахожу доклад пророческим..." Сходно передал смысл выступления Горького Чуковский, сохранив при этом целый ряд смысловых оттенков. "Я человек бытовой, — записал Чуковский его слова, — и, конечно, мы с вами (с Блоком) люди разные — и вы удивитесь тому, что я скажу — но мне тоже кажется, что гуманизм — именно гуманизм (в христианском смысле) должен полететь ко всем чертям. Я чувствую, я... недавно был на съезде деревенской бедноты — <...> деревня и город должны непременно столкнуться, деревня питает животную ненависть к городу, мы будем, как на острове, люди науки будут осаждены, здесь даже не борьба — дело глубже... здесь как бы две расы... гуманистическим идеям надо заостриться до последней крайности — гуманистам надо стать мучениками, стать христоподобными — и это будет, будет... Я чувствую в словах Ал.Ал. много пророческого..."<sup>13</sup> Но Чуковский в отличие от Блока и Горького сразу уловил тот пункт, где их позиции изначально разошлись. "Странно, — пишет Чуковский, — что Горький не почувствовал, что Блок *против гуманизма*"<sup>14</sup>. (Отметим, что Волынский это понял, потому резко возражал.) В этом пункте находился зародыш последующего спора между Блоком и Горьким, развернувшегося на обсуждении статьи "Крушение гуманизма".

Побудительным стимулом для написания доклада "Крушение гуманизма" (первый вариант статьи готовился для устного произнесения) стала просьба Горького подробнее развить мысли о гуманизме из доклада "Гейне в России" и вернуться к обсуждению этой проблемы на специальном заседании<sup>15</sup>. В ответ на просьбу Горького Блок произнес знаменательные слова, указывающие на источник, из которого возникали его размышления о гуманизме. "Я высказал опасения, — пишет Блок в дневнике, — что это превратится в религиозно-философское собрание, в интеллигентский спор об "интеллигенции и народе"<sup>16</sup>. Таким образом, размышления Блока 1919 г. были для него логическим продолжением размышлений об интеллигенции и народе. Эта тема не уходила из сознания Блока никогда, она только меняла под влиянием исторических событий конкретные формы воплощения. Еще одно звено в цепи этих размышлений мы улавливаем в следующем высказывании Блока в письме к матери от 17 апреля 1917 г.: «Если история будет продолжать свои чрезвычайные игры, то, пожалуй, все люди отбоятся от дела и культура погибнет окончательно, что и будет возмездием, может быть справедливым, за "гуманизм" прошлого века. За уродливое пристрастие к "малым делам" история

мстит истерическим нагромождением событий и фактов, безобразное количество фактов только оглушительно, всегда антимузикально, т.е. бессмысленно<sup>17</sup>. Здесь мысль о разрыве народа и интеллигенции сопрягается с мыслью о неизбежности исторического возмездия за ложные, с точки зрения Блока, гуманистические ценности. Путь к статье "Крушение гуманизма" пролегает и через статью 1918 г. "Интеллигенция и революция", где революция предстает перед Блоком в образе пробудившейся стихии, народа. Но процесс пробуждения стихии не замыкался для Блока рамками России. Под этим знаком протекала для него вся европейская жизнь в XX в. Одним из первых, кто ощутил подземные толчки стихии, был для Блока Вл. Соловьев (об этом — ст. "Владимир Соловьев в наши дни", написанная в 1920 г.). Октябрьская революция лишь первая помогла стихии выплыть на поверхность, прорвать сдерживающую плотину, но это лишь прелюдия к окончательному торжеству стихии. Все эти размышления Блока в "Крушении гуманизма" как бы стянулись в единый узел, чтобы потом вновь разбежаться по разным статьям.

Работа над докладом "Крушение гуманизма" упоминается в записных книжках Блока 3, 5, 6 и 7 апреля, а первое чтение состоялось 9 апреля на заседании "Всемирной литературы"<sup>18</sup>. По существу, он представлял собой развернутое изложение мыслей Блока о гуманизме, высказанных в статье "Гейне в России". Зная ход ее обсуждения, можно понять, почему Блок начинает доклад о гуманизме с изложения аксиом: он стремится избежать терминологической путаницы, которой порождены многие возражения Волынского. Блок подробно поясняет, как он понимает термины "гуманизм", "культура" и в чем видит их отличие от термина "цивилизация". Все эти понятия в эзотерическом словоупотреблении Блока имели особые смысловые оттенки. Выяснение исходных посылок было важно и для того, чтобы яснее изложить свою точку зрения Горькому. Блок вслед за рядом европейских культурологов, таких, как Я. Буркгардт и И. Гоннегер<sup>19</sup>, видел в культуре не только экстракт эстетического и практического опыта человечества, но некий самостоятельный феномен, сформировавшийся в результате всего хода духовного развития Европы. Европейская культура нашла свою опору в творческом индивидууме, как сказано у Блока, "личность была главным двигателем европейской культуры". Поэтому представления о гуманизме, о мере и сути человечности, заложенные в фундамент этой культуры, отражали прежде всего интересы отдельной личности, почему Блок и называет "основным и изначальным признаком гуманизма индивидуализм"<sup>20</sup>.

Пробуждение к исторической жизни народа будет, по Блоку, ознаменовано и рождением иной культуры, которая начнет создаваться заново. Изменится представление о сути человеческого, и культура обретет иной фундамент, что и будет крушением старого и рождением нового гуманизма (укажем попутно на повышенный интерес Блока этих лет к Пролеткультуре, который самым непосредственным образом связан с этими его размышлениями). Если главным отличительным признаком старого гуманизма был индивидуализм, то антигуманизм (Блок неоднократно отмечал, что термин ему не нра-

вится, он употребляет его лишь за неимением лучшего) будет отмечен антииндивидуализмом, поскольку он является порождением пробудившегося народа. Это полностью перестроит ценностную иерархию. В контексте подобных рассуждений следует толковать и повторяющиеся в ряде статей Блока этих лет аналогии между переживаемым историческим моментом и эпохой падения Римской империи, когда, по мысли Блока, "варварская масса", пробудившаяся к исторической жизни, затопила своим потоком цивилизацию, в рамках которой ей было тесно. Мысль о противостоянии народа и интеллигенции, изданна вынашивавшаяся Блоком, приняла в этот момент как бы новое наполнение, обрела новую форму выражения. В юбилейном приветствии Горькому, написанном в конце марта 1919 г., т.е. буквально в те же дни, когда создавались оба доклада, Блок снова вернется к этому противостоянию: "Судьба возложила на Максима Горького, как на величайшего художника наших дней, великое бремя. Она поставила его посредником между народом и интеллигенцией, между двумя станами, которые оба еще не знают ни себя, ни друг друга"<sup>21</sup>. Каждый из этих станов обладает и своей системой ценностей, имеет свое представление и о гуманизме. Этим убеждением Блока продиктованы его высказывания о бессмысленности популяризации знаний, его ирония по отношению к "армии гуманных критиков-аналитиков", занятой "составлением проскрипционных списков", и, наконец, тезис, вызвавший негодование Горького: "цивилизовать массу не только невозможно, но и не нужно. Если же мы будем говорить о приобщении человечества к культуре, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди — варваров или наоборот, так как цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность; в такие времена бессознательными хранителями культуры оказываются более свежие варварские массы"<sup>22</sup>.

Следует подчеркнуть, что Блок видел в крушении гуманизма процесс планетарного значения, захвативший весь европейский мир, поэтому он не придавал своим словам конкретного, а тем более практического значения. Для Горького же, как человека менее склонного к абстракциям (не зря он подчеркнул еще после первого выступления Блока, что он человек "бытовой"), речь шла прежде всего о событиях внутри страны, и эти слова прозвучали как отрицание всей его деятельности по сохранению русской культуры, по популяризации мировой культуры, которую, в частности, вело и издательство "Всемирная литература". Показательно, что Блок не связывал свои размышления с деятельностью издательства, которому он в этот момент отдавал столько сил и которое занималось составлением "проскрипционных списков" и "популяризацией".

Горький же понял слова Блока конкретно, что и вызвало его негодующее выступление, так поразившее Блока, ожидавшего другой реакции. Между тем несогласие с Блоком настолько сильным, что даже в воспоминаниях о нем Горький еще раз процитировал этот доклад: «Некоторые мысли доклада показались мне недостаточно продуманными, например; "цивилизовать массу невозможно и не нужно", "открытия уступают место изобретениям". XIX и XX вв. именно

потому так богаты изобретениями, что эта эпоха обильнейших и величайших открытий науки»<sup>23</sup>. Слова Блока о кризисе гуманизма Горький на этот раз воспринял как поэтизацию варварства, "скифство" в духе деклараций Иванова-Разумника, помещенных в сборнике "Скифы"<sup>24</sup>. Эти два явления Горький увязал между собой: «Говорить же о невозможности и ненужности цивилизации для русского народа — это, очевидно, "скифство", — и это я понимаю как уступку органической антигосударственности русской массы. И зачем Блоку "скифство"?»<sup>25</sup> Еще с большим раздражением воспринял Горький и последующую беседу с Блоком в Летнем саду об интеллигенции, смысл которой мы знаем по воспоминаниям Горького. В результате этой беседы Горький утвердился во мнении, что Блок занимает антиинтеллигентскую позицию. На самом же деле сопоставление их выступлений о судьбах гуманизма помогает понять, что размышления Блока и Горького лежали как бы в разных плоскостях и, употребляя один и тот же термин, они говорили о разных явлениях.

Но дискуссия о судьбах гуманизма не ограничилась двумя обсуждениями докладов Блока во "Всемирной литературе". К спору подключились новые участники. Еще в процессе написания доклада "Крушение гуманизма", 1 апреля 1919 г., Блок записывает в дневнике: "Я получил корректуру статьи Вяч. Иванова о кризисе гуманизма и боюсь ее читать"<sup>26</sup>. Здесь имелась в виду корректура статьи Вяч. Иванова "Кручи", которая была опубликована в первом номере журнала "Записки мечтателей", к редактированию которого Блок имел самое непосредственное отношение. Нет возможности установить, прочитал ли Блок статью Вяч. Иванова до завершения работы над своим докладом. Но вскоре после заседания во "Всемирной литературе" Блок присутствовал на докладе Иванова. 23 апреля в записной книжке Блока отмечено: «Во "Всемирной литературе" доклад В. И. Иванова о гибели гуманизма»<sup>27</sup>. Текст доклада Ф.Д. Батюшкова "Гуманизм и революция" помогает с уверенностью утверждать, что Вяч. Иванов в этот раз читал свою статью "Кручи" (ее дважды цитирует Батюшков, обе цитаты совпадают с текстом журнальной публикации). И кроме того, после Вяч. Иванова с докладом "Гуманизм и революция" выступил Ф.Д. Батюшков, который и завершил дискуссию на этом этапе.

Вяч. Иванов мог не знать текста выступления Блока или знать его в пересказе. Но его размышления о судьбах гуманизма имели точки соприкосновения с мыслями Блока. Прежде всего, Иванов не приурочивал кризис гуманизма только к политическим катаклизмам России, для него, как и для Блока, этот процесс был следствием всего развития европейской цивилизации в XX в. ("Люди внимательные и прозорливые могли уследить признаки этого психологического перелома раньше, чем наступил исторический переворот, выразившийся в войне и революции"<sup>28</sup>.) Но "ураган сверхчеловеческого ритма исторических демонов", как Иванов называет мировую войну, ускорил процесс преображения мира. Иванов подчеркивал, что, по его мнению, предстоит не просто пересмотр, но коренное переосмысление всей ценностной иерархии: "...человек должен так раздвинуть

грани своего сознания в целое, что прежняя мера человеческого будет казаться ему тесным коконом, как вылетевшей из колыбельного плена бабочке. Вот почему то, что ныне мы называем гуманизмом, предопределяя им меру человеческого, должно умереть... И гуманизм умирает"<sup>29</sup>. Вяч. Иванов весьма близок здесь к идеям Блока о новых основах, необходимых для грядущего гуманизма. Но еще ближе к Блоку было представление Иванова о сущности будущего гуманизма, в основе которого лежит представление об изначальном равенстве всех людей, мысль, что "человек един". Это была трансформация идей соборности Иванова, поскольку в грядущем гуманизме индивидуальная воля должна была претвориться в "живое вселенски-личное единство...". Это новое единство Иванов обозначил термином "монантропизм", за ним скрывалось нечто глубоко сродное блоковскому антигуманизму. Блок и Иванов развились в этот период достаточно изолированно, поэтому речь не может идти ни о каком заимствовании. Скорее причины совпадения в том, что обе концепции имели общий источник, по разному претворенный в сознании каждого из поэтов: идеи Вл. Соловьева о богочеловечестве, о завершенности исторического процесса, о грядущей эре преображения мира.

Последовавшее затем выступление Ф. Батюшкова "Гуманизм и революция" уводило дискуссию к локальной проблеме: к самоопределению интеллигенции по отношению к Октябрьской революции, в его выступлении тема обретала прежде всего политические оберттоны. Но и он, размышляя о будущем гуманизме, вслед за Ивановым апеллировал к статье Соловьева об О. Конте. Все эти точки зрения были известны Блоку к тому моменту, когда он в конце 1919 г. работал над окончательным вариантом статьи "Крушение гуманизма", который, в свою очередь, подвергся оживленному обсуждению в Вольфиле.

Для дискуссии же, развернувшейся на первом этапе создания статьи, в один из напряженных и драматических моментов послевоенной истории, в начале 1919 г., наиболее важными остаются выступления Иванова и Блока. По существу, приходится констатировать, что спора как такового не получилось, каждый из участников находился в своем понятийном ряду и диспут свелся к изложению своей позиции и оценки происходящего. Точки соприкосновения были только в позициях Блока и Иванова, которые видели в свершающихся событиях признаки начинающегося пробуждения Европы к новой исторической жизни. Происходящие политические катаклизмы представлялись им началом и предвестием рождения нового мира. Человек-артист, приход которого предрекал Блок, и "всечеловек", о котором пророчествовал Вяч. Иванов, должен был, по их мнению, появиться на свет из недр восставшей и разбуженной стихии, из недр "варварской массы". Оба они ждали, что на смену индивидуализму, самости, обособленности придет всеобщее единение, слияние. Гибель старого гуманизма в их представлении знаменовала рождение гуманизма нового, универсального, носителем которого была пробудившаяся стихия. Как Блок, так и Иванов апеллировали к истории всего европейского гуманизма (не случайно

проводившими новым гуманизмом Блок называет Ибсена, Стенинберга, Гейне). Разумеется, в позициях Блока и Иванова были и принципиальные отличия: катастрофическое и безрелигиозное мировосприятие Блока в своих основах существенно рознилось от мировосприятия Вяч. Иванова, верившего в религиозный, мистериальный смысл происходящего, но это тема особого разговора.

В споре вокруг статьи Блока "Крушение гуманизма" обсуждалась одна из центральных проблем европейской культурологии начала XX в. — проблема гуманизма. Вместе с рядом других европейских мыслителей, таких, как О. Шпенглер, Ортега-и-Гассет, Блок и Вяч. Иванов видели в исторических катаклизмах XX в. крушение ценностной иерархии всей европейской культуры. Но в отличие от других европейских культурологов они видели в этом крушении не столько "закат Европы", сколько ее пробуждение к новой исторической жизни. Не победу "серости" и "усредненности" над "самостью" предрекали они, а победу универсальности над обособленностью.

<sup>1</sup> Иванов Вяч. Кручи // Зап. мечтателей. 1919. № 1. С. 103.

<sup>2</sup> Там же. С. 104.

<sup>3</sup> Блок А. Собр. соч. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 125.

<sup>4</sup> Блок А. Записные книжки. М. Л.; 1965. С. 354.

<sup>5</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского дома) АН СССР. Ф. Батюшкова Ф.

<sup>6</sup> Блок А. Собр. соч. Т 7. С. 356.

<sup>7</sup> Александр Блок: Новые материалы и исследования. ЛН. Т. 92, кн. 2. С. 246.

<sup>8</sup> ЦГАЛИ. Ф. 95 (Волынский).

<sup>9</sup> Памяти А.Л .Волынского: Сб. Л., 1928. С. 79.

<sup>10</sup> Блок А. Собр. соч. Т. 7. С. 355.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> ЛН. Т. 92, кн. 2. С. 246.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Блок А. Собр. соч. Т. 7. С. 357.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же. Т. 8. С. 484—485.

<sup>18</sup> Блок А. Записные книжки. С. 455.

<sup>19</sup> В процессе работы над статьей Блок внимательно изучал книгу Я. Буркгардта "Культура Италии в эпоху Возрождения" (СПб., 1904—1906. Т. 1—2), а также книгу И. Гоннегера "Очерк литературы и культуры XIX столетия" (СПб., 1867), которую он неоднократно цитирует.

<sup>20</sup> Блок А. Собр. соч. Т. 6. С. 93.

<sup>21</sup> Там же. С. 92.

<sup>22</sup> Там же. С. 99.

<sup>23</sup> Горький М. А. Блок // Литературные портреты. М., 1973. С. 369.

<sup>24</sup> Скифы. СПб., 1917—1918. Сб. 1/2.

<sup>25</sup> Горький М. Указ. соч. С. 369.

<sup>26</sup> Блок А. Записные книжки. С. 457.

<sup>27</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 105.

<sup>28</sup> Там же. С. 109.

<sup>29</sup> Там же.

Л.Н. БУДАГОВА

## КРИТЕРИИ РЕАЛИЗМА И ОПЫТ РАЗВИТИЯ ЗАРУБЕЖНЫХ СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР

Исследование реализма — одно из магистральных направлений советского литературоведения, одна из фундаментальных его проблем, в изучении которой невозможно поставить точку. И не только из-за масштабности, значительности явления, имеющего богатые традиции, но отнюдь не традиционного, а открытого всему новому, но и из-за существующих разногласий во взглядах на реализм.

Есть среди них разногласия принципиальные, коренящиеся в разных мировоззренческих позициях исследователей, в разных представлениях о иерархии художественных ценностей и функции искусства. Очевидно, что сторонники материалистической концепции творчества, истоки которой мы находим еще в учении Аристотеля о подражании искусства природе с целью познать и выразить через частное общее, а развитие — в эстетике революционных демократов и в ленинской теории отражения, будут иначе смотреть на реализм, чем приверженцы субъективно-идеалистических концепций, согласно которым творчество самоцельно, сосредоточено на субъективном, абстрагировано от реальности. В одном случае реализм будет рассматриваться как высшее и последовательное проявление главной функции искусства. Во втором — как отступление от него, как нарушение принципа "быть вещью в мире", а не "комментарием по поводу мира"<sup>1</sup>.

В контексте принципиальных идеиных споров о реализме исследование реалистической литературы, связанное с аргументированным утверждением ее ценностей<sup>2</sup>, ее социальной целесообразности, способствует утверждению материалистической эстетики, что очень важно для настоящего и будущего литературы, для ее самоопределения в постоянной борьбе сил реакции и прогресса, войны и мира, зла и добра.

И самые убедительные аргументы в пользу этой эстетики, а стало быть, и реализма дает сам живой литературный процесс. В противоборстве разных направлений и тенденций, особенно активном в XX в., творчество реалистического типа не сдает позиций, развивается, испытывает прилив новых сил. Импульсы для его развития дает сама реальность, властно требующая своего художественного осмыслиения. "Современная литература в ее ведущих произведениях и именах остается реалистической", — констатируют исследователи<sup>3</sup>, как бы отвечая на беспокойный вопрос, заданный в середине 30-х годов XX в. словацким реалистом Янко Есенским, органически не принимавшим модернистских течений. "Люди забыли или не хотят знать того, что было и есть в искусстве великого и совершенного, — рассуждал он устами персонажа своего романа. — А разве можно забыть о морях, озерах, могучих реках? Так что же, не намерены ли эти маленькие ручейки заглушить их?"<sup>4</sup>

Но, помимо разногласий принципиальных, связанных с неодно-

значным пониманием миссии художника, есть научные разногласия единомышленников, одинаково осознающих ценность тех или иных творений, но относящих их к разным эстетическим категориям. Они по-разному трактуют и реализм, расширяя или сужая содержание этого понятия. И дело здесь не только в неточности, известной субъективности литературоведческой науки, но и в объективной сложности самого явления.

Реализм — это целый комплекс признаков, конгломерат устойчивых и переменных, "родовых" и "видовых" свойств. Каждое из них может выражать себя с большей или меньшей рельефностью в зависимости от фона, на котором рассматривается явление.

Примечательно, например, как контекст меняет распознавательный знак реализма и ту демаркационную линию, которая проводится между ним и другими явлениями. При ограничении реализма Возрождения от литературы средневековья выделяются такие качества, как отражение "связи человека с окружающим миром", процесса освобождения личности от власти "религиозно-эстетических канонов", воплощение земных чувств людей, огромных внутренних сил человека<sup>5</sup>. Но вряд ли эти особенности помогут отделить в XIX в. реализм от классицизма и романтизма. Здесь уже на первый план выдвигается другое свойство, четко сформулированное Энгельсом: "...помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах"<sup>6</sup>. Оно не только вполне сформировалось в литературе XIX в., но и особенно четко пропустило на фоне господствовавшей романтической устремленности к исключительному и высокому, выражаемому в высоких романтических образах.

Исследователи же современной западноевропейской литературы видят симптом усиления в ней реализических тенденций в "пробуждении вкуса к рассказыванию", в "возвращении к сюжетному повествованию", "к личности, к человеку"<sup>7</sup>. Эти черты не могли стать демаркационной линией между реализмом и романтизмом, или классицизмом, ибо человеческая личность была в объекте внимания и классицистов и романтиков, а сюжет и повествовательность были очень распространенными элементами и началами всей литературы. Но эти же особенности, ничего не говорящие о методе писателя XIX в., в середине нашего столетия помогают вычленить произведения реализической направленности из модернистских текстов, где "субъективности сколько угодно, а субъекта, индивидуальности, личности нет"<sup>8</sup>. Использование сюжетно-повествовательных форм становится в какой-то момент симптомом поворота литературы к реализму.

Все это говорит о том, что шкала рабочих критерiev реализма достаточно подвижна и при определенных обстоятельствах могут в качестве распознавательных знаков реализма выступать разные и не всегда самые главные черты. Это не лишает реализм его главных черт, но затрудняет их определение.

Может быть, ни одно другое явление в литературе не имеет столько разновидностей, как реализм с его ненормативной эстетикой, динамизмом, с его чуткостью к жизни, к среде обитания,

к индивидуальности художника. Все специфически особенное, требующее выражения в искусстве, направляющее руку художника, реализмом не нивелируется (как может нивелироваться нормативными методами в угоду эстетическим канонам), а подчеркивается. Отсюда столько исторических типов реализма (критический реализм XIX в., реализм XX в., социалистический реализм), национальных вариантов и стилевых разветвлений.

"Реализм — явление широкое, многообразное, чрезвычайно богатое. Его типологические черты указаны в известном определении Энгельса. Но эти общие черты реализма, отличающие его от других методов и направлений, вовсе не одинаково проявляются в разные исторические периоды, даже в рамках одного периода. Это зависит от условий исторического момента, от характера связей писателей с общественной жизнью страны, от их мировоззрения, индивидуальных склонностей и т.д. Ближайшее знакомство с любой национальной литературой открывает перед исследователем ряд обособившихся разветвлений, ряд форм реализма. Между ними много общего, и в то же время они различны"<sup>9</sup>. Именно многовариантность реализма осложняет поиски "общего", связывающего его разные разветвления и формы, создает разнобой в определении его критерииев.

Задача данного доклада не в том, чтобы, основываясь на творчестве зарубежных славянских писателей и литератороведов, пополнить своеобразный банк знаний в области концепций и критериев реализма, уже заложенный наукой<sup>10</sup>. Это еще ждет своего исследователя. Наша цель в том, чтобы, используя выборочные факты из опыта развития отдельных славянских литератур, дать дополнительные аргументы "за" и "против" некоторых бытующих критериев реализма, приобщая, иными словами, этот опыт к спорам о реализме.

Но есть и другой аспект заявленной проблемы. Известно, что некоторые литератороведы ограничивают критический реализм, в том числе в славянских странах, рамками XIX в., рассматривая усложнение литературного процесса на рубеже веков как кризис реализма и наступление эпохи модернизма<sup>11</sup>. Так, в разделах "Модернизм" рассматривается творчество таких писателей, как С. Жеромский, П. Реймонт, Ф. Шрамек, Ф.Кс. Шальда и др. в однотомных историях польской и чешской литератур, изданных в 1980 и 1973 гг. в Польше<sup>12</sup>. Поэзия А. Савы, например, где, несмотря на влияние символизма, побеждали реалистические тенденции, трактуется как поэзия "преодоления реализма"<sup>13</sup>. Список подобных примеров из разных литератур можно было бы продолжить.

Советские исследователи зарубежных славянских литератур про-длевают жизнь критическому реализму, выводят его в современность, признают его способность развиваться вместе с действительностью, вливаться мощной традицией в литературу социалистического реализма и создавать свои собственные художественные ценности. В их понимании творчество С. Жеромского и П. Реймента, К. Чапека и Я. Ивашкевича, И. Андрича и Ф. Шрамека, Ю. Тувима и К. Галчиньского и многих других писателей с нетрадиционными чертами поэтики не отступления от реализма, а проявления реализма XX столетия<sup>14</sup>.

Но, пересматривая границы реализма, предлагая свою классификацию литературных явлений, мы еще редко касаемся существа наших споров, теоретических истоков разногласий. С прояснением некоторых из них связана вторая задача доклада.

В основе многих разногласий во взглядах на реализм лежат разные представления о его критериях и разная методология изучения литературного процесса. Начнем с последнего.

Истинные границы реализма, его место в ряду других явлений трудно распознаемы для литератороведов, исходящих в своих научных диагнозах из самосознания, из самохарактеристики писателя, которые не всегда объективны и не всегда верно определяют истинный характер творчества. Недаром Й. Бехер однажды заметил: "Иногда небезинтересно и даже поучительно познакомиться с тем, что писатель говорит о самом себе, о своем произведении, но объективность редко свойственна этим оценкам"<sup>15</sup>.

Далеко не все писатели-реалисты считали и называли себя реалистами, программно поддерживали борьбу за реализм. Особенно в XX в., когда время реалистических манифестов ушло в прошлое. Одна из особенностей бытования реализма (критического) XX в. в том, что он практически не создавал в зарубежных славянских литературах оформленных направлений и школ со своими лозунгами и теориями, как реализм социалистический или нереалистические течения. Он чаще проявлялся как стихийный художественный метод писателей-демократов, либо стоящих вне группировок, либо прымывавших к весьма неоднородным движениям и группам, отличавшимся эстетическим эклектизмом.

Немаловажен и тот факт, что многие молодые писатели рубежа веков выступали под лозунгом чешской, словацкой и югославской "модерны", объединявшей писателей разных художественных взглядов. Они единодушно вставали в оппозицию к прошлому, но по-разному влияли на судьбу реализма. Так, "Манифест чешской модерны" (1895), отстаивавший право следовать "индивидуальным представлениям о красоте и правде"<sup>16</sup>, одних (О. Бржезину) вывел на дорогу символизма, а другим (Й. Махару, А. Сове, Ф.Кс. Шальде) дал импульсы для укрепления и развития реализма. Индивидуальные представления о красоте и правде были очень разными. В русле "словацкой модерны" начали свой творческий путь И. Краско и Я. Есенский, стремившиеся преодолеть патетический стиль и романтические каноны, сковывавшие творчество предшественников. Но если Краско ориентировался при этом на поэтику символизма, то Есенский действовал как последовательный реалист, демократизируя и "заземляя" словацкую поэзию, прочнее связывая ее с действительностью. "Словенский модерн" получал, по признанию исследователей, импульсы не только из декаданса, но и из русского реализма, словенского фольклора и прогрессивных традиций национальной литературы<sup>17</sup>. А после 1900 г. он "в лице Жупанчича и Цанкара определяется как течение с сильно развитой гражданственной и реалистической направленностью"<sup>18</sup>, как пишет Е.И. Рябова. "Требования социально окрашенного реализма с преимущественным вниманием к духовной жизни современности

менников (М. Марьянович, М. Нехаев)<sup>19</sup> выдвигались представителями "хорватского модерна".

Советскими славистами убедительно доказано, что движение славянского модерна (нетождественное западным модернистским течениям) вовсе не свидетельствовало о конце реализма и наступлении эпохи модернизма. Но сам факт участия многих писателей в этом противоречивом движении и магия "самоназвания" (в данном случае термина "модерн", "модерна") бесспорно повлияли на смещение границ реализма в сторону XIX в.

Смещенным представлениям о реализме способствует не только чрезмерное доверие к программным декларациям, но и слишком дробная классификация литературного процесса, использование в качестве единицы измерения таких категорий, как "течение", "поколение", литературная школа или группировка, а в качестве классификационных критериев — тематики и стиля произведений. При таком подходе взгляд исследователя как бы прикован к поверхности литературного процесса. Он не проникает в его скрытые глубины, где лежат философско-эстетические основы школ и течений, позволяющие распознать их объективную природу (скажем, романтическую, реалистическую или модернистскую), развести их по разным направлениям или сомкнуть в одном.

Так, например, Б. Вацлавек, крупнейший чешский критик-марксист, теоретик социалистического реализма, автор первой истории "Чешской литературы XX столетия" (1935), рассматривая литературный процесс в Чехии конца XIX — первой трети XX в. как непрерывную смену течений (реализма, символизма, цивилизма, витализма и т.д.), отождествляя чешский реализм с кратковременным литературным течением 80—90-х годов, с творчеством писателей, связанных с политической группой "реалистов". Ее возглавлял будущий президент буржуазной Чехословакии Т.Г. Масарик, проповедовавший "социально-дидактический" и "религиозно-этический" реализм, т.е. искусство, лишенное беспощадности, социальной остроты и глубины, что оказало влияние на представителей течения. Выделенные Вацлавеком особенности их творчества — "имитация действительности", "поверхностный жанризм", "эмпиризм", "тяжеловесность выражений", "дешевая театральность" — надолго закрепились в чешской литературе за понятием "реализм", бесконечно обедня его содержание, дискредитируя само понятие. В сознании целого ряда прогрессивных чешских писателей происходит подмена реализма истинного реализмом мнимым. Его отпугивающий образ пустил свои корни в межвоенной литературе и дал свои плоды: стойкое предубеждение против всего, что именуется "реализмом". Оно подталкивает многих талантливых писателей к авангардистским течениям и ложится в основу противоречий между антиреалистическими лозунгами некоторых чешских "авангардистов" и объективно реалистическим смыслом их поисков, направленных не на разрушение, а на "омоложение" реализма.

В. Незвал, связавший в 20—30-е годы свою судьбу с поэтизмом и сюрреализмом, не жалел нелестных слов в адрес реализма, хотя в лучших своих произведениях проявлял себя большим мастером реа-

листической поэзии XX в., раскованной и свободной в выборе средств, но до краев наполненной реальностью — ее проблемами, конфликтами, ее теплыми живыми образами. В эстетике и сознании молодого Незвана как бы жили два реализма. От одного, ассоциировавшегося с худосочной морализирующей литературой, он отворачивался. К другому — к искусству, полному "подлинной жизни", — стремился, подчеркивая: "это наш реализм"<sup>20</sup>.

Именно узкая трактовка реализма, но никак не эстетические позиции Вацлавека, отстаивавшего в 30-е годы тесную связь искусства с действительностью, объясняет его негативное отношение к реализму XIX в., который он называет "описательным", "буржуазным" и резко противопоставляет реализму социалистическому. Но истинный реализм не заслуживал таких противопоставлений. Он дал реализму социалистическому свои основы. При всем идеально-эстетическом новаторстве этого искусства, при всей сложности его эстетической базы и множественности истоков и в нем принципы реализического подхода к действительности оставались главными, доминирующими.

Возможная подмена в писательском сознании реализма истинного псевдореализмом требует очень внимательного рассмотрения всех случаев оппозиции реализму. Далеко не всегда она означала уход от него, соскальзывание на платформу иррационально-субъективистского творчества, ослабление контактов с реальностью. Далеко не все антиреалистические лозунги можно брать на веру. Подчас под всем этим скрывалась борьба против поверхностно-описательного искусства, не проникающего в глубь вещей, за то, чтобы в книгах было бы "больше жизни, больше честности, больше правды" (Ф.Кс. Шальда)<sup>21</sup>.

О важности возвращения реализму его объективного содержания говорил еще З. Неедлы в статье "О реализме истинном и мнимом" (1948). "...Как на каждую идею, программу, усилия, так и на реализм насыщается нечто, что просто недостойно считаться реализмом в его современном, прогрессивном и высокохудожественном смысле. Да, нередко под этим термином понимают лжеискусство, творческое бессилие и бесплодность. И это дает прекрасный повод отделить современный реализм от псевдоискусства, проложить между ними непреодолимую границу. И сделать это необходимо не только в интересах самого реализма, но и в интересах многих выдающихся представителей других, нереалистических направлений, которым верно понять реализм мешает его отождествление с псевдоискусством. Да, стоит только упомянуть о реализме, как им рисуется это псевдоискусство. Они так и не могут подняться до понимания истинного, художественно ценного реализма. Я столкнулся с этим после моего первого выступления на Съезде национальной культуры. Тогда один из самых замечательных наших писателей похвалил меня за то, что я показал сущность реализма на таком великом художнике, как Сметана, потому что они-де под словом "реализм" понимают нечто художественно незначительное, мелкое".<sup>22</sup>

Осознавая "пагубность авторитета самоназывания"<sup>23</sup>, ученые ищут

объективные критерии реализма, но часто ведут свои поиски в области стиля, художественных средств, т.е. на уровне "видовых" признаков реализма, что тоже приводит к определенному сужению его границ, а подчас и к предубеждениям против него.

Некоторые зарубежные слависты трактуют реализм как "стилевую формацию", главная особенность которой в "наличии социально и психологически мотивированного характера, вступающего во взаимоотношения с другими персонажами или характерами и являющегося как бы осью, вокруг которой группируются другие элементы реалистического произведения; последние могут группироваться и в иных соотношениях, но при этом не должны выходить из системы подчинения характеру как модели человеческого поведения в определенных социально-исторических условиях"<sup>24</sup>: Здесь в качестве критериев реализма выступают структурные особенности повествовательных прозаических жанров, классической прозы реализма, что оставляет за его пределами новаторские конструкции, которыми богата литература XX в., отказывает реалистической прозе в развитии. Из этой "стилевой формации" неизбежно выпадет интровертная проза, созданная по принципу "потока сознания", многие романы-хроники типа "Добердобра" Прежихова Воранца, где нет стержневого характера, который был бы "осью" произведения. Герой там — "многоликая солдатская масса"<sup>25</sup>, а действуют в нем более ста "функционально почти равноправных персонажей, дополняющих друг друга"<sup>26</sup>.

Кроме того, весьма проблематично существование такой стилевой формации в славянских литературах XIX в., развивавшихся атипично, ускоренно, в "спрессованных, стяженных формах"<sup>27</sup>, когда в единое целое сплетались "отдельные элементы еще не оформленные до конца тенденций, которые в европейском литературном развитии отвечали его разным стадиям"<sup>28</sup>. Реализм там дал сравнительно мало чистых, классических форм. Сначала он активно взаимодействовал с романтизмом, выражавшим свободолюбивые стремления народов, развивавшихся в условиях национального гнета. Сильный романтический налёт имело творчество славянских поэтов-реалистов второй половины XIX в. — Св. Чеха, П.О. Гвездослава, Христо Ботева, "создавшего свой реалистический метод, окрашенный эмоциональной гаммой романтизма, метод, близкий критическому реализму и все же не похожий на него"<sup>29</sup>. Литература Болгарии шла к критическому реализму, где "преобладали социально-обличительные тенденции", через "реализм Возрождения с его пафосом героики"<sup>30</sup>. Аналогичный путь прошла словацкая литература, тоже пережившая в ходе становления реалистического типа творчества две волны реализма.

А на рубеже веков и в первые десятилетия XX в. реализм в этих странах начинает испытывать воздействие новейших художественных течений, революционной идеологии, что, в свою очередь, уводило его от традиционных форм.

Трудность выделения "стилевой формации реализма" в литературах ускоренного развития (болгарской, югославских, словацкой), где в один и тот же период существовали разные "стилевые формации" и возникали произведения с чертами этих разных формаций, т.е.

проще говоря, с "разнородными стилевыми особенностями"<sup>31</sup>, осознает и сам автор этой концепции — югославский ученый А. Флакер. Впрочем, по его мнению, стилевая разнородность характерна и для великих творений классиков, гигантов русского и западноевропейского искусства, которые смело ломали господствующие стили и утверждали новое. "Мы придем к поразительному выводу, — пишет А. Флакер, — чистые модели стилевых формаций легче всего создать на литературных эпигонах"<sup>32</sup>. Но тогда и "чистый" реализм существует лишь в теории да в творчестве второразрядных писателей! Не говорит ли это об уязвимости понятия "стилевая формация реализма"? И не вызвана ли трактовка реализма как "стилевой формации" известными упрощениями реалистического искусства, похожими на те, что бытовали в 20—30-е годы? Вспомним, что писал о реализме Карел Тейге, теоретик чешского авангардизма: "Реализм становится поэзией там, где он преодолевает сам себя. Об этом свидетельствует творчество Бальзака, который, впрочем, остается реалистом лишь в школьных учебниках"<sup>33</sup>. Или: "...в чистом виде реализм проявляется лишь в произведениях авторов второстепенных... В произведениях великих реалистов всегда есть сильная доза романтических тенденций"<sup>34</sup>.

Среди критериев реализма наиболее употребительными, пожалуй, являются критерии "жизнеподобия", ведущие к пониманию реализма как "художественного воссоздания истины жизни в формах самой реальной жизни"<sup>35</sup>, как "тождества между изображаемой реальностью и литературными формами"<sup>36</sup>. Их придерживаются многие советские и зарубежные ученые. У этих критериев есть свои большие преимущества.

Прежде всего они схватывают доминирующую в поэтике реализма тенденцию. Кроме того, они легко осозаемы, лежат на обозримой поверхности литературного процесса, а поверхность свою обнаруживают не сразу. По мнению Г. Маркевича, например, рассматривавшего разные версии реализма, именно принципы жизнеподобия (называемые польским ученым "веристическими") являются самыми ясными и объективными, придающими понятию "реализм" вполне определенный характер: «...относительно большие возможности объективного применения имеет термин "реализм"... когда он отождествляется с веризмом, особенно последовательным веризмом. Веристические принципы лежат в основе значительного большинства прозаических и драматических произведений, составляющих литературное течение, называемое реализмом XVIII—XX веков: от Дефо и Лесажа до Мартен дю Гара и Домбровской. Это течение чрезвычайно богатое, многостороннее и плодотворное, поэтому оправданно выделение в нем различных фаз развития (в таком случае натурализм — одна из этих фаз). В эпической же литературе справедливо выделять два основных типа — экстраспективный и интроспективный — в зависимости от типа повествователя. Такое разделение позволило бы включить в эпическую литературу и роман "потока сознания"»<sup>37</sup>.

"Веристические принципы" не отстраняют от реализма нетрадиционные прозаические структуры, даже прозу "потока сознания", и в этом они шире принципов структурного единства, лежащих

в основе концепции реализма как стилевой формации. Но зато они отталкивают от реализма условно-фантастическую образность, обединяют его художественную палитру. Об этом уже не раз писалось, но хотелось бы подкрепить сомнения в истинности формальных критериев славянским материалом.

Еще З. Неедлы, разбирая творчество Й.К. Тыла, доказывал, что "сказочность Тыла не повод уйти от действительности. Как раз наоборот. Она позволяет ему не дать опутать себя формами повседневной жизни и пойти глубже ее внешних форм, дабы найти еще больше и еще более существенной реальности"<sup>38</sup>. Буйная фантазия участвовала в созидании художественного мира Якуба Арбеса. Но «его необычное всегда "заземлено", подчинено жесткой логике законов реального мира»<sup>39</sup>, как пишет А.П. Соловьева. Оно помогало писателю прояснить и выразить эти законы.

Критериям жизнеподобия сопротивляются многие крупные мастера реализтической прозы XX в., например, Карел Чапек или Иво Андрич. "Научно-фантастические допущения" Чапека, богатейшая галерея фантастических образов и персонажей в его произведениях — от очеловеченных, человекообразных насекомых, рептилий, машин-роботов до псевдолюдей, людей обесчеловеченных — помогали писателю-гуманисту обличать милитаризм, бездуховность, фашизм, антигуманный мир технократии, насилия, наживы<sup>40</sup>. В творчестве Иво Андрича "историческая реальность, достоверный факт и точная деталь времени" успешно взаимодействовали с "условностью, берущей начало в легенде, предании, мифе", к которым он обращался "в поисках обобщенной формулы смысла человеческого существования"<sup>41</sup>.

Надо отметить, что тенденция не связывать художественное мышление одними жизнеподобными формами лишь усиливалась с развитием реализма, все глубже проникающего в скрытую суть вещей.

Играл свою роль и процесс активизации творческого субъекта, субъективного, заметный в искусстве XX в. Эта тенденция кульминирует в социалистическом реализме, получая дополнительные импульсы из самой концепции этого искусства, из принципов революционной активности и из условий его формирования на широкой эстетической основе. К социалистической литературе, как известно, потянулись многие представители нереалистических течений, внося в нее элементы своих поэзик. Но расширение палитры изобразительных средств за счет условно-фантастических образов переживал и реализм критический, особенно в XX в. И тоже не без влияния новейших художественных течений, постулировавших абсолютную свободу творческого субъекта, разгул фантазии. Но в искусстве реализического типа фантазия проясняет, а не вытесняет реальность. Условно-фантастическое там не только вполне "законно, но и весьма желательно в интересах глубокого постижения жизни"<sup>42</sup>. Оно выступает в этом случае как художественный прием, как особенность стиля, а не как особенность мировоззрения (признания двоемирья, иррационально-мистического, таинственно-непознаваемого).

Веристическим принципам сопротивляются целые литературные жанры — не только научная фантастика, но и сатира с ее гипер-

болами, гротеском, частым нарушением реальных пропорций, т.е. деформацией жизнеподобных форм. В угоду этим принципам логично оставить за пределами реализма не только К. Чапека или Я. Гашека, любившего нагнетать абсурдные ситуации, карикатурно изображать реальность, но и Гоголя и Салтыкова-Щедрина.

Но самый существенный недостаток формально-стилевых критериев (а под этой шапкой можно объединить все разбирающиеся) в том, что им упорно сопротивляется поэзия, и прежде всего ее душа — лирика.

Это признают и сами защитники подобных критериев. Об оппозиции поэзии реализму в его понимании А. Флакер пишет: "Так, эпоха реализма, безусловно, подразумевает преобладание стилевой формации реализма, охватывающей прозу (роман и рассказ) и подчиняющиеся в ряде случаев реалистической поэзии поэтические структуры, в то время как поэзия находится в основном в оппозиции к формации реализма (явления позднего романтизма, парнасцы и т.д.). Наличие художественной оппозиции — существенный признак структуры рассматриваемого периода, ибо именно поэзия возвестит вскоре о наступлении нового периода и эпохи"<sup>43</sup>. Иными словами, даже поэзия эпохи реализма (за небольшими исключениями, к которым, вероятно, можно отнести эпическую поэзию) неизбежно остается вне его, являя собой либо рецидивы старой романтической формации, либо предтечу формации новой, которая по классификации исследователя есть стилевая формация модернизма.

Сторонник веристических критериев тоже считает своим долгом предупредить о том, что они неприменимы или почти неприменимы к "лирическим произведениям, поскольку условия, при которых происходит высказывание лирического субъекта, могут быть неправдоподобными и само высказывание, как правило, не укладывается в рамки реалистического стиля"<sup>44</sup>.

Но в таком случае могут ли служить объективными критериями реализма те, которым сопротивляется целый род (употребляя градацию В. Белинского) литературы, огромная продуктивная область искусства, реализму вовсе не чуждая?

Объективно существующее взаимопротяжение между методами и жанрами, т.е. тяготение романтиков к стихам, а реалистов — к прозе, расцвет повествовательных жанров в эпоху реализма не означают, что реализм — монополия прозаиков, а поэзия — резервация романтизма и модернизма. Реализм будет противоречить поэзии только в том случае, если его отождествлять с определенными формами и структурами (объективно-жизнеподобными, сюжетно-эпическими). Но шкала выразительных средств реализма очень широка, и субъективно-лирические, эмоциональные, условно-фантастические образы, и средства к которым любят прибегать поэзия в силу своей жанровой специфики, реализм не исключает.

Да, поэзия, и прежде всего лирическая, имеет свою специфику, великолепно показанную еще В. Белинским, который писал, что это "...царство субъективности... Здесь личность поэта является на первом плане, и мы не иначе, как через нее, все принимаем и понимаем..."

Лирическая поэзия... по преимуществу поэзия субъективная, внутренняя, выражение самого поэта... Лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного чувства, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы"<sup>45</sup>.

Но все это означает, что надо искать особенности проявления реализма в лирической поэзии, а не отлучать поэзию от реализма. (Здесь возможен и синхронный и диахронный план: сопоставление реалистической поэзии и прозы и сопоставление реалистической и нереалистической поэзии). В реалистической поэзии объективная реальность чаще раскрывается не через отражение коллизии и взаимоотношения характеров, не через объективно-эпические формы, а через самовыражение субъекта, через фрагменты внешней и внутренней жизни "самого поэта", через его внутренний мир. В реалистической поэзии субъективное служит формой выражения объективного. Все "принятое и понятое" читателем через "выражение самого поэта" есть объективная реальность, определяющая самые "бесформенные чувства" поэта.

"В любом поэтическом произведении... заключена и объективная реальность, и субъективное отношение к ней", — писал И. Тауфер, характеризуя, по существу, поэтическое произведение реалиста.<sup>46</sup> Хорошо показал и возможность и специфику реализма в лирической поэзии Д.Ф. Марков: «В лирике, основу которой составляет человеческое переживание, мы видим черты реалистической типизации в раскрытии индивидуальной психологии личности, в жизненной конкретности и естественности изображаемых чувств, в их хотя часто и не выраженной непосредственно, но все же ощутимой связи с реальными обстоятельствами, обусловливающими характер душевных движений, в воспроизведении атмосферы "земного", объективно данного»<sup>47</sup>.

Реалистическая поэзия тоже развивается. Она не остается в стороне от интенсивного движения за пересмотр сложившихся канонов, за расширение подвластной искусству сферы бытия, за обогащение арсенала выразительных средств. Подчас именно поэты первыми начинали это движение, которым отмечен XX в. Многие пытаются взорвать традиционную стилистику, изгнать из поэзии "структуры, подчиняющиеся реалистической прозе", вместе с их элементами (сюжетом, последовательным развитием темы, описательностью), разить ассоциативное мышление, воображение. "Для меня не существует понятий. Долой сюжет!.. Понятие и сюжет — порождения философствующих эпох. Логическая и идеологическая сколастика", — воскликнул Незвал<sup>48</sup>. Но это вело не к разрушению, а к обновлению реализма, к повышению емкости стиха, жадно вбирающего в себя реальный мир, где точкой опоры служит поэту его родная земля. "Современная поэзия отучилась слагать по разному поводу оды. Современная поэзия хочет схватить как можно больше реального. В одном и том же стихотворении она может, например, дать образы из всех пяти частей света, в ней могут сменяться разные пространства. Но пространство, которое доминирует в моей поэзии, одухотворяет ее и придает ей конкретность, подсказано ей моей

памятью. Превратившееся в великое множество деталей, оно лежит в тех местах, которые все вы прекрасно знаете”<sup>49</sup>.

Прибегая к условно-фантастическим образам, чтобы наглядно передать безусловную суть вещей, поэты фактически активизируют свойственное природе поэзии метафорическое мышление (любая метафора — это условность), ее внутренние ресурсы. Это вполне отвечает духу жанра и не противоречит духу реализма.

Крупные польские поэты Ю. Тувим и К. Галчиньский активно обращаются к поэтике гротеска и абсурда, чтобы передать свою оппозицию польской действительности времен Пилсудского. Стремясь к обновлению стиха, используют достижения нереалистических течений. Но, как справедливо считает исследовательница их творчества Н.А. Богомолова, — стремление к эффектной, виртуозной, подчас усложненной форме, смелость их поэтических фантазий, повышенная стилевая экспрессия не только не нарушали общей реалистической направленности их поэзии, но напротив свидетельствовали о “многотыльности” реалистической системы.

Стиль (даже самые общие его конструкции) и художественные формы — величины непостоянные, меняющиеся в зависимости от индивидуальности автора, исторического периода, национальной среды, жанра. И искать там константы реализма — значит закреплять в качестве постоянных какие-то подвижные его черты, подменять “общее” “особенным” и сводить многообразное явление, знающее свои “хрестоматийные” и более сложные, атипичные формы, к какому-то одному (пусть даже наиболее характерному, но не исчерпывающему это явление) варианту.

Кроме того, жанрово-стилевые критерии не только сужают, но — как это ни парадоксально — и размывают границы реализма, подключая к нему явления псевдореалистического характера. Ведь к жизнеподобным формам и традиционным конструкциям часто прибегает и малохудожественная бульварная литература, скользящая по поверхности жизни, и течения с консервативными, социально-охранительными тенденциями, вроде “умеренного”<sup>50</sup> чешского реализма 80—90-х годов XIX в. Названные Б. Вацлавеком его черты (“имитация действительности”, “поверхностный жанризм” и т.д.) “веристическим” критериям не противоречили, они противоречили самой сути реализма.

Гораздо более объективную и диалектичную картину литературного процесса в противоборстве и взаимодействии разных методов и направлений дают более глубинные показатели, такие, как отношение писателя к действительности, его творческая концепция, цель и смысл творчества. У такого подхода есть много сторонников и свои традиции. Еще в 30-е годы чешский поэт С.К. Нейман призывал в определении реалистичности или нереалистичности творчества исходить из “абсолютно четкого, ясного, глубоко принципиального и основополагающего критерия: отношения художника к объективной действительности” — и считать реализмом “позитивное, ясное и правдивое к ней отношение”<sup>51</sup>.

Нейман писал это, обдумывая особенности реализма социалистического, но высказал мысли, важные для понимания реалистического

искусства в его широком, собирательном значении. Можно сказать, что многие родовые черты реализма, свойственные его разным типам (например, критическому реализму XIX в., реализму XX в., социалистическому реализму), прояснились именно в современную эпоху, когда возникла возможность охватить это масштабное явление в его развитии и модификациях.

Решительный протест против формальных критериев выражает и И. Тауфер, полагая, что "спор о границах и сущности реализма будет бесплодным, если реализм станет рассматриваться прежде всего как проблема формы, а не как проблема отношения творческого субъекта к объективной реальности"<sup>52</sup>.

Естественно, что позитивное отношение к реальности не исключало глубокой критики (и даже отрицания) господствующих общественных порядков, составляющих социальный нерв реализма. Но это не было безысходно-нигилистическим отрицанием, провоцирующим отрыв художника от жизни, от ее проблем. "Позитивное отношение" здесь надо понимать в гносеологическом смысле, как глубокий и стойкий интерес к объективному миру и стремление разобраться в нем средствами искусства.

Проблема отношения к объективному миру выделяется многими зарубежными учеными в качества исходного определения творческих позиций писателей. "В их сознании происходит постоянная борьба между признанием объективного мира и отрицанием его", — пишет П. Палавестра о поэтах второго поколения сербского и хорватского модерна (С. Пандуровиче, В. Петковиче-Дис и др.)<sup>53</sup>. Проблема эта и в центре внимания Б. Вацлавека (его работ 30-х годов). Но она не всегда соотносится, как это было в истории "Чешской литературы XX века" Вацлавека, с проблематикой реализма, с определением его места и роли в национальном искусстве.

Отказ от формально-стилевых критериев основывается на убеждении, что реалистичность или нереалистичность произведения определяется не характером форм и приемов (жизнеподобностью или условностью, объективностью или субъективностью и т.д.), а их функцией, наполнением, характером выражаемого ими содержания. А еще он основывается на признании реализма развивающимся явлением, что исключает стабильность форм, ведет к их обновлению. "Всякие поиски правды жизни, или правды истины, или правды нравственной рано или поздно приводят к борьбе с формой, с канонами выражения"<sup>54</sup>.

В этом случае константой реализма выступает правдивость художественного содержания, его соответствие содержанию самой действительности, которое, как показывает развитие реализма, может быть передано разными средствами. "Мы не должны понимать реализм как традиционную, строгую, педантичную упаковку из буржуазной истории искусств. Нам важно прежде всего его содержание, его воздействие, а не форма. Если бы мы усматривали реализм лишь в определенной форме, мы резко ограничили бы тем самым свободу выбора художественных форм, творческую личность, саму жизнь искусства", — писал С.К. Нейман<sup>55</sup>.

Такую концепцию реализма учитывает и Г. Маркевич, формулируя ее таким образом: "Реализм... отражает существенные черты структуры или закономерности соответствующей сферы реального мира... Реализм в этом значении не имеет определенных формальных признаков"<sup>56</sup>. Но, признавая ее существование, он, как мы видели, отдает предпочтение "веристической".

Мировоззренческий критерий реализма (позитивное отношение к реальности) не противоречит содержательному, а предопределяет его, находится с ним в прямой связи, как причина со следствием.

Правдивость нетрадиционного, не укладывавшегося в одни жизнеподобные формы искусства многих крупных писателей XX в. обусловливается в первую очередь их горячим, заинтересованным отношением к действительности. "Реализм начинается там, где звучит голос действительности. Не описывать детали и мелочи. Реализм начинается там, где человек начинает чувствовать жизнь и людей"<sup>57</sup>. "Я не знаю, реализм ли то, что я делаю и как делаю, но верю, что это — реальность. С тех пор как я занят этим делом, я придерживаюсь действительности и, придерживаясь ее, стремлюсь себе и другим объяснить, насколько это в моих силах, нечто от этой бесконечной действительности, со всеми ее явлениями, от камешка и травинки до человека и до осознанной мысли и темных инстинктов в нем, от небесных светил, которые, пока мы их созерцаем, приводят нас в безысходное вдохновение, от сна и воображения — до хлеба, который мы едим, и законов, по которым мы живем, и всех потребностей, которым подчинены"<sup>58</sup>.

Возникает вопрос, в каком отношении к константам реализма находится его свойство, сформулированное Энгельсом сто лет назад? Есть ли воспроизведение "типичных характеров в типичных обстоятельствах"<sup>59</sup> общий признак реализма или его видовая черта? Мы считаем, что смысл этой формулы во многом определяется толкованием понятия "типичное". Если видеть в "типичном" то, что наиболее часто встречается, то формула Энгельса больше будет применима к реализму XIX в., где внимание писателей концентрировалось по преимуществу вокруг обыденных, привычных ситуаций, переключаясь на них с исключительных, экстраординарных объектов и коллизий, которые любил отражать романтизм. Но если понимать "типическое" как "сущность данного социально-исторического явления"<sup>60</sup>, которая может выражаться как через "привычное", так и через "экстраординарное", то эта формула обретает универсальный смысл, ибо реализм XX в. расширил свой кругозор за счет исключительного. Исключительны обстоятельства, в которые часто ставит человека эпоха общественных потрясений. Исключительны, неординарны рождающиеся ею характеры. Исключительна подчас и форма их выражения — через условно-фантастические ситуации, образы, фигуры.

Универсальный смысл энгельсовской формулы как выражающей прежде всего важнейший принцип реализма, принцип детерминированности явлений (которые могут быть и типичными и исключительными), проясняется, если, учитывая разноречивые толкования категории "типического", акцентировать в этом высказывании не определения

(“типовы... в типичных...”), а существительные (“...характеры в... обстоятельствах”).

Принцип детерминированности тоже может выступать в качестве критерия реализма на уровне самых общих творческих установок: отражение взаимосвязей, взаимообусловленности явлений. Детерминированность заложена в самой действительности. Это один из законов бытия, выявленный искусством на определенной ступени своего развития и взятый на вооружение. Его открытие — шаг в художественном познании жизни, новая глубина проникновения в нее, доступная реализму. И закон этот становится не только предметом отражения, но и принципом, своеобразным методом отражения реальности, который она подсказала художнику.

К обоснованиям характеров и ситуаций прибегали и дюреалистические направления — классицизм и романтизм, но основывались при этом обычно на умозрительных, иллюзорных представлениях. В реализме обусловленность объективная, правдивая, связанная с познанием или ощущением объективных жизненных закономерностей.

Из всего вышесказанного вырисовывается определенная триада критериев реализма — взаимосвязанных, затрагивающих разные уровни творческого процесса (философский — позитивное отношение к действительности; уровень содержания произведения — правдивость, соответствие жизненной правде; уровень самых общих форм организации материала — отражение явлений во взаимосвязях). Принцип детерминированности не тождествен конструкции, выделенной А. Флакером в качестве критерия стилевой формации реализма (вспомним: “наличие социально и психологически мотивированного характера, вступающего во взаимоотношения с другими персонажами и характерами и являющегося как бы осью, вокруг которой группируются другие элементы реалистического произведения”). Здесь речь идет не просто об этом принципе. В качестве критерия реализма здесь закрепляется одна из форм художественного воплощения этого принципа, характерная для повествовательных жанров. В лирической поэзии, например, детерминированность выражается по-другому и проступает чаще не в отдельно взятом произведении, а в контексте всего творчества поэта. Принцип детерминированности — устойчивая черта реализма. Формы же его выражения относятся к разряду переменных величин.

И наконец, еще один вопрос. Применимы ли к социалистическому реализму общие критерии реализма? Вопрос этот возникает потому, что есть тенденция, подчеркивая идеино-эстетическое новаторство этого искусства, отрывать его от общереалистического направления, противопоставлять другим типам реализма, например реализму критическому. На наш взгляд, социалистический реализм имеет, бесспорно, и свои критерии (принцип коммунистической партийности, социалистическая концепция личности и истории и т.д.), но они выступают в совокупности с общеродовыми, генетическими чертами реализма. Социалистический реализм их не отменил, а вобрал в свой эстетический фундамент. Принцип партийности, новая концепция личности не вытеснили, не подменили собой устойчивые черты реа-

лизма (объективное отношение к реальности и т.д.), а углубили и развили их на основе марксистского мировоззрения.

Именно поэтому термин "реализм" используют часто в собирательном значении, понимая под ним все искусство реалистического типа, имея в виду как реализм критический, так и реализм социалистический. Именно поэтому общие критерии реализма применимы и к реализму социалистическому.

Резкое же противопоставление реализма критического и реализма социалистического свидетельствует, на наш взгляд, не столько о широте понимания социалистического реализма, сколько об узкой трактовке реализма XIX и критического реализма XX в.

Проблема критериев реализма относится к животрепещущим и важна не только для разработки теории реализма, но и для практической работы литературоведов. Опыт славянских литератур способствует уточнению и углублению этих критериев.

Кому-то, вероятно, может показаться, что гораздо важнее раскрывать ценность тех или иных литературных произведений, ценность творчества того или иного писателя, чем удостоверять их принадлежность к тому или иному направлению. Действительно, разве существенно, отнесем ли мы Жеромского или Незвала к реалистам или к модернистам, если, не придавая этим терминам оценочного значения, сумеем показать творческое величие обоих? И стоит ли ломать копья из-за концепций и критериев реализма и размышлять, какие лучше — "узкие" или "широкие"?

Вероятно, стоит. Для науки это вопросы принципиальные, ибо ее задача дать объективную картину литературного процесса в борьбении и взаимодействии разных творческих воль, позиций, систем. Ее задача — добиваться объективности и точности в классификации явлений, в уточнении понятийного аппарата и максимального приближения его к истинному положению дел.

Кроме того, в каждую эпоху существует своя иерархия методов и направлений, выстраивающаяся в зависимости от их соответствия запросам времени, способности понять и раскрыть его. И творчество реалистического типа стоит сейчас на ее высшей ступени. И крайне важно не отторгать от реализма то, что ему принадлежит, не обеднять его.

А научные концепции имеют привычку выходить за пределы науки, вмешиваться в жизнь литературы, становиться стимулом или тормозом в ее развитии.

<sup>1</sup> См.: Анастасьев Н.А. Обновление традиций. М., 1984. С. 20, 60 и др.

<sup>2</sup> Здесь можно назвать и труды советских славистов: Никольский С.В. Карел Чапек — фантаст и сатирик. М., 1977; Витт В.В. Стефан Жеромский. М., 1961; Горский И.К. Исторический роман Сенкевича. М., 1966; Соловьев А.П. Ян Неруда и утверждение реализма в чешской литературе. М., 1973; и т.д.

<sup>3</sup> Палиевский П.В. Литература и теория. М., 1979. С. 217.

<sup>4</sup> Есенский Я. Демократы. М., 1957. С. 89.

<sup>5</sup> Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1982. С. 42—44.

<sup>6</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1976. Т. I. С. 6.

- <sup>7</sup> Тертерян И.А. Введение // Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе, 70-е годы. М., 1982. С. 11.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Марков Д.Ф. Реализм и другие течения в болгарской литературе конца XIX — начала XX века // Литература славянских и балканских народов конца XIX — начала XX века: Реализм и другие течения. М., 1976. С. 12.
- <sup>10</sup> В его создании приняли участие ученые из зарубежных славянских стран и советские слависты. См., например: Brodzka A. O kriteriach realizmu w badaniach literackich. W-wa, 1966; Беляева Ю.Д. Концепции реализма в югославянской критике конца 50—70-х годов XIX в. // Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы: Пути и специфика литературного развития в XIX веке. М., 1983. С. 127—167 и др.
- <sup>11</sup> Прямую полемику с этими взглядами содержит доклад В.В. Витт, Г.Я. Ильиной, С.А. Шерлаимовой. См.: Витт В.В., Ильина Г.Я., Шерлаимова С.А. Реализм и его соотношения с другими течениями в западнославянских и южнославянских литературах конца XIX — начала XX века // Славянские литературы: VII Междунар. съезд славистов в Варшаве. М., 1973. С. 457—479.
- <sup>12</sup> Historia literatury czeskej / I. Magnuszewski. Wrocław; W-wa, 1973; Historia literatury polskiej w zarysie. W-wa, 1980.
- <sup>13</sup> Historia literatury czeskej. S. 220.
- <sup>14</sup> См. работы В.В. Витт, О.Р. Медведевой, Р.Ф. Дорониной, С.В. Никольского, А.П. Соловьевой, Н.А. Богомоловой в кн.: Литература славянских и балканских народов конца XIX — начала XX века и др.
- <sup>15</sup> Бехер И.-Р. О литературе и искусстве. М., 1981. С. 329.
- <sup>16</sup> См. об этом подробнее: Будагова Л.Н. "Бунт" поколения 90-х годов и поэзия И. Махара, О. Бржезины, А. Совы // Литература славянских и балканских народов конца XIX — начала XX века. С. 190—193 и др.
- <sup>17</sup> См.: Рябова Е.И. И. Цанкар и литературные течения в словенской литературе конца XIX — начала XX века // Там же. С. 250.
- <sup>18</sup> Там же. С. 256.
- <sup>19</sup> Витт В.В., Ильина Г.Я., Шерлаимова С.А. Указ. соч. С. 461.
- <sup>20</sup> Nezval V. Dílo XXIV. Р., 1967. S. 10.
- <sup>21</sup> Цит. по кн.: Hájek I. Boje o realismus. Pr., 1979. S. 88.
- <sup>22</sup> Nejedlý Z. Z české literatury a kultury. Pr., 1972. S. 338.
- <sup>23</sup> См. об этом: Флакер А. Стилевая формация // Действительность: Искусство. Традиции. М., 1980. С. 34.
- <sup>24</sup> Там же. С. 38.
- <sup>25</sup> Рыхсова М.И. Жизнь и творчество Прежихова Воранца // Зарубежные славянские литературы, XX век. М., 1970. С. 392.
- <sup>26</sup> Ильина Г.Я. Развитие югославского романа в 20—30-е годы XX в. М., 1985. С. 250.
- <sup>27</sup> Витт В.В. Введение // Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. С. 5.
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> Цит. по кн.: Унджиев И., Унджиева Ц. Христо Ботев. М., 1976. С. 302.
- <sup>30</sup> Марков Д.Ф. Указ. соч. С. 12.
- <sup>31</sup> Флакер А. Указ. соч. С. 38.
- <sup>32</sup> Там же. С. 40.
- <sup>33</sup> Teige K. Vyrojové problémy v umění. Pr., 1966. S. 18—19.
- <sup>34</sup> Socialistický realismus. Pr., 1935. S. 143.
- <sup>35</sup> Петров С.М. Реализм. М., 1964. С. 249; Он же. Критический реализм. М., 1980. С. 11.
- <sup>36</sup> Серайн О. Stíl my realismu. Br., 1984.
- <sup>37</sup> Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе. М., 1980. С. 276.
- <sup>38</sup> Цит. по кн.: Hájek I. Op. cit. S. 137.
- <sup>39</sup> Соловьева А.П. Предисловие // Арбес Якуб. Избранное. М., 1979. С. 10.
- <sup>40</sup> См. о К. Чапеке подробнее в кн.: Никольский С.В. Две эпохи чешской литературы. М., 1981. С. 225—244.
- <sup>41</sup> Яковлева Н.Б. Иво Андрич // Критический реализм XX века и модернизм. М., 1965. С. 167, 165.
- <sup>42</sup> Hájek I. Op. cit. S. 138.
- <sup>43</sup> Флакер А. Указ. соч. С. 41.
- <sup>44</sup> Маркевич Г. Указ. соч. С. 274.

<sup>45</sup> Белинский В.Г. Избр. соч. М.; Л., 1949. С. 224—226.

<sup>46</sup> Taufer J. Portréty a siluety. Р., 1980. S. 126.

<sup>47</sup> Марков Д.Ф. Указ. соч. С. 26.

<sup>48</sup> Nezval V. Dílo XXIV. S. 14.

<sup>49</sup> Ibid. XXV. Р., 1974. S.447.

<sup>50</sup> Hájek I. Op. cit. S. 73.

<sup>51</sup> Neumann St.K. Úmění a politika I. Pr., 1953. S. 93—94.

<sup>52</sup> Taufer I. Vítězslav Nezval. Pr., 1976. S. 16.

<sup>53</sup> Действительность: Искусство, традиции. С. 148.

<sup>54</sup> Лихачев Д.С. Литература — реальность — литература. Л., 1984. С. 5.

<sup>55</sup> Neumann St.K. Op. cit. S. 94.

<sup>56</sup> Маркевич Г. Указ. соч. С. 273.

<sup>57</sup> Nezval V. Op. cit. XXVI. Рт., 1976. S. 469.

<sup>58</sup> Андрич И. ...Человеку и человечеству... М., 1983. С. 359.

<sup>59</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Указ. соч. С. 6.

<sup>60</sup> Об этом понимании "типического" см.: Маркевич Г. Указ. соч. С. 267.

С.В. НИКОЛЬСКИЙ

**ПРОБЛЕМА СУДЕБ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ  
В РОМАНЕ И ДРАМЕ ХХ в.  
АНТИМИЛИТАРИСТСКИЙ АСПЕКТ  
(на материале славянских литератур)**

Наверное, ни одно столетие не было так обращено в будущее, как двадцатый век. Представления о будущем оказывают все большее воздействие на современность. Главную роль сыграло постепенное нарастание еще со второй половины XIX в. темпов промышленного развития. Двадцатый век еще более ускорил социально-экономические процессы, подтвердил быструю изменяемость жизни и неподозреваемые ранее возможности науки и техники, а с другой стороны, породил тревогу обостряющимися противоречиями и конфликтами эпохи империализма, непредвиденными явлениями, представляющими оборотную сторону технического прогресса. Повышенное внимание к будущему, постепенно усиливаясь, глубоко затронуло и литературу, ее проблематику. Еще в XIX в., помимо революционных прозрений и проридений (чаще всего они воплощались в поэзии), возникли новые явления в зоне соприкосновения литературы с естественными науками. В последней трети XIX в. зарождается целая новая ветвь литературы, получившая позднее название научной фантастики и ставшая мощным средством осмысления будущего.

Эвристическое начало научной фантастики, у истоков которой стояли Жюль Верн и Герберт Уэллс, сближает ее с естественными науками и в определенной мере оказывает даже влияние на их развитие. Многие научные открытия и технические изобретения были предсказаны или даже подсказаны авторами научно-фантастических произведений<sup>1</sup>. Но это только одна сторона дела. Научно-фантастическая литература представляет собой симбиоз естественно-научных интересов с гуманистическими. Это особенно ярко проявилось в процессе ее развития на втором, постжюльверновском этапе. Поэ-

зия познания, грядущие завоевания человеческого разума, перспективы научно-технического прогресса, несущего блага людям, составили основное содержание произведений французского писателя. Герберт Уэллс развил это начинание, пойдя дальше. Научно-фантастическое допущение необыкновенного открытия или изобретения, не утрачивая своей собственной ценности и привлекательности для читателя, нередко стало выполнять у него еще одну функцию, сделалось средством конструирования необходимых писателю условных обстоятельств, в которых с особой выразительностью проявлялась та или иная проблема, обнаруживала свой потенциал та или иная (часто негативная) общественная тенденция и т.д. Научно-фантастическое допущение сделалось инструментом постановки социальных и философских вопросов. Именно в этом смысле Карел Чапек назвал Уэллса "автором фантастических и в ядре своем всегда философских романов"<sup>2</sup>. Научно-фантастический жанр в первичном смысле слова был теперь синтезирован со стихией социальной фантастики и философской прозы, с тем родом художественных произведений, которые ведут свое начало еще от утопий, антиутопий, художественно-философских построений и восходят к творчеству Томаса Мора, Фрэнсиса Бэкона, Джонатана Свифта, Вольтера и т.д. Задача фантастики, по мысли Уэллса, состоит в том, чтобы "предвидеть социальные и психологические сдвиги, порождаемые прогрессом цивилизации"<sup>3</sup>.

Современный научно-фантастический роман — многогранное, сильно разветвленное и сложное явление. «В нем слились цели и жанровые черты социальной утопии, романа философского, сатирического и психологического, а с другой стороны, это — свободная, "художественная" прогностика, пытающаяся увидеть пути развития мира — от науки и техники до будущей истории человечества»<sup>4</sup>.

Конечно, прогностическая функция в научно-фантастической литературе, как правило, обладает большой долей условности. Далеко не всегда это предсказание и зондирование будущего в прямом смысле слова, чаще имеет значение общий смысл таких экспериментов и прогнозов, хотя иногда такие "условные" предсказания сбываются, причем не только в общем своем смысле, но и порой с поразительной точностью. Так, среди авторов романов, предостерегавших против опасного использования атомной энергии, был даже писатель, который точно угадал год первого атомного взрыва — 1945 г. Речь идет о романе советского фантаста В. Никольского "Через тысячу лет" (1928). Конечно, тут было немало не только от прозорливости, но и от случайности. Разве не поразительно, например, такое случайное совпадение, когда в имени и отчестве создателя космической ракеты Мстислава Сергеевича Лося из романа А. Толстого "Аэлита" (1922) словно нарочно соединены имена будущего Главного теоретика космонавтики Мстислава Келдыша и Главного конструктора Сергея Королева?

Основное назначение социальной фантастики состоит, как уже было сказано, не в прямых прогнозах, а в обсуждении проблем, которые заостряются с помощью смоделированных искусственных обстоятельств, условных предсказаний и т.д. Важнейшее место среди

этих проблем занимает проблема будущих судеб человеческой цивилизации.

Литература XX в. вообще питает повышенный интерес к жизни человечества как целого. Возник даже роман (иногда драма) о будущих судьбах человечества. Героем таких произведений становится как бы весь человеческий род, а события развертываются в масштабах планеты.

Словацкий автор книги "Генезис и поэтика научной фантастики" Д. Слободник, коснувшись категории времени и пространства в научно-фантастической литературе, поделился наблюдением, что события в произведениях этого рода часто локализуются где-либо на заморских островах (автор связывает это еще с традициями ренессансных утопий, возникших в эпоху крупных географических открытий), затем на Луне и вообще в космосе (особенно в последнее время)<sup>5</sup>. Надо сказать, что в этом перечне пропущен один — может быть, и не столь распространенный, но в некотором отношении весьма важный и показательный — тип произведений, в которых ареной действия служит вся планета. Вспомним такие произведения, как "Война в воздухе", "Освобожденный мир" Г. Уэллса, "Мистерия-буфф" В. Маяковского, "Фабрика Абсолюта", "R.U.R" и "Война с саламандрами" К. Чапека, фрагменты из нового, еще не имеющего названия романа Леонида Леонова, отрывки из которого публиковались в нашей печати, в частности в газете "Правда" (см. ниже) и др. Место действия в этих и подобных романах и драмах — весь земной шар, так как сам предмет осмыслиения — процессы и события, совершающиеся в общемировом масштабе. При театральной постановке "Мистерии-буфф" (это произведение, хотя и является не фантастическим, а аллегорическим, демонстрирует ту же закономерность) уже сама сцена, по замыслу автора, должна оформляться в виде макета земного шара, на котором выступают герои, олицетворяющие силы современного мира. Проведя типологические сопоставления пьесы Маяковского со средневековым "театром мира" (*theatrum mundi*), чешский исследователь М. Микулашек отметил: «"Мистерия-буфф"..., сохраняя конструкцию драматической аллегории с широким сюжетным охватом, вносила вместе с тем в концепцию *theatrum mundi* существенно новые моменты, расширяя его идеиную и тематическую платформу. Объектом изображения является уже не индивидуальная жизнь человека... а социальный катаклизм, общественная и политическая жизнь, движение больших социальных групп в мировом масштабе<sup>6</sup>. Подобные произведения отличаются глобальным, планетарным охватом жизни человечества. Герберт Уэллс, кстати говоря, так и назвал в подзаголовке своей "Освобожденный мир" — "повесть о человечестве".

Роман и драма о судьбах человечества и человеческой цивилизации — одно из новых явлений, которое принес в литературу XX в. Для предшествующего столетия гораздо более характерен был роман как "эпос частной жизни". Конечно, и в нем поднимались огромной важности, в том числе общечеловеческие, вопросы и человек рассматривался в его связях с миром, но центр тяжести

все же лежал на проблеме "человек и общество". Сейчас у части писателей "фокус зрения" сместился на проблему человечества как такового, его судеб, перспектив бытия. Теперь литература в определенной своей части как бы возвратилась к осмыслинию той целостности, которую когда-то демонстрировал "театр мира", да и литература вообще, ставившая человека не только в контекст общества, но и в контекст мироздания. "Древнерусскую литературу, — отмечает Д.С. Лихачев, — можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. Этот сюжет — мировая история, и эта тема — смысл человеческой жизни". Мировая история, но "история будущего" является предметом осмыслиения и произведений, о которых идет речь. Литература как бы становится не только человековедением, но и человечествоведением.

Все это нельзя не поставить в связь с общим возрастанием интереса в нашем столетии к макропроцессам и основным перспективам жизни человечества, к проблемам прогресса и гигантских катаклизмов. Литература XX в. зачастую как бы стремится постичь универсальные, коренные зависимости и кардинальные связи общественных явлений, имеющие всеобщее значение и определяющие основы жизни человечества. Эта тенденция, обозначившаяся еще где-то на склоне XIX в., была усиlena затем ощущением все большей консолидации общественно-исторического бытия как единого всемирно-исторического процесса, в который все сильнее втягиваются все страны и континенты и все слои общества и который насквозь пронизан едиными, общими противоречиями и взаимозависимостями. Говоря об объективных обстоятельствах, особенно сильно повлиявших на осознание всех этих процессов и возникновение указанной тенденции в литературе, конечно, следует выделить прежде всего потрясения всемирного масштаба — мировые войны. Огромное, ни с чем несравнимое значение имела Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая новые перспективы всемирно-исторического развития, а затем социалистические революции 40-х годов, подтвердившие эти перспективы.

Размышлениями о будущем насыщена сама атмосфера литературы XX в., испытывающей влияние "жгучей потребности определиться на карте человеческого прогресса" (Л. Леонов). Да и один из главных вопросов, обсуждаемых ею, — вопрос о социалистическом переустройстве мира. Это одна из главных тем и в той области литературы, о которой идет речь и которая избрала в качестве своей специальной миссии зондирование будущих судеб человечества. Можно было бы специально говорить о целом комплексе социально-фантастических произведений, в которых моделируется коммунистическое будущее человечества, очерчиваются его контуры. В их числе такие романы советских писателей, как "Красная звезда" (1918) А. Богданова, "Страна счастливых" (1921) А. Ларри, повесть Г. Гуревича "Мы — из солнечной системы" (1961), "Возвращение" (во второй редакции — "Полдень. XXVII век", 1967) бр. Стругацких, "Люди как боги" (1967) С. Снегова, отчасти "Аэлита" (1922) А. Толстого и "Дорога на Океан" (1936) Л. Леонова. Известность получил

роман польского писателя С. Лема "Магелланово облако" (1958). Одним из лучших в этом ряду по всеобщему признанию является роман И. Ефремова "Туманность Андромеды" (1957).

Значительную часть произведений о будущем составляют также романы и драмы-предостережения, на которых дальше и будет сосредоточено наше основное внимание. В XX в. их появилось едва ли не больше, чем за всю предшествующую историю литературы. Среди них много произведений о неоднозначности последствий научно-технического прогресса, например: об опасности обезличивания человека под воздействием механического разделения труда и господства технического стандарта, о проблеме "бунта машин" — роботов, электронного мозга; о возможности губительных экологических катастроф из-за неразумного обращения с природой; о возможных зловещих последствиях генной инженерии и об опасности вторжения в механизм наследственности и в психику человека и т.д. Но едва ли не первое место в литературе этого рода занимают предостережения, связанные с проблемой войн. Некоторые признаки этой темы появились еще у Жюля Верна в его романах "Пятьсот миллионов бегумы" (1879), "Властелин мира" (1904) и др. Но особенно прочно она завладела умами писателей в XX в., когда стало обозначаться все более тревожное возрастание масштабов военных конфликтов, а также обнаружились опасности, которые таят в себе новые технические средства и источники энергии. В XX в., как никогда раньше, стали писать не только о прошедших, но и о будущих войнах. Проницательность литературы выразилась, между прочим, в том, что и об опасности всемирного военного пожара она заговорила еще до первой мировой войны. Больше того, она предупредила и о перспективе использования в военных целях новых технических средств, таких, как авиация.

Обе эти темы составили основу романа Г. Уэллса "Война в воздухе" (1907), написанного еще за семь лет до начала военных событий 1914—1918 гг. На этот роман откликнулся, в частности, чешский писатель Ярослав Гашек, активно участвовавший тогда в антиимпериалистском движении и выступавший не только с сатирическими антивоенными рассказами (включая первый цикл рассказов о Швейке), но и с взволнованными антивоенными статьями — "Цена славы", "Война в воздухе" и др. "Война в воздухе — страшная, неизвестная до сих пор война. Сколько здесь фантастики, можно сказать уэллсовского, — писал он в 1913 г. — Но от фантастики до действительности не так уж далеко... Туча, застилающая солнце, приносит всегда неприятные ощущения. Но еще более тягостное чувство вызывают эти огромные воздушные корабли, предназначенные затмить в будущем солнце образования, культуры и человечности<sup>8</sup>. Гашек коснулся также в своей статье одного из рассказов А. Аверченко, в котором русский сатирик показал, как изобретение каждого нового средства войны порождает ответное изобретение и так до бесконечности. "Сегодня, как показывает опыт, этот виток изобретений, касающийся будущей войны в воздухе, уже не является ни фантазией, ни сатирой, а подлинной реальностью", — со скорбью заключает

Гашек, предвосхищая одну из главных проблем, ставших предметом постоянного обсуждения во второй половине XX в.<sup>8</sup>

Темой очень многих литературных произведений, как прибегающих к социальной фантастике, так и далеких от нее, становится картина глобального военного конфликта и катастроф общечеловеческого масштаба. Если взять, например, только чешскую литературу XX в., то в этой связи надо назвать такие известные произведения, как сатирическая эпопея Гашека "Похождения бравого солдата Швейка", фантастические романы Чапека "Фабрика Абсолюта" и "Война с саламандрами", "Поля пахоты и войны" Л. Ванчуры.

Нередко произведения такого рода наполняются обличием конкретных сил милитаризма в современном мире, конкретных носителей обесчеловечения человеческих отношений. Особенно выделяется в этом отношении, даже в масштабах мировой литературы, роман К. Чапека "Война с саламандрами" (1935), в котором дегуманизирующие тенденции современного мира осуждаются не только в обобщенном художественно-философском плане, но и в тональности памфлета, имеющего конкретный адрес. Развернута широкая сатира на "животную доктрину" и практику фашизма. Вызвав у читателя с помощью научно-фантастической посылки представление о человекоподобных животных, поселившихся в человеческом мире и освоивших азы человеческой цивилизации, но оставшихся глухими к ее гуманистической сущности, автор создает образ своего рода античеловечества и отождествляет затем этот образ с германским фашизмом. Адресность сатиры достигается тем, что события вписаны в конкретную политическую обстановку 30-х годов и сопровождаются целой системой непосредственных конкретных аналогий. "Это не утопия, а современность, — комментировал Чапек свой роман, — это не умозрительная картина некоего будущего, но зеркальное отражение того, что есть в данный момент и в гуще чего мы живем..."<sup>9</sup>

За "политику разума" против "политики инстинктов", если воспользоваться собственными определениями писателя, Чапек выступал и в драме "Белая болезнь" (1937), в которой обобщенность также сочетается с конкретными аллюзиями. Образ милитариста Маршала, например, вызывает ассоциации как вообще с диктаторами и агрессорами всех мастей, так и конкретно с деятелями военизированного гитлеровского рейха<sup>10</sup>. Романы и драмы такого рода сыграли немалую роль в борьбе за умы и сердца, в разоблачении человечеконевластнической сущности фашизма.

Критическая направленность произведений Чапека, пафос осуждения и обличения им определенных сил современного мира тесно связаны с глубинной постановкой вопроса о самой сущности человека, которая и делает его человеком. Писатель видит конфликты современного мира не только в их непосредственной данности, не только спонтанно реагирует на них, но и соотносит их с самим развитием человеческого рода, с гуманистическими началами этого развития, которые и позволили человеку выделиться из царства животных. И наоборот, обесчеловечение человеческого бытия отож-

дествляется им с античеловечным в своей сущности, звериным началом ("животная доктрина"). Нечто подобное мы встретим и у другого крупнейшего славянского писателя, также склонного к философскому осмыслению ретроспективы и перспективы человеческого бытия — у Леонида Леонова. Нарисовав в одном из своих очерков доисторический мир "жестоких ползучих рептилий", "закованных в тяжкие пластинчатые панцири и снабженных оборудованием для вспарывания брюха задремавшему приятелю", он продолжает: "Хочется спросить у современников — не напоминает ли наша эра вооруженных до зубов государств ту, давно минувшую, когда вот так же возлежали они по материкам, бронированные туши, угрожающие шевеля убойной счастью и карауля друг дружку крохотным, сквозь амбразуру, недоверчивым глазком. И как же медленно доходит до сознания призыв к благоразумию — скинуть, наконец, одинаково парализующую всех нас, столь осточертевшую людям военную обузу. Только это мешает людям вступить в очередную историческую fazу, во имя которой, по существу, трудились предки и сами мы несли беспримерные лишения"<sup>11</sup>.

Уже в первые десятилетия нашего века в литературе возникла и тема атомной войны. Родоначальником ее также был Г. Уэллс, написавший в 1913 г. роман "Освобожденный мир". В славянских литературах в 20-е годы к этой теме обращается Карел Чапек, со-здавший роман "Кракатит" (1924), советский фантаст В. Орловский, автор романа "Бунт атомов" (1928), и др. Если основу научно-фантастического допущения Чапека составляет мысль о возможности вызвать атомный взрыв на расстоянии с помощью особого радиосигнала, то Орловский размышляет над тем, не начнется ли в результате такого взрыва "пожар" атмосферы. В обоих произведениях катастрофа разражается по вине случая, еще до непосредственного использования атомной энергии в военных целях. То же самое происходит и в романе В. Никольского "Через тысячу лет" (1928). Как мы видим, еще за десятилетие до расщепления ядра урана, когда получение атомной энергии в больших количествах даже физикам представлялось достаточно проблематичным, писатели заглядывали далеко вперед, обдумывая не только прямую опасность, которую несет с собой страшное оружие, но и опасность случайностей, которыми чревато обращение с ним.

Но пока что все в этих произведениях оставалось в пределах научной фантастики, и едва ли кто-нибудь из читателей предполагал, что значительную часть фантастического элемента эти романы утратят не далее как через полтора-два десятилетия, когда не только сам атомный взрыв, но и военное использование его станет свершившимся фактом.

После этого события ядерная тема в литературе приобрела особенно острое и злободневное звучание. К числу наиболее заметных произведений в этой области, созданных в славянских литературах, относятся прежде всего романы С. Лема "Астронавты" (1951) и "Голос неба" (1967) и драма В. Невзала "Сегодня солнце еще заходит над Атлантидой" (1956).

В этих фантастических произведениях авторы поднимают далеко не фантастические вопросы, ставшие вскоре вопросами жизни и смерти для человечества. Фантастика служит лишь заострению их. Характерная особенность подобных произведений состоит в том, что писателей волнуют не столько возможности науки и техники и остроумные естественнонаучные догадки и допущения, сколько проблемы поведения человечества в новых условиях ядерного века. На выявление и осмысление этих проблем и направлены основные усилия.

Научно-фантастические произведения во многом сродни мысленному эксперименту, который строится по принципу "что бы было, если бы...". Одно из достоинств такого эксперимента состоит в том, что он проводится в воображении, а не в жизни, и следовательно, доступен и в тех случаях, когда его практическое проведение вообще невозможно или крайне нецелесообразно. Один из теоретиков научной фантастики — Дж. Кемпбелл (младший) однажды заявил: "... старый метод — сначала проводить испытания, потом исправлять ошибки — больше не годится. Мы живем в эпоху, когда одна ошибка может сделать невозможными никакие другие испытания. Научно-фантастическая литература дает людям экспериментировать там, где экспериментировать на практике стало нельзя"<sup>12</sup>. В самом деле, эксперименты в масштабах всего человечества, например, не только невозможны, но и были бы преступны — это, между прочим, и доказывается многими авторами социальной фантастики, призывающими не шутить с огнем и проявлять максимум осторожности, когда речь идет о судьбах человечества.

Не случайно писатели часто уподобляют бедствия, которыми чревато атомное безумие, геологическим катастрофам. У Чапека само название атомного взрывчатого вещества, символизирующее одновременно стихию разрушительных сил, которые иногда живут и в самом человеке, образовано от названия вулкана Кракатау. Извержение этого вулкана в 1883 г. было одним из самых зловещих на памяти человечества. Взволнованно предострекающие звучат и упомянутые произведения Лема и Невзала. Все они носят притчевый характер. Это притчи о судьбах людского рода. В двух из них рассказывается о гибели разумных цивилизаций. В романе Лема "Астронавты" (1951) повествуется о том, как посланцы Земли, прилетевшие в космическом корабле на Венеру, нашли там обгоревшую поверхность планеты, где в радиоактивных руинах только что погибла развитая технологическая цивилизация, погибла в результате подготовки агрессивной войны против землян — подготовки, которая обернулась катастрофой (история с падением тунгусского метеорита обыграна в романе как неудачный предварительно-разведывательный полет венериан на Землю). Напомним попутно, что и Иван Ефремов в романе "Туманность Андromеды" также рассказывает о трагической гибели планеты Зирды, жизнь на которой пала жертвой не самой атомной войны, а подготовки к ней. В этих произведениях выражена очень серьезная и тревожная мысль о том, что не только применение, но уже само накопление и хранение атомного оружия таит в себе зловещую угрозу и риск для человечества.

В драме Незвала действие по традиции перенесено на остров — при этом на легендарный остров, вместе с которым, по преданию, некогда погибла целая цивилизация. Легенда об Атлантиде как нельзя лучше подходила для создания драмы-предостережения, построенной по аналогии с ситуацией, возникшей в наши дни в человеческом мире<sup>13</sup>. Писатель был мало озабочен правдоподобностью научно-технических мотивировок. Последние носят в драме условный, полусказочный характер и едва намечены, но в то же время достаточны для того, чтобы вызывать ассоциации с современностью. Жители Атлантиды обладают неким взрывчатым металлом огромной поражающей силы и летательными аппаратами. Властитель Атлантиды ведет захватническую войну против афинян. Применение страшного оружия в битве где-то близ Геракловых Столбов вызывает геологическую катастрофу, в результате которой остров погружается в пучину океана. Актуальный смысл пьесы — сегодня солнце еще заходит над Атлантидой, но завтра оно может уже не взойти над ней — поддержан теми представлениями о ценностях человеческой культуры, созданной на протяжении тысячелетий, о далеком пути, пройденном человечеством, которые всегда невольно возникают в нашем сознании при упоминании об античности. Эти ассоциации усилены античной окраской всего произведения: подбор реалий, типажи действующих лиц (в их числе есть и непосредственно афиняне), стихотворный размер — гекзаметр (большая часть пьесы написана стихом). Подобные ассоциации, кстати говоря, в свое время стремился вызвать и Карел Чапек в драме "Белая болезнь"; не случайно врачу-исцелителю, противостоящему кровавому милиtarисту Маршалу, он дал фамилию Гален, вызывающую в памяти имена нескольких древнегреческих врачевателей и словно напоминающую об исторических глубинах гуманных традиций человечества.

В произведениях о судьбах человеческой цивилизации по-новому и с особой силой встала проблема ответственности человека (правителей, политиков, идеологов, ученых, целых народов). Это уже ответственность перед всем человеческим родом. Мысль о такой ответственности получает различное конкретное воплощение. Она, естественно, заключена прежде всего в общем идейном смысле произведений, но нередко получает выражение и в конкретных образах как носителей вины (чаще всего это не только отдельный герой, но и определенные общественные силы), так и их антагонистов. Вспомним, с одной стороны, шефа Саламандр — этого Иуду, предавшего весь человеческий род, а с другой — автора обращения "Икс предупреждает" в "Войне с саламандрами" К. Чапека, узурпатора Маршала и борца против войны врача Галена в его же пьесе "Белая болезнь", образ Властителя и его антипода Гадейроса в драме Незвала "Сегодня солнце еще заходит над Антантидой" и т.д.

Мысль об ответственности ученого была одной из главных еще в романе А. Куприна "Жидкое солнце" (1912), в романе В. Орловского "Бунт атомов" (1928). Но затем она приобретала все большую остроту. Встречается образ ученого, который убеждается в возможности использования его открытия во вред человечеству и начинает борьбу

против этого. Таков один из главных аспектов романа К. Чапека "Кракатит". Обратившись к проблеме конфликтности человеческого бытия, чреватой применением достижений научно-технического прогресса против человека, Чапек "провел" эту проблему через сознание главного героя романа. Он заставил его выбирать свою судьбу и одновременно решать судьбы многих других людей, постоянно оказываясь перед дилеммой индивидуально-эгоистического или гуманно-коллективистского решения. Это тот случай, когда в социально-фантастическом произведении выведен образ развивающегося героя. Урок жизни Прокопа — мысль о необходимости соединить научно-технический прогресс с принципами нравственности и морали.

Нередко настоящее изображается с позиций идеального будущего. Олицетворением разумного начала оказывается, например, неземная цивилизация, достигшая стадии высокого гармонического развития. Глубокой иронией проникнута мысль одного из героев романа С. Лема "Голос с неба" (1967), который предполагает, что секрет передачи атомной энергии на большие расстояния, содержавшийся в радиопослании инопланетян, полученном на Земле, не удалось расшифровать до конца, так как отправители послания закодировали в нем пункт, который не могут раскрыть носители цивилизации, нравственно еще не дорошней до того, чтобы использовать атомную энергию только в мирных целях. Голос с неба оказался как бы предостерегающим "голосом неба".

Для произведений о будущих судьбах человечества вследствие особенностей самого объекта изображения изначально было характерно широкое использование художественных средств фантастики. Однако с некоторых пор в определенной своей части и сама фантастика как бы перестает быть фантастикой. Дело в том, что в последние десятилетия сложилась ситуация, какой человечество еще не переживало за всю свою историю. До сих пор мы знали, что смертен человек. Теперь же человечество встало перед проблемой, что смертным может оказаться сам человеческий вид и даже вся земная биосфера, и не когда-то в необозримом будущем и в силу космических причин, а в нашу эпоху, из-за неумения человечества справиться с проблемами собственного бытия и удержать в повиновении силы, которые им самим развязаны. Это совершенно новая коллизия, которой никогда не существовало в человеческом мире. "Речь идет о самом главном — быть или не быть нам на Земле. Сбудутся ли мрачные, произнесенные в древних катакомбах пророчества, и мы исчезнем как малая бессмыслица Вселенной, или мы — ее Смысл, ее необходимость, один из драгоценных, неповторимых центров", — сказал один из советских писателей<sup>14</sup>. Okажется ли мышление людей на уровне этой сложнейшей коллизии? Как сделать, чтобы возобладали силы разума? Какую роль тут может сыграть интеллектуальный потенциал литературы? Все это необычайно волнует литературу.

Представление о том, что ядерная война способна дотла уничтожить может быть и вообще-то один-единственный в Галактике очаг жизни и разумной цивилизации, настолько необычно, что в сознании

и писателей и читателей порой стирается грань между реальностью и фантастикой. Разве не фантастично представление о ядерной зиме, которая по утверждению ученых, вполне реально может наступить в результате атомной войны, превратив весь земной шар в подобие Антарктиды? Фантастичны или реальны события, изображенные в советском фильме "Письма мертвого человека", созданном по сценарию К. Лопушанского и В. Рыбакова при участии Б. Стругацкого? Не таким ли и был бы наяву кошмар ядерного ада, как в этом фильме-предостережении? Близок этот фильм фантастическим романам или же это своего рода "репортаж" из возможного будущего?

Но надо сказать и о том, что само потенциальное будущее, как никогда прежде, становится сейчас важнейшим фактором современности — фактором, оказывающим все более сильное воздействие на сознание людей и на процессы, происходящие в мире. Одна из особенностей литературной жизни и развития литературы в последнее время — ее нарастающий антимилитаристский пафос. "Пусть скажу резко, но такова уж сейчас ситуация на планете. Тот, кто считает себя художником, а сам ничего не делает ради того, чтобы помочь спасти цивилизацию, попросту утрачивает право называться творцом", — заявил участник московского форума "За безядерный мир, за выживание человечества" словацкий драматург Освальд Заградник<sup>15</sup>. Крупнейшие писатели, часто всемирно известные, включаются в антимилитаристское движение, в борьбу за торжество взаимопонимания между народами, обращаются к проблеме судьбы человеческого рода.

Исключительной художественной силой отличается новый роман Леонида Леонова, фрагменты из которого, как уже говорилось, опубликованы в последние годы. Произведение представляет собой в самом полном смысле слова роман о судьбах человечества — современного человечества, в плотную подошедшего к ядерному рубежу. Автор не переносит событий на другую планету или на неведомый остров. Они разворачиваются в нашем мире, охватывают жизнь всех людей. Главное действующее лицо романа — человечество, расколотое на враждующие половины. Фантастическая посылка — о создании "машин внушения", способных с помощью особых микросигналов действовать на человеческую психику, накачивая ее стереотипными представлениями и инстинктами ненависти, — не снимает, а, наоборот, подчеркивает сходство с современностью, с атмосферой психологической войны, нагнетанием военного психоза и т.д. Возникают многочисленные ассоциации с реально существующими явлениями. Смысл романа — в протесте против "генераторов озлобления", против "безграничного набухания" мозгового вещества "гневом до прямого сходства с взрывчаткой", против того, чтобы "заплутавшийся разум изобретал все новые и новые средства смерти"<sup>16</sup>.

Картина "мирорушения", когда полярно заряженные человеческие массы столкнулись между собой, "звеяя по мере сближения с целью и утрачивая последние признаки своей божественной чрезвычайности в природе", получает саркастическое завершение в упоминании о маленькой надписи на куске фанеры, которую кто-то водрузил над

одним из холмов человеческих трупов: "Здесь сотлевают земные боги, раздавленные собственным могуществом".

Роман Леонова (включающий и картины вымороенной после атомного неистовства планеты) — один из тех страстных призывов к новому мышлению, одна из тех горячих апелляций к человеческому сердцу и разуму, которые все громче звучат в современной литературе, хотя и не всегда с такой интеллектуальной и художественной силой.

В литературоведческих работах традиционно было принято пользоваться термином "роман-предостережение", иногда "драма-предостережение". В настоящее время есть основания распространить это понятие и на другие сферы литературы, в частности на определенные явления в области поэзии. Возник своего рода предостерегающий аспект художественного мышления вообще, художественного сознания в целом. Небывалое развитие получила и та область литературы, которую мы назвали бы публицистикой предостережения.

Один из крупнейших ее представителей в советской литературе — белорусский писатель Алесь Адамович недавно издал книгу "Ничего важнее" (1985), полностью посвященную проблемам судеб человечества. В статье "Против правил...", имеющей характерный подзаголовок "о новом мышлении и адекватном слове", он пишет: «Против жизни вон чего наготовлено — сверхугроза от сверхоружия! Как тут не подумать, не заговорить об адекватном слове и действии в литературе — о сверхлитературе? Пусть, пусть взорвется проклятая бомба в нас самих, в сознании литературы, если недостает нам (а нам действительно недостает) необходимой адекватной реакции на все происходящее, грозящее. Вспыхнет сознание по-новому, будем писать по-иному. Как найти, где искать литературе свой "микрофон" — для обращения к современной аудитории?.. Да, это публицистическое, прямое, громкое слово, бросаемое в разгоряченное или, наоборот, спящее, которое надо срочно разбудить, сознание»<sup>17</sup>.

Мощная вспышка публицистики-предострежения — также одно из новых явлений современной литературной жизни, один из показателей направления ее развития.

<sup>1</sup> Так, открытие якутских алмазов было предвосхищено в одном из фантастических рассказов И. Ефремова. Изобретатель голограмм Ю. Денисюк вспоминал, что на идею голограмм его натолкнул всплывший однажды в памяти полузабытый фантастический рассказ: "Производя раскопки, палеонтологи находят странную плиту, над которой парит в воздухе объемный портрет пришельца из чужого мира, погибшего миллионы лет назад" (цит. по: Иванов О. Уроки титана // Сов. культура. 1987. 10 янв. С. 2). Подобных примеров, даже относящихся только к последним десятилетиям, можно приводить множество.

<sup>2</sup> Čapek K. Spisy. Pr., 1985. Sv. 18. S. 90.

<sup>3</sup> Цит. по: Мишкевич Г. Три часа у великого фантаста // Вторжение в Персей: Сб. фантастики. Л., 1968. С. 441.

<sup>4</sup> Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970. С. 359.

<sup>5</sup> См.: Slobodník D. Geneza a poetika science fiction. Br., 1980. S. 101. О пространственной локализации действия в социально-фантастической литературе см. также: Мортон А. Английская утопия. М., 1956. С. 14; Рягузова Г.М. Современный французский роман-предупреждение. Киев, 1984. С. 184—185.

<sup>6</sup> Mikulašek M. Evropské žantrové sauvislosti dramatiky Majakovského // Českosl. předn. VI Mezinárodní sjezd slavistů. Pr., 1968. S. 336.

- <sup>7</sup> Лихачев Д.С. Своеобразие древнерусской литературы // Лихачева В.Д., Лихачев Д.С. Художественное наследие древней Руси и современность. Л., 1971. С. 56.
- <sup>8</sup> Нашек К. Spisy. Pr., 1973. Sv. 12. S. 34.
- <sup>9</sup> Чапек К. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 2. С. 678.
- <sup>10</sup> Об этой драме К. Чапека см. подробнее: Волков А.Р. Трагедия Карела Чапека "Белая болезнь" // Критический реализм в литературах западных и южных славян. М., 1964. С. 277 и сл.
- <sup>11</sup> Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М., 1984. Т. 10. С. 452—453.
- <sup>12</sup> Цит по: Файнберг З.И. Современное общество и научная фантастика // Вопр. философии. 1967. № 6. С. 34.
- <sup>13</sup> В контексте творчества Незвала драма "Сегодня солнце еще заходит над Атлантидой" рассматривается в книге Л.Н. Будаговой "Витезслав Незвал. Очерк жизни и творчества" (М., 1967. С. 364—368).
- <sup>14</sup> Проханов А. Выберем Свет, а не Тьму // Правда. 1985. 24 окт.
- <sup>15</sup> Цит. по: За безъядерный мир, за выживание человечества. Форум. День второй // Правда. 1987. 16 февр. С. 7.
- <sup>16</sup> Леонов Л. Спираль // Там же. С. 6. См. также: Леонов Л. Собр. соч. Т. 10. С. 561—592.
- <sup>17</sup> Адамович А. Против правил?.. О новом мышлении и адекватном слове // Лит. газ. 1987. 1 янв. С. 4.

И.А. БЕРНШТЕЙН

## СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗМА В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ 20—30-х годов XX в.

В славянской филологии давно высказывалось мнение о необходимости сравнительного изучения процессов, общих для всех или нескольких славянских литератур в тот или иной исторический период. На VI съезде славистов в 1968 г. в Праге Франк Вольман отметил в своем выступлении: "Уже полстолетия раздаются призывы разработать сравнительную славянскую поэтику", однако, как заметил ученый, развитие этого раздела науки идет пока медленно. С той поры к работам самого Ф. Вольмана, С. Вольмана, Е. Георгиева добавилось немало работ подобного типа<sup>2</sup>.

Доклады такого рода стали традицией в работах международных съездов славистов. Можно вспомнить работу В.В. Витт, Г.Я. Ильиной и С.А. Шерлаимовой "Реализм и его соотношение с другими течениями в западнославянских и южнославянских литературах конца XIX — начала XX в.", доложенную VII Международному съезду славистов<sup>3</sup>. И тем не менее в этой сфере остается чрезвычайно много неразработанных проблем. В частности, мало разработаны типологические общности славянских литератур в интересующий нас период.

20—30-е годы нашего века — один из тех исторических периодов, когда типологические соответствия между зарубежными славянскими литературами проявляются особенно интенсивно. Эта близость обусловлена во многом сходной исторической ситуацией (образование самостоятельных государств — Польши, Чехословакии, Югославии; и во всех славянских странах — обострение общественных противоречий и вообще большая динамичность исторического процесса). В славянских странах особенно велико было воздействие идей Великой Октябрьской социалистической революции.

Конечно, общественная обстановка в этих странах отнюдь не была сходной, но позволительно по отношению к ним говорить о коренных сдвигах в историческом развитии, о том, что задача национально-освободительной борьбы и решения национальных вопросов, определявшая в недавнем прошлом духовный климат в эти странах, теперь уступает место гораздо более острым социальным конфликтам внутри общества. Можно утверждать, что межвоенные годы представляют собой законченный, определенный период в развитии всех славянских литератур.

Резкие сдвиги в славянских литературах проявились в это время в разных аспектах, но отчетливее всего в таком сущностном для данного времени процессе, как развитие и трансформация реализма. При этом необходимо отметить, что "исходные позиции" развития метода в разных национальных литературах отнюдь не были идентичными. Если польский реализм достиг уже во второй половине XIX в. подлинного расцвета, дав немало произведений, выходящих по значению за национальные рамки, то в ряде других славянских литератур реалистическое направление на рубеже XIX—XX вв. только набирает силы.

Несомненно, что те изменения в судьбах реализма, которые имели место на передоме веков, во многом предшествовали развитию в межвоенный период. Однако в отношении 20—30-х годов правильнее говорить не о плавном постепенном развитии, а о рывке, о резком переломе (конечно, это в разной степени относится к отдельным славянским литературам). В то же время пути развития реализма в этот период в различных славянских странах несомненно сближаются.

Перед литературой встала прежде всего задача осмыслить грандиозные исторические сдвиги, внесенные в мир войной. Чреватое потрясениями развитие в первые послевоенные годы, обострение классовой борьбы, подъем рабочего движения, а с другой стороны — нарастание фашистской опасности не только извне, но и внутри ряда славянских стран — все это создало новые условия и способствовало возникновению нового духовного климата, в котором развивалась литература этих стран.

В литературах, прежде проникнутых духом национально-освободительной борьбы, в новой исторической ситуации получает распространение идея разрыва с прошлым, осмыслившаяся, впрочем, по-разному. Так, если чешский революционный поэт С.К. Нейман, восклицая, что его стихи "адресованы не нации, а народу", имел в виду насыщение поэзии революционным пафосом; то ряд критиков-авангардистов выдвигали мысль о том, что искусство, "освободившись" от бремени общественно-патриотических проблем, может сосредоточиться исключительно на поисках новых средств художественной выразительности. Многие ищут их в западноевропейских модернистских направлениях. В то же время необыкновенно сильное воздействие тех культурных влияний, которые приносит "ветер с востока", насыщенный духом революции, оказывается во многом определяющим для развития литератур. А порой те и другие тенденции пере-

плетаются, и "революция в области формы" почти приравнивается к революции социальной, во всяком случае воспринимается как ее подготовка. Поиски "революции" в области искусства интенсивно ведутся на разных направлениях: и польский "Скамандр" и чешский "Деветсил", во многом различные по своим установкам, претендуют на авангардное место в литературном процессе: влияние символизма проявлявшееся уже в довоенные годы, теперь вытесняется сильным воздействием экспрессионизма, футуризма, дадаизма, а порой эти импульсы и другие искания переплетаются, создавая причудливую картину литературного процесса. Не наша задача в данной работе приглядываться к судьбе такого рода направлений, но надо отметить, что понимание нового этапа реализма невозможно без учета этих сложных переплетений, этих причудливо сосуществующих воздействий. В первую очередь это относится к поэзии, которая во многих славянских литературах традиционно играет ведущую роль и в которой наиболее интенсивно проявились как авангардистские влияния, так и воздействие революционного романтизма. Мы не останавливаемся в данной работе на судьбах реализма в поэзии и его сложной конфронтации с другими методами, но и судьбы прозы, с развитием которой и связаны в этот период прежде всего реалистические достижения и на которой мы и сосредоточимся, не могут быть поняты, если не принять во внимание сложные перепады литературного климата, о которых только что шла речь.

20—30-е годы замечательны в литературной истории тем, что в это время реализм в славянских литературах обретает многие новые свойства, которые вообще отличают развитие этого метода в XX в. К таким общим свойствам относится прежде всего неоднократно отмечавшееся многообразие, порой, казалось бы, взаимоисключающие противоположности, входящие тем не менее в художественную систему реализма. Надо сказать также, что, как и в других европейских литературах, общая трансформация метода реализма наиболее активно проявляется в жанре романа.

Одно из бросающихся в глаза свойств реализма в годы после первой мировой войны буквально во всех европейских литературах — возросший интерес к непосредственному отображению современности в ее историческом движении, выразившийся наряду с другими художественными исканиями в обострившемся внимании к историческому факту и в различных попытках найти ему место в художественных системах. Конечно, подобные тенденции связаны с углубившимся историзмом художественного сознания, порожденным тем вихрем исторических событий, которые потрясли мир. В ряде славянских литератур жанр хроники, непосредственного воспроизведения событий истории, получивший и ранее значительное распространение, насыщается теперь гораздо большей динамичностью. Гуманистическим осуждением войны и прославлением героизма сербского народа овеяны военные хроники И. Чипико ("Из салоникских боев", 1919) и Б. Нушича ("Девятьсот пятнадцатый", 1921).

Характерно и обильное включение исторического факта в жанре

романа. Эти новые свойства проявились в полной мере, например, в польском "политическом романе", обратившемся к теме общественной действительности послевоенной Польши. Хотя по своему отношению к этой действительности и вообще к событиям в мире романы С. Жеромского, З. Налковской, А. Струга, Ю. Каден-Бандровского во многом резко отличаются друг от друга, но в целом речь тут, несомненно, может идти об неких общих новых тенденциях в жанре романа, структурно преобразующих сам этот жанр. Пытаясь разобраться в сложных процессах, которые сопутствовали образованию независимой Польши, и проанализировать результаты, которые принесла обретенная независимость, писатели стремятся дать в своих произведениях непосредственную оценку многих событий, только недавно потрясших общественную жизнь Польши (движение Пилсудского, захват им власти и т.п.).

В чешском романе начала 20-х годов (у И. Ольбрахта, М. Майеровой, Й. Горы) подробно и фактически достоверно изображена идеяная борьба внутри социал-демократического движения, приведшая к образованию компартии. Послевоенные романы, о которых идет речь, как бы воплощают темп новой эпохи благодаря введению репортажа, монтажа фактов и т.п. Сильно в них и публицистическое или лирическое освещение изображаемого (речь идет не только о специфике авторского текста, но и о характере философски и политически нацеленных диалогов, монологов и размышлений персонажей и т.д.). Оценочный характер повествования, являющийся также важным структурным моментом, определяет, кроме публицистичности и лиризма, присутствие иронии, сатиры, гротеска (Струг, Каден-Бандровский).

Налковская писала о том переломе, который пережило ее творчество в годы после первой мировой войны: "Мир перевернулся до основания. Новая серия моих книг совсем иная — как будто их писал кто-то другой. Они не только ставят иные темы, но и отличаются по форме". Пытаясь охарактеризовать эту новую форму, польская писательница подчеркивает, что "достоверность становится наивысшим принципом художественной красоты"<sup>4</sup>. Однако не менее существенно, что эта достоверность достигается не только непосредственным изображением фактов современности, а порой путем пересечения, казалось бы, противоположных художественных тенденций. М. Крлеха писал о своих драматических произведениях 20-х годов: «После лирического уайльдовского символизма в моих первых вещах... я начал работать на сцене с горящими поездами, горами мертвцевов, виселицами, призраками, динамикой особого рода: тонули корабли, рушились церкви и соборы, события проходили на линкорах в 30 тысяч тонн, взрывались целые государства, люди умирали массами ("Хорватская рапсодия", "Галиция", "Микеланджело", "Колумб", "Голгофа" и т.д.)»<sup>5</sup>.

Все это связано с попытками — не всегда адекватными — воспроизвести темп современности и максимально расширить масштабы изображаемого, как бы раздвинуть горизонты вздыбленной планеты. Естественно, что и строгое натуралистическое использование фак-

тического материала, и обычная публицистичность порой оказывались недостаточными и требовались новые приемы, новая образность, новый темп. Вспомним об экспериментах в этом направлении ряда европейских и американских писателей, искавших поистине планетарную перспективу для уловления бешеного пульса современности (например, Дос Пасос, Дёбли). Сисками подобного рода связано распространившееся среди славянских писателей в 20-е годы влияние экспрессионизма. Оно сказалось у того же Крлежи в сборнике антивоенных рассказов "Хорватский бог Марс", в котором экспрессионистская сгущенность образов соседствует с натуралистическими картинами страданий и гибели людей на войне.

И в романе чешского писателя В. Ванчуры "Поля пахоты и войны" (1924) война изображена как чудовищная, вопиющая бессмыслица. Эта концепция находит выражение в самом построении романа, как бы нарочно лишенного логики в чередовании эпизодов, и в гротескной обнаженности образов. Гротеск у Ванчуры мрачный, трагический, ненависть душит автора и диктует ему страницы, как бы перепачканные кровью и грязью (в этом смысле можно сравнить Ванчуру и Крлежу), так безжалостно изображены подробности умирания, распада, страданий, так густо удобрены кровью поля пахоты и войны. Современники порой относили этот роман, как и вообще творчество Ванчуры, к дадаизму, считая "Поля" воплощением "трагического дада". Однако намеренная деструкция логического восприятия, абсурдная беспрчинность и беспоследственность происходящего, являющиеся структурным признаком дадаизма, тот взрыв духовного и общественного нигилизма, который стоял у колыбели этого течения, были совершенно чужды Ванчуре.

Более обоснованно, чем сопоставление с дадаизмом, указание на связь Ванчуры с экспрессионизмом, однако и эти схождения носят скорее внешний характер, потому что экспрессионистские приемы имеют иную функцию в художественной структуре ванчурской прозы. Суровая, мужественная трезвость видения действительности — вот что прежде всего отличает Ванчуру от безудержного субъективизма экспрессионистов, несмотря на многие общие черты их стиля. В отличие от апокалиптического мировосприятия экспрессионистов и безнадежной ухмылки "дада" Ванчура сквозь мрак, кровь и бессмыслицу прозревает перспективу будущего, озаренного звездой надежды, знаменующей наступление "эры рабочих". Все это обеспечивает произведениям Ванчуры выдающееся место в европейской революционной литературе. Можно утверждать, что подобные искания типологически сближаются с творчеством тех советских прозаиков 20-х годов, которые стремились в самой словесной ткани передать необычную эпоху всеобщего потрясения, увидеть в поэтическом строении текста, отличающегося от обыденной прозаической речи, знаки потрясающих исторических перемен, праздника и трагедии революции (Бабель, Вс. Иванов, Л. Леонов). Эти тенденции, проявлявшиеся в напряженной экспрессии формы, в обнажении художественного приема, в предельной интенсификации слова, в особом ритме, в использовании архаизмов и смешении стилевых пластов, чрезвычайно

близки художественной позиции Ванчуры. Для нас важно подчеркнуть, что стилистические искания в прозе Ванчуры, как и в прозе ряда советских авторов 20-х годов, не только не выводят их творчество за пределы реализма, но и являются одной из примет необыкновенного обогащения этого метода в XX в.

Наиболее знаменитый из чешских романов 20-х годов, в котором война также изображена как чудовищная бессмыслица, — "Похождения бравого солдата Швейка" Ярослава Гашека — тоже представляет не столько воспроизведение действительности, сколько ее "моделирование"<sup>6</sup>. Роман Гашека принадлежит к наиболее беспощадным разоблачениям мировой войны. В этом романе, который, несомненно, выходит за рамки жанра социально-обличительной сатиры, масштабно ставятся самые общие вопросы положения человека в современном обществе, его возможностей, его стремления сохранить себя как человеческую индивидуальность при многократно увеличившемся наложении истории. Можно сказать, что роман Гашека выполнил в чешской литературе то, что было осуществлено во многих других литературах в романе критического реализма, но сделано это не традиционными приемами социально-психологического повествования XIX в. Широкая эпичность "Похождений бравого солдата Швейка" не имеет ничего общего с хроникальной описательностью, она строится на гиперbole, парадоксе, изdevke. В то же время в романе Гашека народное эпическое начало разряжает ту атмосферу абсурда, в которой было бы трудно дышать. Чудовищные гротески Гашека страшны, но в то же время и бесконечно комичны, потому что весь изображенный им мертвый мир, как твердо убежден сатирик, "недействителен", обречен на историческое уничтожение. Ему противостоит живое народное море и вся широкая картина жизни в ее необозримой текучести и материальной доподлинности. "Похождения бравого солдата Швейка" — ярчайший пример обогащения реализма в XX в., причем это обогащение достигается путем соединения классической и народной традиции (фольклор, плутовской роман, литература Ренессанса и Просвещения) с такими приемами современной литературы, как "абсурдный гротеск", интеллектуальная ирония. Все это ведет к необыкновенно глубокому осмыслению действительности и судьбы человечества.

Конечно, вовсе не в каждой литературе углубленный анализ социальной действительности в рассматриваемый нами период обязательно связан с поисками новых художественных форм. Так, в болгарской литературе новые социальные процессы в деревне и в городе, чрезвычайно важные для понимания жизни общества в целом, запечатлены в произведениях, выдержаных в традициях критического реализма. Можно назвать повести и рассказы Елина Пелина, Г. Стаматова, И. Йовкова, раскрывших в своих произведениях душевное богатство крестьянина и поэтическое начало в мире деревни. Традиции деревенской прозы критического реализма продолжены и в произведениях М. Урбана в Словакии, и у ряда других писателей в славянских странах. Можно вообще утверждать, что традиция социально-психологической прозы, унаследованная от XIX в., не

прерывается. По этому поводу уместно назвать также, скажем, романы чешских писателей А.М. Тильшевой или М. Чапека-Хода, в которых, как и в произведениях болгарских реалистов, затрагивается новая проблематика и новые конфликты, отвечающие запросам новой действительности.

И в то же время в целом в славянских литературах межвоенного периода тенденции ниспровержения традиции были достаточно сильны. Характерно, скажем, высказывание В. Незвала по поводу своей работы над созданием романов. Он заявляет, что его главная задача — "ниспровергнуть унылый реализм, возглавляемый королем банальности в современном романе Голсуорси"<sup>7</sup>. Интересно, что восприятие Голсуорси как воплощение устаревшего, несовременного реализма разделяет с авангардистом Незвалом гораздо более умеренный в эстетических вопросах Карел Чапек: «Его "Сага" на некоторое время завладела вниманием образованного мира; но сейчас и о нем мы думаем как о чем-то далеком и безвозвратно минувшем. Помилуй бог, последняя дремота мистера Форсайта, смерть одряхлевшего пса, тихий уход всяческих дядюшек и тетушек — все это тронуло и нас, но было уже в каком-то давно ушедшем ином мире»<sup>8</sup>.

Итак, "унылый реализм" не соответствует уже бурной эпохе и его надо заменить чем-то другим. В ту пору многие писатели, в том числе и несомненные писатели-реалисты, как сам Чапек, были далеки от понимания того, что само реалистическое видение действительности настойчиво ищет новые художественные способы осуществления, более отвечающие задачам и ритму современности, а поэтому считали, что речь идет о ниспровержении реализма.

Один из путей такого ниспровержения видели в замене романа репортажем. Если советские теоретики ЛЕФа приветствовали репортаж как счастливого наследника романического жанра, то и Э.Э. Киш выпустил статью под броским заголовком "Роман? Нет, репортаж!", опубликованную в чешском журнале и получившую горячую поддержку в левой чешской прессе. Однако в действительности замена романа репортажем, как известно, не состоялась, но появились некие гибридные жанры, различные попытки не всегда органического соединения романа и репортажа, отвечавшие тенденциям развития реализма того периода в славянских, а также других западноевропейских литературах. В дальнейшем, в 30-е годы, имеет место и более четкая жанровая дифференциация, и более органическое включение репортажного начала в роман широкого эпического дыхания.

Подобного рода тенденции проявились чрезвычайно отчетливо в творчестве чешского писателя Я. Кратохвила. Развитие художника от его репортажной книги "Путь революции" (1922), посвященной судьбе чехословацких легионов в России и содержащей острую полемику с официальной легионерской легендой, к роману "Истоки" (1934) на ту же тему отразило направление, вообще распространенное в славянских литературах, — от репортажности 20-х годов к эпическому синтезу 30-х.

Вообще в 30-е годы в изменившейся исторической обстановке явственно дают о себе знать новые тенденции в литературах. Однако,

думается, нет основания для резкого отделения периода 20-х от периода 30-х годов, как это порой намечается в историях национальных славянских литературу.

Так, тенденции синтетического восприятия действительности проявляются, как уже говорилось, и в прозе 20-х годов, прежде всего в жанре романа. Мысль, высказанная С. Жеромским — "Польше необходима во что бы то ни стало великая идея!" не только раскрывает смысл романа "Канун весны" (1924) и говорит о художественном новаторстве писателя, но именно эта мысль может явиться ключом к пониманию ряда явлений, определяющих облик реализма в славянских странах в межвоенное двадцатилетие. Именно напряженные поиски "великой идеи" — а среди этих идей немалую роль играет идея социализма — влекут за собой особое построение реалистического романа с его широчайшим охватом жизненного материала и интенсивностью духовных исканий.

Существенно и то, что роман Жеромского в какой-то мере роман автобиографический и уж несомненно — роман воспитательный. В центре его — герой, ищащий правду, его духовные, социальные и философские поиски, его надежды и разочарования, взлеты и падения. "Канун весны" — одно из самых ярких явлений романа подобного типа, нашедших свое место в славянских литературах. Типологически сходны с романом Жеромского "Граница" (1935) З. Налковской, "Возвращение Филиппа Латиновича" (1932) М. Крлежи. Пути главных героев в этих романах разнонаправлены. Цезарь Барыка у Жеромского, пусть ценой ошибок и падений, пытается пробиться к свету правды, обрести достойную общественную и личную позицию. Путь Зенона Зембевича в романе Налковской "Граница" — это неуклонное возвышение по лестнице карьеры и успеха и одновременно духовная и нравственная деградация, когда юношеский радикализм героя и его стремление к идеалу затапливаются волной компромиссов и уступок, которые отодвигают все дальше и дальше "границу" морального сопротивления. Юношеский бунт Филиппа Латиновича также заканчивается ничем, и тут перед читателем проходит путь изменения идеалам. Общность этих романов — в самой романной структуре. Основной художественный инструмент в них — глубокий психологический анализ, а важный элемент структуры романов — страстные дискуссии о политике и истории, искусстве, философии и общих концепциях жизни.

Близок к подобному жанровому типу роман Марии Пуймановой "Люди на перепутье" (1937), хотя тут не один, а два главных героя из разных социальных слоев (интеллигент Станя Гамза и рабочий паренек Ондржей Урбан). Такое построение позволяет Пуймановой дать многосторонний охват социальной обстановки межвоенной Чехословакии. Пуймановой вообще свойственно большее внимание к внешним социальным обстоятельствам и, может быть, несколько меньшее — к глубинному психологическому анализу, чем у Жеромского, Налковской или Крлежи. Но многие структурные свойства, и прежде всего элементы романа воспитания, подвергшегося, впрочем, значительной трансформации и насыщенного широкой интел-

лектуально-философской проблематикой, роднят эти произведения. И те вопросы современности, которые обсуждает Цезарь Барыка с либералом Гаёвцем или коммунистом Люлеком, перекликаются с кругом проблем, которые горячо обсуждает прокоммунистически настроенная компания адвоката Гамзы за столиком Ред-бара в "Людях на перепутье". Да и концовки романов Пуймановой и Жеромского склонны своей открытостью будущему.

Развитие реализма в славянских литературах находит свое выражение также в жанровой разновидности романа поколений, весьма распространенного в то время в литературах Западной Европы и предоставляющего писателям возможность для ширкого изображения общественной действительности в ее историческом развитии. К наиболее примечательным произведениям такого рода относится четырехтомное повествование польской писательницы Марии Домбровской "Ночи и дни" (1928—1934). "Мое творчество не новое, — писала Домбровская. — Оно выходит из традиций XIX века, проза которого так прекрасно связывала личную жизнь героев с жизнью общества"<sup>9</sup>.

Действительно, связав героев с жизнью общества, характер повествования и другие структурные особенности сближают роман Домбровской с традициями XIX в. Однако в этом повествовании, в котором более ста персонажей и которое охватывает период истории Польши от 60-х годов XIX в. до начала первой мировой войны, присутствуют черты, роднящие его и с тем типом романа, о котором речь шла выше. И тут доминирующей темой является путь духовных исканий героев (в центре — во многом автобиографический образ Агнешки и ее родителей — Богумила и Барбары Нехциев). Герои Домбровской остро переживают все проблемы, волнующие в то время польское общество, будь то борьба за национальную независимость, положение крестьянства или роль церкви. И в этом романе герои много беседуют и размышляют о философских вопросах, о литературе и искусстве. Хотя действие разворачивается не в годы написания романа, писательница уверенно пользуется лексиконом и оборотами современного ей разговорного языка, да и сами проблемы, которые мучают героев, носят отнюдь не исторический характер и связаны с общественными и духовными запросами современности.

К типу романа поколений можно отнести и "Сирену" Марии Майеровой. Тут обстоятельно воссоздается история нескольких поколений рабочей семьи Гудцов, изображенная в связи с общественными изменениями, ознаменовавшими переход от почти патриархальной организации производства к условиям большой современной фабрики, жизнь которой во многом определяется постоянным ростом рабочего движения, направленного на завоевание своих прав.

В романе М. Майеровой "Сирена" приметы нового этапа реализма проявляются в смелом введении в повествование элементов литературы факта — выдержек из газет, выступлений ораторов и т.д. А также в обилии выразительных массовых сцен, построенных по принципам, близким к монтажу кинофильмов. И вместе с тем традиции убедительного в психологическом и бытовом отношении изображения

человеческих характеров и красочное воспроизведение быта и обстановки сближают роман чешской писательницы с достижениями реализма предшествующего этапа.

Элементы романа поколений присутствуют и в романе М. Пуймановой "Люди на перепутье", о котором мы уже говорили в другой связи. И в этом произведении плавное повествование о смене поколений окрашивается в особые тона благодаря сильному публицистическому началу и вторжению литературы факта. Близка по своим задачам и даже по художественной структуре к роману поколений своеобразная "драма поколений". Здесь можно назвать драматический цикл "Глембай" М. Крлехи, состоящий из трех пьес — "Господа Глембай" (1928), "В агонии" (1928) и "Леда" (1931). Пролеживая историю богатой патрицианской семьи в нескольких поколениях, Крлеха, как и авторы романа поколений, использует инструмент тонкого психологического анализа, соотнося смену поколений с ходом исторического времени и раскрывая в остро критическом аспекте процессы обесчеловечения, которые он считает характерными для господствующих классов югославского общества.

Та особенность реализма XX в., которая определяется как значительное расширение простора для индивидуальных художественных решений, как жанровое и стилистическое богатство, проявляется в славянских литературах и в повышении роли фантастики, гротеска, условных конструкций. Вопрос о функциональной продуктивности подобных элементов в художественной системе реализма давно уже решен в советском литературоведении положительно. Право гражданства завоевал себе термин "реалистическая фантастика". Имеются в виду такие фантастические произведения, в которых проявляется осознанная тенденция выразить суть подлинных конфликтов эпохи и способствовать преображению мира и человека согласно законам морали и справедливости. Фантастические приемы играют значительную роль в том направлении реализма XX в., которое обычно характеризуется как интеллектуально-философская проза. Выдающееся место в истории этого жанра занимает Карел Чапек.

Некоторые исследователи связывают реалистические устремления Чапека, как это ни парадоксально, прежде всего именно с фантастикой<sup>10</sup>. Б.Л. Сучков отмечает важность для чешского писателя свифтовской традиции и вообще традиции реалистического гротеска от Рабле до "Носа" Гоголя и гротесков Салтыкова-Щедрина<sup>11</sup>. Мысль о реалистическом характере фантастики Чапека развивает и С.В. Никольский<sup>12</sup>.

Выведя образ роботов в драме "РУР" (Чапек, как известно, впервые употребляет и сам термин "робот"), показав огромные возможности и грозные опасности, таящиеся в энергии расщепленного атома (в романе "Кракатит"), остро поставив вопрос о несоответствии технических достижений человечества и его духовного потенциала ("Фабрика Абсолюта"), Чапек затронул поистине болевые точки всемирно-исторической проблематики XX в. Его фантастический гротеск "Война с саламандрами" — одно из самых потрясающих пре-

дупреждений человечеству о масштабах фашистской опасности, появившихся в 30-е годы. Чапек глубоко вскрыл приемами сатиры конкретное социальное зло (элементы острой социальной сатиры вообще характерны для научно-фантастического жанра в наш век). Но вместе с тем писатель выходит за пределы конкретной социально-обличительной сатиры и дает обобщения философского порядка, касающиеся положения современного человека в мире. Саламандры, воплощающие стандартизацию мышления, безликость и тупую послушность, делающую человека и целые народы пешкой в страшной игре всякого рода диктаторов, становятся не менее значительным понятием, чем роботы. С масштабностью проблематики связаны у Чапека и новаторские художественные открытия в области развития жанра фантастики (планетарность охвата материала и соответствующее композиционное строение, гротесковое переосмысление приемов литературы факта и монтажа и т.п.).

Кое в чем перекликается с "Войной с саламандрами" другое произведение сатирической фантастики в славянских литературах, роман М. Крлехи "Банкет в Блитве" (1938—1939), также проникнутый антифашистским пафосом. В нем автор, перенеся действие в вымышленную страну Блитву, сатирически обнажает механику фашистской диктатуры, основанной на терроре, подкупе, шантаже, одуряющей пропаганде шовинизма и милитаризма. Однако Крлеха не делает попытки моделировать катастрофу такого масштаба, как Чапек, осмыслив ее философско-исторические корни. Да и вообще элемент фантастики играет в этом романе Крлехи гораздо меньшую роль — вымышленная страна является точным подобием любого фашизированного государства Европы, тогда как "сатирическая конкретика" романа Чапека преломляется через фантастический образ саламандр и философскую проблематику стандартизированной "саламандровой цивилизации".

Крлеха в гораздо большей степени, чем Чапек, пользуется приемом психологического гротеска, элементы которого заметны и в другом романе Крлехи "На грани рассудка", также обладающем большой силой социальной обличительности. Фантастическое допущение кладется в основу романа польского писателя В. Гомбровича "Фердыдурке" (1937), в котором превращение взрослого мужчины в юношу-гимназиста позволяет автору создать злую сатиру на многие аспекты жизни Польши того времени. И тут, хотя и менее уверенно, чем в отношении Чапека и Крлехи, исследователи говорят о реалистическом гротеске. Соединяя реальное и фантастику, пользуясь гиперболой и гротеском, остро разоблачает пороки буржуазной действительности в своих рассказах 30-х годов и болгарский писатель С. Минков.

20—30-е годы характеризуются в славянских литературах интенсивным процессом рождения нового искусства, озаренного социалистическими идеалами и получившего впоследствии общее название социалистического реализма. Интенсивность этого процесса — один из существенных признаков развития славянских литератур

межвоенного периода, вообще характеризующихся значительным богатством и многообразием. Революционная литература в славянских странах была представлена в 20-е годы многими направлениями. Пролетарское направление достигает высокого уровня развития в болгарской и чешской литературах (в самом начале 20-х годов), в польской (группа "Три залпа") и словацкой (группа "Дав") литературах в середине 20-х годов; в конце 20-х и начале 30-х годов складывается движение "социальной литературы" в Югославии. Чрезвычайно важна для понимания этих процессов мысль, высказанная Д.Ф. Марковым: «Опыт революционных писателей 20—30-х годов со всей убедительностью говорит, что новое искусство, получившее название "социалистический реализм", с самого начала своего развития имело много истоков, формировалось как искусство разнообразных форм и стилей. Поэтому слово "реализм", содержащееся в названии, неправомерно воспринимать в традиционном значении, абсолютизируя его, замыкая в жесткие границы лишь одних каких-нибудь форм художественного обобщения»<sup>13</sup>.

Действительно, как мы видели, реализм в славянских литературах испытывает различные влияния, то же можно сказать о социалистических направлениях в литературах. Рассматривая общие тенденции литературного процесса в Югославии, Г.Я. Ильина пишет: "В межвоенной истории югославских литератур можно выделить два этапа, рубеж между которыми — конец 20-х и начало 30-х годов. Для первого из них было характерно отталкивание от литературных традиций предшествующих эпох, поиски новых художественных, чаще всего нереалистических форм. Второй этап определялся подъемом реалистического искусства, распространившего свое влияние на весь литературный процесс. Для югославских литератур межвоенного двадцатилетия, как и для большинства европейских, существенным фактом становится зарождение и развитие революционного течения, которое в художественном отношении прошло тот же путь, что и вся литература — от нереалистического к реалистическому изображению действительности — и расширило творческие возможности реализма осознанием перспективы исторического развития, активной преобразующей силы человека"<sup>14</sup>.

Тут важна, на наш взгляд, мысль о том, что революционные течения прошли тот же путь, что и национальные литературы в целом. Несомненно, что место реализма в национальном литературном процессе укрепляется к 30-м годам, хотя некоторые выдающиеся достижения этого метода относятся еще к 20-м годам. По мере того как в революционных течениях одерживают верх реалистические тенденции, возобладавшие над авангардистскими влияниями или элементами схематизма, свойственными пролетарским литературам в начале их развития, в большинстве славянских литератур складывается сильное направление, охватываемое понятием социалистический реализм (в некоторых случаях вместо этого понятия выдвигался термин "социальный реализм", "новый реализм" и т.п.). Однако при этом необходимо подчеркнуть одно чрезвычайно важное обстоятельство: и в 20-е и в 30-е годы развитие художественного

метода революционных направлений в литературах необходимо рассматривать в общем контексте литературного процесса. Менее всего продуктивно отделять становление социалистического реализма непроницаемой стеной от других прогрессивных направлений, несмотря на существовавшие идеиные различия и на то обстоятельство, что порой общие художественные приемы и открытия имели у революционных писателей иную функцию, чем в других направлениях. Выше сказанное относится и к сильному — не только в 20-е, но и в 30-е годы — воздействию авангардистских направлений (например, сюрреализм), и к соотношению с критическим реализмом, которое отчетливо дает о себе знать не только в 30-е, но и в 20-е годы (например, чешский пролетарский роман — Майерова, Ольбрахт).

Что касается соотношения с критическим реализмом, то, на наш взгляд, сам этот термин более соответствует некоторым направлениям в литературе XIX в. и в гораздо меньшей степени — сложным путям развития реалистического метода в веке двадцатом. Но, как бы то ни было, а этим термином приходится пользоваться прежде всего для того, чтобы подчеркнуть принципиальное отличие такого нового явления в литературе, как реализм социалистический. Однако при этом важно иметь в виду, что в самом критическом реализме произошли в XX в. такие изменения, которые порой подводили вплотную к новому социалистическому искусству. Эти изменения связаны с предельным обострением социально-обличительного начала, доведенного до отрицания самой сущности буржуазных отношений, и с трансформацией начала положительного, выразившегося в изображении протеста народных масс и в обращении, пусть не всегда удачном, к изображению носителей социалистических убеждений. Собственно говоря, все сказанное относится в той или иной степени к большинству крупных реалистов рассматриваемого периода в славянских странах, причем не разделявших в то время социалистических убеждений, кого бы ни назвать — Жеромского или Налковскую, Чапека или Я. Есенского, Г. Стаматова, А. Страшимирова, Б. Чосича. И неудивительно, что многие писатели, чье творчество не выходило поначалу за рамки реализма критического, переходят в дальнейшем на позиции нового творческого метода. Можно назвать хотя бы Я. Ивашкевича, М. Пуйманову, Л. Стоянова, М. Крлежу.

Отмеченная закономерность является следствием того обстоятельства, что творчество писателей социалистического и критического реализма в 20—30-е годы сближала во многом антибуржуазная критика с гуманистических позиций. Этим объясняется множество, так сказать, "промежуточных" фигур и даже целых течений (можно назвать, например, группу "Предмесье" в Польше). С другой стороны, шел процесс серьезных изменений также и в пролетарских или революционных литературах по мере того, как выкристаллизовалось понятие социалистического реализма.

Во второй половине 20-х—30-х годах революционно-романтическое начало продолжает развиваться преимущественно в поэтических жанрах, на них же оказывают свое влияние различные авангардистские тенденции. В то же время в прозе преобладает аналитическое

изображение конкретных явлений и процессов в жизни общества и возрастаёт внимание к человеческой личности, к характеру, к судьбе человека. Естественно, что социалистических писателей продолжает привлекать борьба рабочего класса и крестьянской бедноты за свои права, но значительно расширяется в 30-го годы охват жизненного материала и изменяется характер конфликтов, в которых теперь выдвигается психологическая, нравственная, философская проблематика. Исторический оптимизм и социалистическая убежденность окрашивают произведения социалистических писателей, принадлежащие к историческому жанру (например, "Кордиан и хам" Л. Кручковского или "Мехмед Синап" Л. Стоянова).

Особая тема писателей революционного направления — это тема духовного становления человека-борца, и содержание и художественная форма обретают тут новое качество благодаря ясной идеиной устремленности и оптимистической перспективе (романы И. Ольбрахта, М. Майеровой, П. Илемницкого, Г. Караславова, К. Велкова, М. Краньца, Прежихова Воранца). В то же время можно и тут увидеть многое, что сближает эти романы с произведениями о поисках жизненного пути, отмеченными многими чертами романа воспитания, в критическом реализме. Тенденция синтетического осмысления действительности влечет за собой как в критическом, так и социалистическом реализме тягу к многоплановому широкому эпическому по-вествованию. Эти процессы по преимуществу дают о себе знать в 30-е годы.

Говоря о специфике реализма в славянских литературах в период между двумя войнами, мы останавливались преимущественно на типологических схождениях некоторых явлений в истории реализма. К сожалению, проблемы контактных связей этого периода, литературных взаимодействий и т.п. чрезвычайно мало изучены и это не дает возможности для обоснованных обобщений. Думается, что постановка вопроса о межлитературных общностях, т.е. исторически складывающихся объединениях национальных литератур, и методика их изучения, предложенная словацким ученым Дионизом Дюришином, могла бы оказаться продуктивной для рассмотрения комплекса славянских литератур на данном этапе. Необходимо принять во внимание и те выводы методологического характера, которые содержатся в трудах ИМЛИ им. А.М. Горького, посвященных проблематике общего и особенного и процессов взаимообогащения в литературах социалистических стран. В заключение надо сказать, что значительная работа по сопоставительному изучению историко-литературного процесса в славянских литературах еще впереди.

<sup>1</sup> Českosl. předn. VI mezinář. sjezd slavistů. Pr., 1968. S. 187.

<sup>2</sup> Можно назвать труды Д. Дюришина, К. Крейчи, Г. Яначек-Иваничковой, А. Флакера и др., а в советском литературоведении — труды Д.Ф. Маркова, А.В. Чичерина, Н.И. Кравцова, Г.М. Фридлендера, С.А. Шерлаймовой, Ю.В. Богданова, а также работы автора данного доклада и др.

- <sup>3</sup> См.: *Витт В.В., Ильина Г.Я., Шарлаимова С.А.* Реализм и его соотношение с другими течениями в западнославянских и южнославянских литературах конца XIX — начала XX века // Славянские литературы: VII Междунар. съезд славистов. М., 1973.
- <sup>4</sup> Цит. по: *Пиотровская А.* Польский роман 20—30-х годов XX века // Пути реализма в литературах стран народной демократии. М., 1965. С. 10.
- <sup>5</sup> Цит. по: *Яковлева Н.Б.* М. Крлежа и возникновение революционной пролетарской литературы в Хорватии // Там же. С. 201.
- <sup>6</sup> См.: *Бернштейн И.А.* Чешский роман XX века и пути реализма в европейских литературах. М., 1979.
- <sup>7</sup> Panorama. 1933. S. 108—109.
- <sup>8</sup> *Čapek K.* Ratolesť a vavřín. Pr., 1970. S. 99—100.
- <sup>9</sup> Цит. по: *Станюкович Я.В.* Реализм Марии Домбровской. М., 1974. С. 80.
- <sup>10</sup> См.: *Maiuška A.* Člověk proti skaze. Br., 1963.
- <sup>11</sup> См.: *Сучков Б.Л.* Предисловие // Чапек К. Собр. соч.: В 7 т. М., 1974. Т. I. С. 23.
- <sup>12</sup> См.: *Никольский С.В.* Карел Чапек — фантаст и сатирик. М., 1973. С. 415.
- <sup>13</sup> Славянские литературы: VI Междунар. съезд славистов. М., 1968. С. 446.
- <sup>14</sup> *Ильина Г.Я.* Развитие югославского романа в 20—30-е годы XX в. М., 1985. С. 9.

Г.Я. ИЛЬИНА, В.А. ХОРЕВ, С.А. ШЕРЛАЙМОВА  
**СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ —  
ВЕДУЩЕЕ НАПРАВЛЕНИЕ  
В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ XX в.**

Близость славянских народов по языку и историческому развитию издавна порождала родство их литературы. Очевидные черты сходства можно обнаружить в таких направлениях, как романтизм, критический реализм и символизм. Сходство основных тенденций развития отчетливо прослеживается и в XX в., когда во всех славянских литературах, в одних раньше, в других несколько позже, формируется направление социалистического реализма.

В каждой литературе возникновение и развитие этого направления было непосредственно связано с революционным движением в данной стране, опиралось на национальные культурные традиции. В то же время этот процесс имел международный характер и его отличали общие закономерности — о некоторых из них и пойдет речь в настоящем докладе.

Теоретическое предвидение новой социалистической литературы содержалось уже в трудах и высказываниях об искусстве основоположников научного коммунизма К. Маркса и Ф. Энгельса. Об этой литературе, о ее задачах и ее отношении к отечественному классическому наследию размышляли и первые литературные критики и писатели социалистических убеждений в славянских странах, такие, как Г. Плеханов, Д. Благоев, Л. Кшивицкий, Л. Винярский, И. Цанкар, Д. Попович, Й.Б. Пецка.

Принципиальное значение для развития теории нового революционного искусства имело выдвинутое В.И. Лениным учение о партийности литературы, которое решительно противостояло буржуазно-либеральным иллюзиям о "надклассовой литературе" и декадентской проповеди "чистого искусства", определяло место передовой литературы в системе "общепролетарского дела". Вместе с тем В.И. Ленин подчеркивал — и это очень важно в свете всего дальнейшего развития социалистической литературы — необходимость учитывать сугубую специфику данной области, ибо "литературное дело всего менее поддается механическому равнению, нивелированию, господству большинства над меньшинством"<sup>1</sup>. Принцип партийности в ленинском его понимании — основа концепции социалистической литературы, краеугольный камень нового литературного направления. Однако освоение этого принципа представляло длительный и сложный про-

цесс, в ходе которого выдвигались и сталкивались разные программные постулаты, развертывались жаркие споры, предлагались самые различные конкретные художественные решения. Изучение этого процесса во всей его полноте, со всеми присущими ему противоречиями представляет не только историко-литературный интерес. Оно первостепенно важно для понимания взаимоотношений социализма и литературы — центральной проблемы развития мировой литературы XX в.

Зарождение связи литературы с социалистическим движением относится в славянских странах к концу XIX — началу XX в. Уже в 900-е годы широкую известность в мире получает творчество М. Горького. Ростки нового искусства пробиваются и в других славянских странах. Возникнув в типологически сходных условиях, многие произведения революционно-пролетарской литературы в силу их интернациональной устремленности получали широкое распространение и в инонациональной среде. Уже в 80-е годы XIX в. польские пролетарские революционеры создали замечательные песни — "Красное знамя" Б. Червенского, "Варшавянка", В. Свенцицкого, "Кандальная мазурка" Л. Варыньского и другие, вдохновлявшие на революционную борьбу не только польский пролетариат, но и русских, немецких, болгарских и чешских рабочих. На волне революции 1905 г. в польской литературе складывается революционно-пролетарское течение. Эпоху формирования социалистического сознания пролетариата запечатлели в своих произведениях 1890—1900-х годов первые болгарские пролетарские писатели Г. Кирков и Д. Полянов, основоположник словенской пролетарской литературы И. Цанкар.

Под воздействием идей Великой Октябрьской социалистической революции и нарастания рабочего движения практически во всех славянских литературах начинается формирование нового литературного направления, прошедшего несколько стадий в своем развитии и впоследствии получившего название социалистического реализма.

Изучая сегодня историю литературы нашего века, с большой отчетливостью обнаруживаем родственные черты в новых явлениях революционной литературы разных стран, которые позволяют говорить о складывании единого нового направления. Однако процесс этот был неоднороден. Хотя в нем участвовали представители различных литературных течений, главная его линия была связана с реалистической литературной традицией. Основное русло формирования социалистического реализма вбирало в себя, перерабатывая на новой идейной основе, и те художественные открытия, которые рождались вне его. Так, в русской литературе первых послеоктябрьских лет существовало множество группировок со своими программами, которые зачастую открыто противоборствовали. Объединения пролетарских писателей, ЛЕФ, конструктивисты и прочие группировки отставали свои концепции литературы, отвечающие, по их мнению, запросам времени, свои представления об эстетических параметрах нового искусства.

Различные концепции революционной литературы выдвигались и в зарубежных славянских странах. Так, в самом начале 20-х го-

дов чешские революционные писатели и критики выступали с программой "пролетарского искусства". "Новое искусство будет пролетарским, или его не будет вообще!" — провозглашал союз молодых писателей и художников "Деветсил". Главной для С.К. Неймана была идея прямой связи нового художественного творчества с революционным движением масс. В этот период он отдает предпочтение "агитационной поэзии", что сближает его с позицией того времени В. Маяковского. У них были и общие "перехлесты" вроде зачисления интимно-лирической темы в "буржуазное искусство", "перехлесты", которые они оба уже тогда успешно преодолевали в своей художественной практике.

Нейман считал наиболее подходящими и продуктивными для новой литературы эстетические принципы современного ему авангардизма. Иначе смотрел на этот вопрос молодой поэт И. Волькер. Говоря о колlettivизме, о революционной тенденциозности и оптимизме пролетарского искусства, об его "ответственной перед людьми человечности", он специально подчеркивал в нем его реалистическое начало.

Концепции "пролетарского искусства" в середине 20-х годов была противопоставлена концепция "поэтизма", авторами которой были К. Тейге и В. Незвал. Они утверждали, что единственным революционным искусством современности может быть "чистый лиризм", способный научить людей, в первую очередь рабочих, жить и наслаждаться жизнью. Считая свою концепцию последовательно марксистской, поэтисты настаивали на строгом разграничении искусства и политики.

В 20-е годы в польской марксистской литературной критике и творчестве писателей революционно-пролетарского направления постепенно преодолевались сектантские представления о новой литературе в духе пролеткультовских схем. В конце 20-х — начале 30-х годов в выступлениях А. Ставара, А. Вата и некоторых других критиков столбовой дорогой социалистической литературы была объявлена "литература факта" — очерк и репортаж рабочих корреспондентов; с трудом изживались вульгарно-социологические ошибки по отношению к демократическим писателям современности и литературному наследию. Но творчество талантливых революционных писателей, таких, как В. Броневский и Б. Ясенский, отстаивавших свое право художников видеть все богатство окружающего мира в его психологических, моральных, философских аспектах, а также глубокие размышления ведущих марксистских критиков опровергали ложные установки и упрощенные решения.

Крупнейшие революционные писатели Югославии А. Щесарец и М. Крлежа, словенские поэты С. Косовел, М. Клопич, Т. Селишкар, как и болгарский поэт Г. Милев, шли в своих поисках соответствующей революционному содержанию художественной формы от лево-экспрессионистской поэтики к ясности и конкретности поэтического мышления, а в прозе — к социальному-психологической глубине. При этом экспрессионистские черты сохранялись в их произведениях в качестве явно ощутимой стилевой особенности.

Борьба концепций в литературной критике, принявший сторону революции, достигала подчас высокого накала. В спорах многое было угадано верно, другое не выдерживало испытание временем, третье непременно должно было быть преодолено во имя движения вперед. Но главное заключается в том, что реальный процесс формирования направления социалистического реализма "не считался" с рамками отдельных литературных группировок, с социальным происхождением писателей и их эстетическим прошлым. Свой вклад в этот процесс на разных этапах могли вносить и вносили представители различных литературных течений, как те, кто ратовал за "пролетарское искусство", так и писатели "крестьянские", "попутчики", приверженцы авангардистских концепций, порвавшие с ними и перешедшие на позиции социалистической литературы и привнесшие в нее свой художественный опыт (Л. Стоянов, Хр. Ясенов, Г. Милев — в Болгарии; А. Цесарец и М. Крлежа — в Югославии, Б. Ясенский — в Польше и т.д.). Этот вклад определялся тем, насколько тому или иному писателю удавалось свойственными ему индивидуальными художественными средствами и приемами отразить переломный дух эпохи, проанализировать и запечатлеть рождение новых человеческих характеров, новых нравственных норм и личностных качеств.

К подобному выводу относительно советской литературы пришли некоторые наиболее дальновидные советские критики, например А.В. Луначарский, А.К. Воронский, уже в середине 20-х годов. Эта позиция зафиксирована в резолюции ЦК РКП(б) 1925 г. "О политике партии в области художественной литературы", в подготовке которой Луначарский принимал самое непосредственное участие. В резолюции говорится о необходимости для пролетариата большого идеино-боевого искусства, но при этом подчеркивается: «Поддерживая материально и морально пролетарскую и пролетарско-крестьянскую литературу, помогая "попутчикам" и т.д., партия не может представить монополии какой-либо из групп, даже самой пролетарской по своему идеиному содержанию: это значило бы загубить пролетарскую литературу прежде всего». И далее: "Распознавая безошибочно общественно-классовое содержание литературных течений, партия в целом отнюдь не может связывать себя приверженностью к какому-либо направлению в области художественной формы"<sup>2</sup>.

Аналогичный подход к этой проблеме обнаружится в зарубежных славянских литературах в 30-е годы. Известный чешский критик-марксист Б. Вацлавек в статье 1934 г. "Корни социалистического реализма в современной чешской литературе" усматривает их как в "пролетарской" литературе 20-х годов, так и в некоторых произведениях В. Незвала и К. Библа, созданных ими в поэтический период.

Против сектанства в социалистической литературе, против идеино-тематических и формальных ограничений выступил в 30-е годы и видный польский марксистский литературный критик И. Фик: "...от своих писателей пролетариат требует лишь одного — солидарности в восприятии мира и жизни, сотрудничества в осуществлении будущей общественной деятельности, к которой стремится пролетариат"<sup>3</sup>.

Ощущая односторонность жестких эстетических концепций 20-х годов, в их как пролеткультурском и рапповском, так и в авангардистском варианте, критики-марксисты усиленно искали категорию, которая выразила бы принцип единства идеалов, целей и эстетической основы нового социалистического искусства — без того, чтобы закреплять за ним право лишь на строго определенные темы, жанры и формы. А.В. Луначарский, выступая на 1-й конференции Международного бюро революционной литературы в 1927 г. в Москве, предложил уже неоднократно использовавшуюся им категорию "социальный реализм". Впоследствии в критике утвердился термин "социалистический реализм", который на Первом съезде Союза советских писателей был принят в качестве общей программы советской литературы и воспринят также многими марксистскими критиками в южных и западнославянских странах, хотя и получал там иногда по разным причинам иные названия. В частности, в Югославии было сохранено предложенное ранее Луначарским определение.

Социалистический реализм понимался как единый метод новой социалистической литературы, разнообразной по тематике, проблематике и художественной форме. Сам термин "метод" в применении к новой литературе возник в работах теоретиков РАППа, писавших о "диалектико-материалистическом творческом методе". Однако рапповская недооценка специфики искусства ни в коей мере не отменяет принципиальной важности категории метода для понимания специфики литературы. Можно напомнить и о том, что к употреблению этой категории приходили многие серьезные критики XX в. Так, крупнейший чешский критик-демократ Ф.К. Шальда в 20-е годы писал, что, когда Нейман принял исторический материализм, "тем самым он поставил чешскую социальную поэзию на совершенно новую основу. Он превратил ее в поэзию пролетарскую, потому что создал не отдельные социальные стихотворения, а сам поэтический творческий метод"<sup>4</sup>.

С момента принятия категории "метод социалистического реализма" в осмыслении единства целей и характера социалистической литературы акцент был перенесен с вопроса о социальном происхождении писателя, которое выдвигалось на первый план в теориях Пролеткульта и РАППа, с вопроса о том, что и как конкретно должен изображать писатель, на сущностные, качественные аспекты художественного творчества.

Понятие литературного направления теснейшим образом связано с категорией метода, однако ему не тождественно. Процесс формирования метода социалистического реализма начинается с первых же произведений, в которых нашел художественное выражение новый революционный взгляд на мир, научное понимание закономерностей развития общества. Складывание нового литературного направления в каждой славянской литературе зависело от многих факторов, в том числе и субъективных — наличия ярких талантов, принявших сторону революции.

Мы говорили выше о ростках социалистической литературы в конце XIX — начале XX в. Но было бы глубоко неверно к этим рост-

кам сводить истоки литературы социалистического реализма. Она возникает на магистральном пути развития мировой литературы, означает ее новую ступень. Хотя сами представители новой литературы зачастую, особенно на раннем этапе 20-х годов, выступали с декларациями отречения от "буржуазной культуры прошлого", на самом деле они неизбежно испытывали на себе влияние отечественного и мирового культурного наследия. Сознание этой связи укрепилось в марксистской литературной критике в 30-е годы, когда социалистические писатели и критики-марксисты выступили инициаторами антифашистского фронта культуры, когда всталась задача мобилизации всех культурных ценностей в борьбе против фашистского варварства.

Разумеется, в историческом плане были важны первые, пусть еще далеко не совершенные опыты "соединения литературы и социализма". Однако новизна идеальных позиций сама по себе еще не является гаранцией художественного прогресса, как ею не является и сама по себе новизна отдельных художественных приемов. Речь должна идти об изменениях во всей художественной системе, о возникновении новых художественных ценностей как идеально-эстетического целого.

Направлению социалистического реализма принадлежит особая роль в литературе XX в., не только потому, что оно принесло новый взгляд на мир. Дело в том, что уже в период между двумя мировыми войнами социалистический реализм не только в восточнославянских литературах, развивавшихся в условиях нового общественного строя, но и в литературах западных и южных славян был представлен крупнейшими национальными писателями. Так было в литературах Чехословакии, где в 20-е годы выступает блестательное созвездие революционных поэтов: И. Волькер, С.К. Нейман, В. Незвал, Я. Сейферт, Л. Новомеский. Новое направление быстро набирает силу и в области прозы, где надо назвать такие имена, как Я. Гашек, И. Ольбрахт, М. Майерова, В. Ванчура, М. Пуйманова, П. Илемницкий. Революционная литература имеет и своих теоретиков и критиков, среди которых Ю. Фучик, Б. Вацлавек, К. Конрад, Э. Уркс, Л. Штолл.

Высокими художественными завоеваниями отмечено творчество польских социалистических писателей 20—30-х годов — В. Броневского, Б. Ясенского, Л. Кручковского, В. Василевской, Э. Шиманьского, Л. Шенвальда и др. В их произведениях утверждалась такие способствовавшие привлечению на сторону социализма широких читательских кругов и демократических писателей интеллигентальные ценности, как демократизм, гуманизм, уважение к прогрессивным культурным традициям. В польской марксистской литературной критике были глубоко разработаны вопросы реалистического метода, нового героя, тенденциозности социалистической литературы и художественной формы нового искусства.

Подлинными новаторами в болгарской литературе выступили социалистические поэты Х. Смирненский и Н. Вапцаров, прозаики Л. Стоянов и Г. Караславов, критики Г. Бакалов и Т. Павлов. Работы последнего были известны и в других славянских странах. Со-

циальный реализм во второй половине 30-х годов раскрывает свои широчайшие возможности в творчестве крупнейших югославских писателей — М. Крлехи, П. Воранца, Ц. Космача, М. Краньца. Х. Кикича, К. Рацана. Это было первое общеюгославское литературное направление, оказавшее влияние на всю литературу страны.

Благодаря новаторским художественным открытиям больших писателей и авторитету критиков-марксистов социалистический реализм уже в тот период постепенно становится ведущим направлением не только в литературе СССР, но и в литературе Чехословакии, Польши, Болгарии, Югославии. Это вовсе не означает, что произведения писателей социалистического направления преобладали в литературе зарубежных славянских стран в количественном отношении или что все они были художественно совершенны. Речь идет о том, что произведения социалистического реализма были ответом на самые актуальные запросы современности. Они являлись, по выражению югославского критика-марксиста Дж. Йовановича, "наивысшей из возможных в нашу эпоху формой художественной истины"<sup>5</sup>.

Это направление — в силу присущего ему осознанного историзма — получило возможность (и в значительной степени ее реализовало) постичь закономерности общественной жизни, проявляющиеся в индивидуальных человеческих судьбах, открыть новые для литературы жизненные пласты и конфликты первостепенной общественной значимости, нового героя. Идейно-эстетические ориентиры, выдвинутые марксистско-ленинской эстетической мыслью, социалистической литературой, имели и имеют значение не только для социалистических писателей, но и для писателей, еще не перешедших на социалистические позиции, но развивающихся в их направлении. В тесном взаимодействии с литературой социалистического реализма и под ее воздействием развивается в XX в. творчество демократических писателей критического реализма.

Приведем два характерных примера такого тесного сотрудничества. В 1934 г. был издан перевод революционной поэмы А. Блока "Двенадцать", сделанный крупным словацким писателем-демократом Я. Есенским, предисловие к которому написал поэт-коммунист, один из основоположников социалистического реализма в словацкой поэзии — Л. Новомеский. Известный югославский комедиограф Б. Нушич публикует на страницах журнала социального реализма "Наша стварност" свою речь, подготовленную для вечера памяти Горького, который не состоялся из-за запрета властей.

Новый этап литературы социалистического реализма наступает после 1945 г. — в условиях перехода на социалистический путь развития Югославии, Болгарии, Польши и Чехословакии, в условиях создания в Европе целой системы социалистических государств. Это порождает новую культурную ситуацию, стимулирует тенденции к объединению творческих усилий социалистических писателей разных стран. После 1945 г. писателями социалистического реализма в славянских странах были созданы выдающиеся художественные ценности, получившие признание за пределами отдельных национальных литератур. Достаточно сказать о бурном развитии романа, в

том числе и в тех литературах, где он прежде был представлен не слишком широко, например, в словацкой и болгарской, в литературах Югославии. Необычайно интересны, хотя и не лишены противоречий, пути послевоенной славянской поэзии. Новаторские открытия были сделаны и в драматургии. Вместе с тем и после войны развитие социалистического реализма отнюдь не было беспроблемным.

Мы сказали, что социалистический реализм уже в довоенные годы завоевал позиции ведущего направления в славянских литературах. Но при этом в Чехословакии, Болгарии, Польше и Югославии он находился в оппозиции к общественному строю этих стран, из чего проистекали большие трудности для его развития, но что в то же время оберегало его от греха конъюктурности. После 1945 г. социалистический реализм был признан ведущим направлением, и это потребовало особой точности и ответственности в определении его параметров. Однако это удавалось далеко не всегда. Так, на рубеже 40-х и 50-х годов мы вновь встречаемся с, казалось бы, уже давно дискредитировавшими себя попытками точно запрограммировать движение социалистического искусства, установить перечень "актуальных тем", жанров и художественных форм, тип положительного героя, дабы помочь всем писателям скорейшим образом "овладеть методом социалистического реализма". В таком варианте теория социалистического реализма, вместо того чтобы быть катализатором литературного процесса, становилась его тормозом, способствовала возрождению симпатий к авангардистским концепциям с их лозунгом "творческой свободы". Движение вперед требовало опровержения подобных взглядов, требовало научного обобщения опыта социалистической литературы прошлого и настоящего.

Развивая наследие марксистской критики прошлого, отбрасывая догматические упрощения и рецепты, равно как и авангардистские иллюзии "революции формы", изучая новые произведения социалистических писателей, марксистское литературоведение пришло к утверждению безграничных возможностей творческого поиска и художественного новаторства на основе научного мировоззрения и социалистического гуманизма. Об этом писал в своих последних работах Б.Л. Сучков. Концепцию социалистического реализма как исторически открытой системы правдивого изображения жизни разрабатывает в работах 70—80-х годов Д.Ф. Марков, ее принимают многие советские и зарубежные критики, хотя есть у нее и оппоненты, которым жаль расставаться с удобно-незыблемыми постулатами и нормами.

Опыт становления и развития социалистического реализма в литературах зарубежных славянских стран имеет первостепенное значение для историко-литературного осмысления проблем социалистического реализма, в том числе для уточнения некоторых его общих закономерностей, выведенных на основе изучения только советской литературы, которая зачастую воспринималась как своего рода эталон. Исследования последних лет показали, что литературы европейских социалистических стран имеют богатейшие национальные традиции направления социалистического реализма, в котором

использовались самобытные формы и оригинальные художественные решения. И после 1945 г. наиболее интересные и значительные художественные свершения и поиски в литературах европейских социалистических стран ведутся в русле социалистического реализма.

В то же время до сих пор существует (даже в советском литературоведении) суженная трактовка социалистического реализма, которая игнорирует опыт развития, специфику и национальные традиции социалистической литературы в разных странах. В конечном итоге она приводит к пониманию социалистического реализма как синонима догматизма и застоя в искусстве. Такую трактовку социалистического реализма охотно подхватывают и развивают на свой лад противники этого метода. Так, например, для многих польских и югославских критиков социалистический реализм — это продукт определенной эпохи (1934—1956 гг. применительно к советской литературе, 1949—1956 гг. применительно к польской и 1945—1948 гг. — к югославской), для которой характерны эстетическая нормативность, идеально-художественные ограничения, обязательны административные предписания, дидактика и т.п. "Социалистический реализм — писал, например, совсем недавно, в 1986 г., П. Кунцевич, — продолжался восемь лет — 1949—1956, и в течение этого продолжительного периода он практически ничего не создал. Его наследие ничтожно, а все то ценное, что было создано в эти годы, возникло либо на его обочине, либо просто-напросто подавлялось"<sup>6</sup>. А видный югославский критик П. Палавестра утверждает, что "наиболее важные эстетические положения в послевоенной сербской литературе вырабатывались в борьбе с социалистическим реализмом", который "привел к деформации реалистической традиции и упрощению литературной формы и поэтического языка"<sup>7</sup>.

Подобным взглядам противостоят работы современных марксистских литературоведов в той же Польше (например, работы В. Навроцкого), в которых убедительно показано, что социалистический реализм как новый тип художественного сознания открыт и для новых жизненных явлений, и для новых творческих поисков и жанровых решений. "Открытость" социалистического реализма означает и способность этого метода интегрировать художественные завоевания других направлений искусства прошлого и настоящего путем творческого переосмыслиния и преобразования идеально-художественных функций художественных форм, зародившихся в русле иных художественных направлений.

Понятие "реализм" в термине "социалистический реализм" не следует, как это делают некоторые оппоненты его "открытости", напрямую связывать с конкретным литературным направлением XIX в., сколь бы высоко мы его ни ценили. Это понятие имеет здесь смысл философский, общезестетический, ориентирует на постижение объективных закономерностей действительности. Эпитет "социалистический" определяет позицию писателя, характер и направленность восприятия и изображения действительности в ее революционной перспективе, что нельзя понимать упрощенно как "оптимизм, несмотря ни на что".

Живая связь с непрестанно меняющейся действительностью — главный источник многообразия социалистического реализма. Это поняли его ведущие теоретики уже в 30-е годы, провозгласив необходимость для нового литературного направления многообразия стилей и форм. Вот как говорил об этом А.В. Луначарский: "...как раз социалистический реализм предполагает многообразие стилей, требует этого многообразия. Многообразие стилей прямо-таки вытекает из него"<sup>8</sup>. Это положение было зафиксировано в принятом на Первом съезде Уставе Союза советских писателей: "Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров"<sup>9</sup>.

Подобную точку зрения и тоже в 30-е годы разделяли многие критики-марксисты и революционные писатели в славянских странах. "Социалистическая разработка содержания, — писал С.К. Нейман, — может быть только реалистической, но в самом широком смысле этого слова, которое заключает в себе возможность большого разнообразия в области формы"<sup>10</sup>. И. Фик считал, что новое содержание социалистической литературы "требует новых, не искажающих его средств выражения, и здесь открывается поле изобретательности в области художественной экспрессии"<sup>11</sup>. "Новый реализм только создается, но он никогда не может и не должен быть собранием рецептов для современного прогрессивного художника и творца", — утверждал Дж. Йованович<sup>12</sup>.

Все сказанное вовсе не означает эстетической аморфности направления социалистического реализма. На разных этапах в разных литературах оно представлено определенной системой жанровых форм и стилевых тенденций — в каждом случае особой, претерпевающей эволюцию его поэтика. (Все это еще ждет детального анализа.) Но закономерностью развития является высокая подвижность этой системы, принципиальная несводимость социалистического реализма только к одному типу поэтики, только к одному типу новаторства.

В рамках направления социалистического реализма могут возникать различные проблемно-художественные течения. Некоторые советские критики, на наш взгляд, правомерно говорят, например, о русской "деревенской прозе" 70-х годов как о таком течении, которому присущ определенный круг проблем и героев, которое отличается известной стилистической общностью. Подобное течение выделяется и в польской прозе (произведения Ю. Кавальца, Т. Новака, В. Мыслевского и др.). Для него характерен интерес к проблемам народной этики, нравственных основ народной жизни, конфликтных отношений между городом и деревней, между человеком и природой. Своеобразный идеино-художественный пласт в прозе всех югославских литераторов представляет литература о народно-освободительной войне и революции (произведения М. Лалича, Б. Чопича, Д. Чосича, Ц. Космача, М. Божича, С. Яневского). За послевоенные годы эта литература претерпела эволюцию, но сохранилась ее главная проблема — человек и война, влияние войны на нравственный мир людей. Как о течении

можно говорить о поэзии среднего поколения в современной чешской литературе (К. Сыс, М. Черник, Й. Петерка, Я. Чейка и др.).

На заре развития нового литературного направления его приверженцы с большой настойчивостью акцентировали в нем момент особости, разрыв с прежними эстетическими нормами, противопоставленность всем прочим течениям. Со временем, однако, все более явственно проступало общечеловеческое содержание этой литературы. Процитируем еще раз Луначарского, который еще в 1917 г. писал: "...социалистическая культура есть как бы новая, еще невиданная по роскоши цветов, по тяжести и сладости обещанных плодов ветвь великого дерева общечеловеческой культуры.

Культура нового класса есть новое видоизменение, органическая метаморфоза единой общечеловеческой культуры"<sup>13</sup>.

К такому пониманию социалистической литературы приходят и многие марксистские критики в 30-е годы в зарубежных славянских странах. По мнению И. Фика, именно социалистическая литература станет литературой "общенациональной и общечеловеческой"<sup>14</sup>, так как стремления пролетариата, в том числе и в области культуры, отвечают интересам всей нации, всего человечества. Современный чешский поэт и критик Й. Петерка в работе "Теоретические вопросы развития социалистического реализма" (1986) справедливо называет предрассудком попытки исключить из марксистской философии и эстетики категорию общечеловеческого. "Отказаться от категории общечеловеческого, — считает он, — означало бы отказаться от нее вопреки ходу истории, в пользу идеалистических течений. Коммунисты являются законными наследниками великих традиций и отвечают перед будущим именно за общечеловеческое в них"<sup>15</sup>.

Общечеловеческий смысл прогрессивной культуры особенно остро воспринимается нами сегодня в обстановке реальной угрозы самому существованию человечества. Ведущие художники социалистического реализма приходят к яркому воплощению в художественных образах (как, например, Ч. Айтматов в "Плахе") "ленинской мысли колоссальной глубины — о приоритетности интересов общественного развития, общественных ценностей над интересами того или иного класса" (М.С. Горбачев)<sup>16</sup>.

Акцент на общечеловеческом вовсе не означает отказа от классовых позиций в современном мире, раздираемом классовыми и расовыми противоречиями. Социалистическая литература именно благодаря верности социалистическим идеалам отстаивает сегодня общечеловеческие ценности.

Опыт славянских литератур ХХ в. убедительно доказывает, что ведущая тенденция их развития — неуклонный рост и постоянное обогащение социалистического реализма, который как новый тип художественного мышления является генеральным путем современного и будущего развития литературы.

<sup>1</sup> Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 101.

<sup>2</sup> Из истории советской эстетической мысли, 1917—1932. М., 1980. С. 56—57.

<sup>3</sup> Fik J. Wybor pism krytycznych. W-wa, 1961. S. 475.

- <sup>4</sup> Šalda F.X. О умění. Pr., 1955. S. 431.
- <sup>5</sup> Јовановић ?. Студије и критике. Београд, 1949. С. 19.
- <sup>6</sup> Kinczewicz P. Realizm socjalistyczny // Prz. tygodn. 1986. N 5.
- <sup>7</sup> Палавестра П. Послератна српска књижевност, 1945—1970. Београд, 1972. С. 10.
- <sup>8</sup> Луначарский А.В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. 8. С. 518—519.
- <sup>9</sup> Стенограф. отчет Первого Всесоюзного съезда советских писателей. М., 1934. С. 716.
- <sup>10</sup> Neumann S.K. Anti-Gide. Pr., 1949, S. 116.
- <sup>11</sup> Fik J. Op. cit. S. 71.
- <sup>12</sup> Јовановић ?. Указ. соч. С. 25.
- <sup>13</sup> Луначарский А.В. Указ. соч. Т. 7. С. 192.
- <sup>14</sup> Fik J. Op. cit. S. 474.
- <sup>15</sup> Peterka J. Teoretické otázky rozvoje socialistického realismu. Pr., 1986. S. 33.
- <sup>16</sup> Коммунист. 1986. N 16. С. 2.

Г.С. ЧЕРЕМИН

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ РЕВОЛЮЦИОННОГО ГЕРОИЗМА КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Отображение роли революционного героизма в художественном творчестве как эстетическая проблема представляет несомненный теоретический интерес. Задачей данного исследования является установление особенностей художественной интерпретации героизма революционной борьбы в поэзии социалистического реализма, прежде всего при отображении важнейших исторических событий. Разумеется, подобное исследование в рамках доклада можно считать лишь предварительным опытом, в той или иной мере содействующим выполнению этой весьма сложной задачи. Исследование проблемы проводится здесь на материале некоторых наиболее крупных произведений русской советской и болгарской поэзии социалистического реализма: поэм В.В. Маяковского "Хорошо!", Н.Н. Асеева "Семен Прокаков", Гео Милева "Септември", стихотворений, преимущественно из сборников "Да бъде ден!" Х.Смирненского и "Моторни песни" Н. Вапцарова. Эти произведения анализируются в аспекте художественной интерпретации в них революционного героизма, его проявления и исторической роли в борьбе соответственно народных масс России в пору Великой Октябрьской социалистической революции, в годы гражданской войны и болгарского народа — в период революционного подъема 1918—1923 гг., Сентябрьского восстания 1923 г., нарастания антифашистского движения со второй половины 30-х годов, завершившегося победоносным восстанием 9 сентября 1944 г.

В процессе исследования, естественно, учитывалась историческая, социальная, национальная специфика революционного движения и особенности развития литературы в обеих странах.

Революционная героика играет важнейшую роль в творчестве В.В. Маяковского. Великие свершения советского народа под руководством Коммунистической партии, В.И. Ленина, героические ратные и трудовые подвиги советских людей отражены с огромным художественным мастерством во многих произведениях поэта. Великий

Октябрь, исторические события последующих лет нашли отражение и в "Мистерии-буфф", и в "150 000 000", и особенно в поэме "Владимир Ильич Ленин" — одной из вершин поэзии социалистического реализма.

Мы рассмотрим под интересующим нас углом зрения поэму "Хорошо!", непосредственно посвященную социалистической революции в России, произведение, которое А. В. Луначарский назвал "Октябрьской революцией, отлитой в бронзе". Сам Маяковский считал эту поэму "программной вещью" по ее художественному новаторству ("изобретение приемов для обработки хроникального и агитационного материала"). В противоположность традиционным эпическим жанрам ("ни былин, / ни эпосов, / ни эпопей") поэт создал принципиально новый вид поэмы, с предельным художественным лаконизмом воссоздающей реальные исторические факты. И не только воссоздающей, но в отличие от "эпических полотен" вдохновляющей революционным героизмом современников и потомков, чтобы в их "мускулы усталые / лилась / строящая / и бунтующая сила".

В "Октябрьской поэме" Маяковского запечатлены десять героических лет истории Советской страны. Составляющие произведение отдельные главки, включающие, по словам поэта, "факты различного исторического калибра", как бы выхватывают из реальной действительности и освещают ярчайшим светом поэтического вдохновения наиболее характерные исторические события, ситуации, эпизоды, куски жизни и быта того времени.

Всю поэму пронизывает революционная героика, составляющая ее основу и пафос'; поэт постоянно подчеркивает в ней массовый характер героизма партии и народа.

Уже в "шелестье знамен", открывающем повествование, образно выражена революционная активность масс. Их возмущение антнародной политикой Временного правительства переходит затем в вооруженное восстание, впечатляющая картина которого развернута в поэме.

Бурный натиск восставших, штурмующих Зимний, обрисован в исполненных динамизма и энергии стихах:

... — Долой!

На приступ!

Вперед!

На приступ! —

Ворвались.

На ковры!

Под раззолоченный кров!

Каждой лестницы

каждый выступ

брали,

перешагивая

через юнкеров.

Возгласу матроса: "Которые тут временные? / Слазы!.." — сопутствует заявление представителя революционной власти о низложении Временного правительства. В соответствии с правдой истории в поэме постоянно раскрывается руководящая роль партии большевиков. Распространявшееся на всю страну революционное движение масс возглавляла партия. Этот "вихрь" — и постройку, и стихию крестьян-

ской вольницы — "прибирала / партия / к рукам, / направляла, / строила в ряды". Тема партии, образ Ленина проходят через все произведение Маяковского. Революционер "из военной буры" с любовью говорит о вожде, который "сам / приехал / в пальтишке равном..." и определил день восстания. И далее: — "в Смольном, / в думах / о битве и войске, / Ильич / гrimированный / мечет шажки..."

Когда вторгшиеся в Советскую страну иностранные интервенты образовали "блокады кольцо", советские люди отставали свою Родину "с Лениным в башке / и с наганом в руке". Когда белогвардейские полчища подходили к Туле, партия призвала: "Пролетарий, на коня!" И, верные этому призыву, "красные / скачут / на юг / эскадроны — / Мамонтова нагонять".

В труде, как в бою. Поэт рисует коммунистов, которые грузят дрова "на трудовом субботнике", несмотря на крайнее утомление и жестокий мороз: "Мы не уйдем, / хотя / уйти / имеем / все права". Так воссоздается здесь словно творимая "величайшая эпопея", героика свободного социалистического труда. И, обобщая революционный подвиг советского народа, характеризуя его непреклонную волю, мужество и стойкость, поэт говорит:

От боя к труду —  
от труда  
до атак, —  
  
в голоде,  
в холодае  
и наготе  
  
держали  
взятое,  
да так,  
  
что кровь  
выступала из-под ногтей.

Рисуя завоеванную в тяжелейших боях победу, освобождение Крыма от врангелевских войск, автор поэмы отображает беззаветный героизм красных бойцов через спускающуюся с гор "песню боевую": "...Не гнулась, / когда / пулеметом крошило, / вставала, / бесстрашная, / в дожде-свинце..."

В глубоких раздумьях поэта, проходящего ночью по Красной площади, предстают великие дела партии и Ленина, который и после своей кончины "бьется, / как бился / в сердцах / и висках, / живой / человечьей весной", вспоминаются его соратники — Дзержинский, Красин, Войков — все, ушедшие из жизни "от трудов, от катогр / и от пуль, / и никто, / почти — / от долгих лет". В мысленном диалоге с "великими тенями" поэт рассеивает их тревогу за судьбу революционного дела и на вопрос: "готова ли / к бою / партийная сила?" — отвечает как бы от имени всех советских людей:

Встанем,  
штыки ощетинивши,  
с первым  
приказом:  
"Вперед!"

Вообще сам поэт постоянно присутствует в своем произведении, выступая не как лирический герой, а прямо от своего имени ("я —

Маяковский"). У него "сердце / с правдой вдвоеем", отраженные в поэме исторические события являются одновременно и его собственными переживаниями ("это было / с бойцами, / или страной, / или / в сердце / было / в моем"). Тем самым через реальный образ поэта, жизнь его и близких правдиво показан суровый быт времен гражданской войны с тяжелейшими невзгодами, разрухой, голодом и холодом; показано, как в этих условиях, преодолевая сопротивление внутренней контрреволюции, героически сражались и работали советские люди. И сам поэт не только "свидетель счастливый", но и активный участник исторических событий, труд которого вливается в общий труд Советской республики. Он нерасторжимо слит с народом, с теми, что "вышел / строить / и месть / в сплошной / лихорадке / буден". Поэт — частичка народа и его жизни ("каплей / льешься с массами"). Потому, и его, казалось бы, чисто личные переживания получают значимость и силу идеиного и исторического обобщения.

Именно через мысли и чувства поэта раскрывается здесь тема советского патриотизма. Строки на эту тему, исполненные высокой патетики и тончайшего лиризма, с нарастающей силой звучат в финалах 13, 14 и 15-й главок поэмы. Поэт прославляет свою социалистическую Родину, соединяя при этом воедино ратный и трудовой подвиги народа:

И я,  
как весну человечества,  
рожденную  
в трудах и в бою,  
пою  
мое отечество,  
республику мою!

В завершающей главке, изображающей, по словам Маяковского, "радостный проход поэта и каждого гражданина Советской республики по улицам Москвы", яркими штрихами запечатлена новая жизнь страны, созданная в итоге десятилетнего пути, в начале социалистической эпохи. Поэт восторженно утверждает это новое, постоянно включая в повествование рефрен "хорошо", давший название и всей поэме. Но, прославляя достигнутое, она устремлена в будущее:

Отечество  
славлю,  
которое есть,  
но трижды —  
которое будет.

В творческом соревновании с автором "Хорошо!" Н.Н. Асеев создал, в ознаменование десятилетия Великого Октября поэму "Семен Прокаков" (1927—1928). Это произведение занимает в творческой биографии поэта особое место. Тема революционного героизма раскрывается здесь на историческом материале борьбы партизан против войск Колчака в период гражданской войны на Дальнем Востоке. События, отраженные в поэме, были близки ее автору. Великий Октябрь Асеев встретил во Владивостоке, куда был направлен для прохождения военной службы. Он принимал активное участие в борьбе трудящихся Дальнего Востока под руководством Коммунистической

партии против белогвардейцев и интервентов. Во Владивостоке, затем в Чите, ставшей столицей Дальневосточной республики, поэт сражался за дело Октября оружием слова, деятельно сотрудничая в большевистской печати, выступая с горячими, призывными стихами на рабочих собраниях и митингах. 12 марта 1920 г. ему довелось выступать во Владивостоке на митинге вместе с легендарным героем гражданской войны на Дальнем Востоке С. Лазо. Вспоминая потом об этом времени в очерке "Октябрь на Дальнем", Асеев писал: "Власть в городе фактически была в руках японцев, за пределами города, в сопках — в руках партизан. Ощущение литературного полуподполья бодрило и поднимало силы... Мы в городе, кишащем интервентами и контрразведчиками, чувствовали себя такими же литературными партизанами, беспокоящими сознание, делающими вылазки против беляков на литературном фронте, ободряющими и перекликающимися со своими, отошедшими в сопки и затаившимися в них". Поэт общался со многими участниками партизанской борьбы и в поэме "Семен Просаков" решил художественно воссоздать их героический подвиг через повествование о судьбе одного из множества рядовых бойцов. Семен Ильич Просаков — реальное лицо. Он 17 лет работал на сибирских рудниках. В 1917 г. вступил в партию большевиков и в Красную гвардию. Поэма отличается строгим документализмом, постоянно подчеркиваемым автором. Поэма имеет подзаголовок: "Стихотворные примечания к материалам по истории гражданской войны". Ряду мест поэмы предшествуют взятые в качестве эпиграфов подлинные автобиографические записи Просакова, хранящиеся в Архиве Истпрофа ЦК Союза горнорабочих, а также выдержки из допроса Колчака и из очерка следователя о белогвардейском атамане Анненкове. Если документализм поэмы и навеян в известной мере пропагандировавшейся "Новым Лефом" "теорией факта" (в какой-то мере затронувшей и Маяковского), то само произведение в идейно-художественном отношении далеко выходит за пределы канонов лефовской эстетики. Асеев стремился здесь оттенить свою верность исторической правде, реальной жизни. Он хочет обратиться "к правде лицом", рассказать "без выдумок" о делах и людях — "что жизнь нам / дала". Все это и должно выявить закономерность победы дела социалистической революции.

Через всю поэму проводится мысль, что Просаков — выразитель общего героизма народных масс, поднявшихся на защиту социальных и политических завоеваний революции. Он — "в тысячах / повторенный / имен" и "все пережив / и все победив" — бессмертен, как бессмертен подвиг миллионов Просаковых, совершенный во имя торжества социализма.

"Жив ли ты, / нет ли, / друг мой / безвестный, — обращается автор поэмы к ее герою (он, как известно, оказался живым), — Тобою взвиты / эти строки!"

Образ Просакова вдохновил поэта, хотя реальный Просаков — и это неизменно подчеркивается в поэме — сам по себе вроде бы и не совершил никаких особенных подвигов. Более того. Вначале мы видим его в вышедшем из боя партизанском отряде. У партизан кончились патроны, продовольствие, и командир приказывает им

рассредоточиться и уходить по одному. Кругом — вражеские войска. Поэт рисует неимоверно тяжелый путь Просакова по глухой тайге.

Далее приводится запись Просакова о том, как он участвовал в восстании против власти Колчака (март 1919), потом скрывался, был выдан врагам, бежал, с трудом отбившись от конвоира, сражался в отряде Роликова.

В поэме отнюдь не идеализируются, даже как бы дегероизируются и другие партизаны: по "сумеречному лесу"

Не героя-орлы  
бессменные, —  
шли  
рабочие люди семейные.

Бойцы революции показаны без прикрас, обычными живыми людьми, которым ведомы и страдания, и страх. Но воодушевленные единой революционной волей, сплоченные в многомиллионную массу, преданную социалистическому идеалу, они становятся героями и каждый из них — частицей общенародного великого подвига. Это убедительно показано в поэме. В самые трудные моменты проявляется непреклонность бойца революции: "Нет, не брошу, не перестану..." Характерна песня, вырастающая "на строчках" поэта:

Нас никто не гонит —  
мы сами идем.  
.....

Красную присягу  
на сердце несем!

И потому, как показано в начале и в конце поэмы, перед необоримой мощью революционного народа, коллективного Просакова, оказывается бессильным Колчак — исторический персонаж и суммарный образ контрреволюции. Ему "путь преградил" Семен Просаков, который "вырвал / над ним победу / из рук холеных / в таежном лесу". Перед своим концом Колчак вспоминает "о силе несметной, / тяжкой силе / восставших масс".

После того как прошли "великаны" десять лет, перед взором поэта из реальных дел реального человека вырисовывается во всем своем величии бессмертный подвиг революционного народа, отстоявшего и утвердившего новую жизнь в стране победившего социализма.

Поэма Асеева, овеянная "ревущим ветром героики", явилась одним из выдающихся произведений поэзии социалистического реализма.

Героика народной борьбы за свободу, за лучшую жизнь, за социализм с огромной силой и яркостью отражена в творчестве таких крупнейших представителей революционной болгарской поэзии XX в. как Христо Смирненский, Гео Милев, Н. Вапцаров. В их высоко талантливых произведениях правдиво отображены жизнь и борьба, заветные думы и чаяния широких народных масс Болгарии в сложные, исполненные величайшего драматизма периоды ее истории. Особую значимость, жизненную достоверность и действенность произведениям этих поэтов, рано ушедших из жизни, придавало их личное участие в революционном движении, их героическая борьба в рядах партии коммунистов против реакционных политических режимов, за социалис-

тическое будущее своей Родины. Этим определяются эстетические принципы, идеиные и нравственные основы их творчества, в котором получили продолжение славные традиции Христо Ботева, возник и стал развиваться на национальной почве художественный метод социалистического реализма.

Героическим пафосом проникнуто творчество Х. Смирненского, сочетающее с такой органичностью политическую революционность с высокой художественностью, с новаторской поэтикой. Под непосредственным впечатлением Владайского солдатского восстания (сент. 1918), подавленного с исключительной жестокостью, и, далее, под влиянием нарастающего рабочего движения в Болгарии у Смирненского произошел поворот от раннего увлечения символизмом к идущему от реальной жизни революционному творчеству. Началом его героической лирики считают стих. "Первое мая" (1920). Свою идеино-художественную эволюцию поэт отобразил в автобиографическом стих. "Юноша" (1922), показав свой переход к видению существующего эксплуататорского мира, обращение к революционной борьбе за интересы трудящихся. Поэт творил в накаленной социально-политической атмосфере, предшествовавшей Сентябрьскому восстанию 1923 г., до которого он не дожил совсем немного.

Революционная сущность и агитационно-пропагандистская направленность в наибольшей степени присущи его первому поэтическому сборнику "Да бъде ден!" (март 1923). Открывающее сборник одноименное стихотворение, являющееся программным, завершается прорывающимся сквозь тяжкий гнет мятежным призывом: "Да будет день! Да будет день!" Выход сборника выдающийся болгарский критик-марксист Г. Бакалов назвал праздничным днем на улице пролетарской поэзии, отметив "молодой, свежий, сочный талант" Смирненского.

Используя художественные образы огня, бурных волн, океана, бури, вулкана, молнии, поэт в романтически-приподнятых тонах воспевает мятеж, ниспровергающий многовековой гнет (стих. "Мы", "Бунт Везувия", "Улица", "Сквозь бурю" и др.). Беззаветной верностью революционной идеи проникнуто лирическое "Весеннее послание".

В своих стихотворениях Смирненский славит героев революционного действия, миллионы безвестных, безымянных бойцов, утверждая массовый героизм борющегося народа, который предстает у него порой в обобщающих аллегорических образах исполина-рабочего, Прометея (стих. "Рабочий", "Огненный путь", "Пролетарий"). Но, изображая в тонах героической патетики неудержанное движение народных масс, поэт особо отмечает важнейшую роль вносимого в это движение социалистического сознания (стих. "Углекоп"). Он неизменно показывает в художественных образах восхода, вихря обновления и др. конечную цель борьбы — осуществление социалистического идеала, светлое будущее своей Родины и всего человечества.

Характеризуя отображение революционного героизма в творчестве Смирненского, следует особо отметить заслуженно пользующееся широкой популярностью стих. "Червоните ескадрони" (авг.—сент.

1920). На основе реального исторического факта — стремительного рейда Первой конной армии (лето 1920) — поэт создает здесь обобщающий художественный образ, символизирующий начало новой эры, открытой Великой Октябрьской социалистической революцией. Неудержимый бег красной конницы, сокрушающей врага, выражает неодолимость нового мира, несущего свободу народам. Революционная героика имеет здесь глубоко гуманистическую сущность, которая раскрывается в заключительных строках стихотворения: после того как испепелен "старый замок", олицетворяющий многовековое иго эксплуататоров, поэт обращается к победителям с призывом:

...вий слезнете от конете и земята целунете —  
възвьзаете вечна обыч, вечна правда на света. .

...вы с коней своих слезайте, землю, нашу мать, лобзайте  
И навеки утверждайте правду в мире, мир в сердцах.

*Пер. С. Городецкого*

Так выявляется благородная цель героической борьбы: утверждение навечно правды и человечности на Земле.

Высокая идея революционного героизма воплощена в стихотворении в новаторской художественной форме, обретенной поэтом. Стремительный бег "красных эскадронов" мастерски передается энергичным движением стиха — восьмистопного хорея с цезурой на четвертой стопе, с внутренней рифмой, связывающей полустрочия первой и третьей строк, с мужской концевой рифмой второй и четвертой строк каждой строфы. В сочетании со смысловыми и синтаксическими повторами это придает энергию и динамизм стиху и создает запоминающийся эффект при декламации. Содержательная и формальная стороны стиха хорошо переданы в русских переводах (как бы дополняющих друг друга) С. Городецкого и А. Гатова.

Революционный патриотизм, ярко выраженный в поэзии Смирненского, неотделим у него (как и в творчестве Маяковского и Асеева) от социалистического интернационализма. Целый ряд его стихотворений с любовью и надеждой обращен к родине Великого Октября — Советской России. В них выражено восхищение героизмом советского народа, отстоявшего первую страну социализма от многочисленных врагов, преодолевшего разруху и голод, одержавшего величайшую историческую победу (стих. "Три года", "Москва", "Северное сияние", "Русский Прометей", "Советской России" и др.). Суров вид Москвы — говорит поэт — но в нем виден величавый подвиг, ее звезда зажжена для всех народов.

В стих. "Северное сияние" Смирненский с болью говорит о сибирских селах, сожженных жестоким врагом; но только безумцы думают, что можно остановить победоносное наступление советских бойцов. Огромное северное сияние, исходящее из Советской России, светит для всех угнетенных.

Смирненский прославляет героизм берлинских рабочих, бесстрашно, не щадя жизни, сражавшихся на бастионах во время январского восстания 1919 г., пролетарских вождей — Карла Либкнехта и Розу Люксембург (стих. "Буря в Берлине", "Иоганн", "Карл Либкнехт").

Поэт воспевает подвиг Шарля Делеклюза — одного из руководи-

телей Парижской коммуны, павшего смертью храбрых на баррикаде в мае 1871 г. (стих. "Смерть Делеклюза").

Так революционный героизм в творчестве Смирненского обретает международный характер.

По своим идейным позициям, эстетическим принципам, новаторству художественного творчества Смирненский с полным основанием сближается критикой с Маяковским. Г. Димитров назвал поэта "болгарским Маяковским".

Наставшая революционная борьба болгарского народа против реакционной диктатуры, завершившаяся Сентябрьским восстанием 1923 г., героика этой борьбы получили чрезвычайно яркое художественное отображение в творчестве Гео Милева. К поэзии революции он, как известно, пришел после периода увлечения модернистскими течениями (символизмом, экспрессионизмом), в русле которых начиналось его творчество, пропаганды этих эстетических течений в издававшемся им журнале "Везни". Коренные изменения в идейно-художественном развитии поэта произошли под влиянием мощного подъема народного движения в Болгарии, Великой Октябрьской социалистической революции, под впечатлением от произведений Маяковского, прежде всего "Мистерии-буфф" и "150 000 000"; первым переводчиком поэмы на болгарский язык стал Гео Милев.

Оригинальная художественная интерпретация революционной героики дана Гео Милевым в его знаменитой поэме "Септември" (1924), посвященной Сентябрьскому восстанию 1923 г. В соответствии с правдой истории автор постоянно стремится подчеркнуть его массовый характер. Для этого им используются самые различные художественные приемы. Во вводной части поэмы дается картина движения народных масс. Длительность перечисления участвующих в этом движении несколько напоминает начало "150 000 000". Однако в отличие от произведения советского поэта здесь нет персонифицированных "вещей", стихий и пр., но дано обстоятельное описание ландшафта, названия местностей, откуда собираются восставшие, перечисляются предметы, которые они намереваются использовать в качестве оружия — у кого что есть: дубинки, вилы, косы, застуны и т.п. Своеобразие произведения — в том, что наряду с общим приподнято-романтическим настроем поэт стремится придать повествованию конкретный характер: приводятся названия восставших городов и сел, профессии и занятия поднявшихся на борьбу тружеников, которые противопоставляются различным категориям представителей господствующих классов.

Характеризуя причины восстания — жесточайшее угнетение, невыносимые условия жизни трудящихся, поэт отнюдь не склонен как-то приукрашивать людей, поднявшихся на борьбу: среди них — и трудом изуродованные, и оборванные, грязные и пр.; очевидно, это должно подчеркнуть всеобщий характер восстания. Но объединенные общим мятежным порывом, жаждой борьбы за светлое будущее, они составляют "неудержимый, грозный, великий народ", который своей кровью начертал: "свобода". Слова "народ", "свобода" в ключевых местах поэмы специально выделены крупным шрифтом. Таким образом, сред-

ством передачи содержания являются здесь не только слова, но и графика; подобный прием употреблен и в указанной поэме Маяковского.

Важно отметить идею, последовательно проведенную в поэме "Сентември": обычные люди, порой даже слабые или ущербные, когда они объединены революционной борьбой во имя великой и благородной цели, становятся грозной силой, готовой к совершению героических подвигов.

В начальной главе поэмы выявляется высокогуманистический смысл восстания — в клятве, которую дает народ: воскресить человека, свободного от угнетательских цепей. И восставшие бесстрашно идут на смерть ради этого будущего — счастливого края, который видится им впереди. Мотив этого счастливого края перекликается с Землей Обетованной в "Мистерии-буфф" Маяковского, но у Гео Милева это — и обитель великой Правды. С большой силой и выразительностью звучат строки поэмы, подытоживающие эту главу и выраждающие настроения собравшихся под красным знаменем народных масс:

...хияди вери  
— вяра в народний възход,  
хияди воли  
— воля за светъл живот,  
хияди диви сърца  
— и огън във всяко сърце...

Тысячи вер —  
вера в счастливый исход.  
Тысячи воль —  
воля к жизни, где солнце встает.  
Тысячи гневных сердец —  
и в каждом огонь.

*Пер. М. Павловой*

В главе второй реалистически отражена суровая историческая правда: поражение восстания в результате неравенства сил. Против почти безоружных людей брошены регулярные войска с артиллерией и пулеметами. Поэт рисует разыгравшуюся трагедию в мрачных художественных образах. Гром, ударивший отовсюду, сливаются с гулом вод, шумом водопадов, горных потоков. Со всех сторон катарели расстреливают восставших. Из сражавшихся выделен один — "поп Андрей". Это реальное историческое лицо: Андрей Игнатов Иванов, в прошлом делегат первого съезда Болгарской коммунистической партии, активный участник восстания, действовавший как агитатор и командир орудия. В поэме показано, как последний снаряд он посыпает в храм, в котором когда-то служил. И когда враги казнят плененного ими "красного попа", он умирает бесстрашно, глядя вдаль, как в грядущее.

Но после нарисованных в поэме страшных картин белого террора поэт завершает ее оптимистически. Он приводит пример гибели Трои, после которой погиб и торжествовавший победу Ахилл. По контрасту с началом поэмы, где восставшие обращаются к божественной силе за поддержкой правого дела, здесь они, наоборот, сами штурмуют "небо". Этот антирелигиозный мотив, напоминающий штурм рая в "Мистерии-буфф", звучит с нарастающей силой.

Хотя автор поэмы заявляет, что не хочет воздавать почести героям, вся она предстает как революционно-героическая; поэма проникнута несокрушимой верой в торжество социалистического

идеала. Завершая повествование, поэт провозглашает, что сентябрь нам еще будет маем, человеческая жизнь — одним бесконечным восходом, а Земля — раем.

Во второй половине 30-х — начале 40-х годов революционно-героическая тема зазвучала с огромной силой в творчестве Н. Вапцарова. Оно развивалось в обстановке неизмеримо тяжелой борьбы болгарского народа против фашистского режима.

В исследовательской литературе особо подчеркивается нерасторжимое единство поэтического творчества Вапцарова и его активной революционной деятельности. Поэзия Вапцарова с особенной полнотой воплотила его собственную жизнь — жизнь-подвиг. Он утверждал идеи социализма в своем художественном творчестве, как и в жизни, и героически погиб за них вместе со своими товарищами по коммунистической партии от пули фашистских палачей с песней Христо Ботева на устах.

Вера в грядущее счастье народа, в торжество социализма проходит через все творчество поэта, начиная со стих. "Вера", открывающего его единственный прижизненный сборник "Мотори песни" (1940) и до последних стихотворных строк, созданных за несколько часов до расстрела. Еще не отлита та пуля, говорит поэт (в первом из этих стихотворений), которая смогла бы пробить броню, охраняющую эту веру в моем сердце.

Социалистический идеал постоянно высвечивается в лирике Вапцарова как заветная и выстраданная мечта, как конечный итог революционной борьбы — в образах "завода свободы" (стих. "Построим завод"), солнца и др. Он отражен и в стихотворениях, представляющих как бы лирико-философские раздумья поэта ("Доклад", "История", "Поединок").

В поэзии Вапцарова с глубоким лиризмом выражена любовь к его исстрадавшейся под фашистским гнетом родине (стих. "Родина"). Он воспевает "кровью вспоенную и взлелеянную мятежами отчизну" (стих. "Земля"), увлеченно рисует красоту Пирина, своей родной македонской земли. Но речь идет не об отвлеченной красоте: горы и леса скрывают народных героев, готовых умереть за свободу своей земли (стих. "Гайдуцкая").

Революционный патриотизм сочетается у Вапцарова с социалистическим интернационализмом, который нашел яркое выражение в стихотворном цикле, посвященном республиканской Испании ("Песни об одной стране"). "С моими стала неразрывна твоя свобода и борьба", — говорит поэт. В проникновенных лирических стихах он прославляет отвагу, мужество, самоотверженность бойцов-антифашистов (стих. "Сон", "Песня товарища" и др.). Идейная убежденность и глубокая человечность выражены в письме от имени жены погибшего героя к его матери (стих. "Письмо...").

Вообще в поэзии Вапцарова неизменно звучит мотив самопожертвования, готовности погибнуть в борьбе за свободу и счастье народа. Но, несмотря на то что в его произведениях так часто говорится о жестокости борьбы, о потерях, эти произведения оптимистичны. Это исторический оптимизм революционера, твердо уверен-

ного в грядущей победе нового мира. Эпоха, в которой живет и действует поэт, мрачна и жестока, но она "на подступах к жизни иной" (стих. "Эпоха"). Слова поэта оказались почти пророческими: с момента его трагической гибели оставалось уже недолго до победосного народного восстания 9 сентября 1944 г.

В стихах Вапцарова, несмотря на тяжесть борьбы, торжествующе звучит любовь к жизни, желание воспринять ее во всей полноте. Боевому настрою его поэзии нисколько не противоречит признание, что он сберег в своем сердце "угол" для любви (стих. "Любовная").

От Христо Смирненского и Гео Милева Вапцарова отличает прежде всего особенная проникновенность и доверительный тон его лирики. Революционная идея у него порой совсем неожиданно проступает сквозь интимно-лирическое содержание. Показательно в этом отношении стих. "Весна". Радостно приветствуя белую, в сплошном цветении весну, пробуждение природы, поэт завершает стихотворение, казалось бы, сюжетно неоправданным, а для него глубоко органичным призывом:

...нека видя само твойто слънце  
и — умра на твойте барикади!

...только бы твоё увидеть солнце,  
на твоих погибнуть баррикадах!

Пер. Н. Глазкова

Так через пейзажную лирику выявляется идеино-политическое кредо поэта.

Многие авторы работ о Вапцарове с полным основанием усматривают в его поэзии черты сходства с Маяковским. Они сказываются не только в самом отношении к действительности (что отметил, например, Х. Радевский), но и в характерной агитационной манере, разговорной интонации, в отходе от традиционной упорядоченности ритма, от точной рифмы, что придает свежесть и своеобразие его стилю.

Сопоставление здесь в интересующем нас аспекте поэтических произведений Маяковского, Асеева, Смирненского, Гео Милева, Вапцарова позволяет сделать некоторые общие выводы.

Из рассмотрения этих произведений явствует, что художественному осмыслению революционной борьбы (а у Маяковского — и сози-дательного труда) принадлежит чрезвычайно важная роль в поэзии социалистического реализма, посвященной революционной тематике.

При этом здесь с особенной ясностью вырисовываются идеальные и нравственные истоки революционного героизма народных масс и их представителей. Их вдохновляет на героические подвиги беззаветная преданность делу революции, социалистическому идеалу, несокрушимая вера в победу добра и справедливости. В борьбе во имя великой цели они проявляют необычайную стойкость и мужество, готовы перенести любые испытания и страдания, без колебаний жертвуют жизнью. Их горячая любовь к Родине неотделима от страстного желания видеть ее свободной и счастливой, от осуществления их социалистических чаяний, а их революционный патриотизм органически связан с социалистическим интернационализмом.

В своих произведениях советские поэты прославляют победу ре-

волюции, наступившую социалистическую эпоху. Для болгарских поэтов на том историческом этапе велась еще только борьба за социалистическое будущее. Все это получает своеобразное художественное осмысление соответственно творческой индивидуальности и самобытности каждого из поэтов, которые сами являлись активными участниками революционной борьбы, были неразрывно связаны со своим народом, жили его жизнью. Оттого здесь у Маяковского, Асеева, Смирненского, Вапцарова лирический герой и поэт совпадают, а в поэмах Маяковского и Асеева, кроме того, поэт выступает в роли не только повествователя, но и действующего лица. В поэме Гео Милева поэт находится как бы "за кадром" изображаемых им событий.

Общим для рассматриваемых произведений является отображение массовости революционного героизма в условиях особенной боевой активности народных масс — революции, восстания, гражданской войны. Героем становится весь поднявшийся на борьбу народ. Здесь это особенно ярко отражено в поэмах Асеева и Гео Милева, где геройство народа в целом даже противопоставляется сопоставляющим его отдельным людям — вплоть до прямой их дегероизации. В поэме "Хорошо!" Маяковский, отображая руководящую роль партии большевиков в Октябрьской революции и строительстве нового мира, подчеркивает отсутствие героических черт во внешнем облике В.И. Ленина и его соратников, оттеняет их скромность, "обыкновенность".

Единство эстетических принципов поэтов обеих стран раскрывается в идейной общности художественного отображения ими революционного героизма, диалектически взаимодействует с особенностями этого отображения, обусловленными исторической, социальной, национальной спецификой. Идейная общность, например, поэм Асеева и Гео Милева сочетается с различием художественных приемов: нарочито подчеркнутая документальность и историческая точность у первого и ярко выраженная романтическая образность при конкретности описаний — у второго. Вместе с тем болгарские поэты проявляли большой интерес к произведениям Маяковского и стремились творчески использовать опыт советского поэта.

Таким образом, на основании рассмотрения художественного осмыслиния и отображения революционного героизма в произведениях выдающихся представителей русской советской и болгарской поэзии XX в. можно констатировать, что революционный герой, направленный на осуществление социалистических чаяний народных масс, самый прогрессивный и глубоко гуманистический по своей сущности, входит в эстетический комплекс социалистического реализма и способствует художественному воплощению темы революции посредством этого творческого метода.

А.Н. ИЕЗУИТОВ

**СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ:  
ПОЭТИКА И СТРУКТУРА  
НОВОГО ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА  
(на материале славянских литератур)**

1

В настоящее время становится все более очевидным, что именно системное изучение вопросов поэтики позволяет точнее и конкретнее определить специфические особенности литературы как особого вида художественного творчества, нагляднее выявить ее внутреннее строение, убедительнее раскрыть механизм разноуровневого исторического развития и полифункционального воздействия.

В полной мере это относится к поэтике социалистического реализма, представляющего собой интернациональный творческий метод в искусстве XX в.

Надо сказать, что в типологическом плане сам характер истолкования социалистического реализма претерпел определенную эволюцию.

Еще сравнительно недавно его противники отрицали принадлежность нового творческого метода к подлинному искусству, а его сторонники делали акцент в своих доказательствах на том, что социалистический реализм тоже является настоящим искусством со всеми присущими ему признаками и свойствами.

Затем сторонниками нового творческого метода стало всячески подчеркиваться его качественное своеобразие по сравнению с "традиционным искусством" (романтизм, реализм и т.д.). На этом в принципе верном пути они, к сожалению, не избежали крайностей, чем не замедлили воспользоваться их противники, которые вновь стали выводить социалистический реализм за пределы искусства вообще, а не только "традиционного". Многообразная творческая практика довольно скоро опровергла такие воззрения.

В настоящее время ситуация в целом стабилизовалась: то, что социалистический реализм — это искусство со всеми вытекающими отсюда эстетическими и методологическими последствиями, фактически не вызывает сомнений. Очевидно, следует сделать новый шаг в этом направлении. Есть все объективные и субъективные основания для того, чтобы, анализируя специфическую природу нового творческого метода в структурно-функциональном плане, сделать из этого анализа такие типологически значимые выводы, которые бы позволили глубже и отчетливее уяснить вопросы, имеющие принципиальное отношение к структуре и функциям других творческих методов и к решению связанных с этим проблем, в том числе проблем поэтики.

Наиболее перспективным и методологически оправданным, на наш взгляд, является комплексно-синтетический подход к поэтике. В то же время негативно дает о себе знать какая бы то ни было односторонность в ее истолковании.

На необходимость самого пристального изучения поэтики социалистического реализма обращают в настоящее время особое внимание ряд авторитетных ученых-славистов<sup>1</sup>.

## 2

Прежде всего необходимо выяснить, что по существу представляет собой поэтика и каковы ее содержание, структура и функции, а также в каких взаимоотношениях находится она с другими областями научного знания.

Как писал М.Б. Храпченко, поэтика "обозначает и науку, и определенные свойства литературных явлений, которые она изучает"<sup>2</sup>. Мы в первую очередь будем рассматривать поэтику как специфическое литературное явление, изучаемое определенным образом.

Каков же состав поэтики и что именно исследуется в литературе, когда речь идет о поэтике? Приведем некоторые типичные точки зрения на поставленный вопрос.

Так, А. Квятковский полагает, что поэтика — это "наука о структурных формах художественных произведений и исторических законах изменения этих форм под влиянием нового содержания"<sup>3</sup>. Как видим, автор фактически отождествляет саму науку и изучаемое ею явление. Неточно сказано и о "формах" как предмете поэтики, хотя и отмечается их зависимость от содержания.

В "Советском энциклопедическом словаре" читаем, что поэтика — "раздел теории литературы, изучающий структуру литературных произведений и систему эстетических средств, в них используемых". «Термином "поэтика" обозначают также систему художественных средств, характерных для поэта, направления, нации, эпохи»<sup>4</sup>. В этом случае верно говорится, что поэтика имеет дело не с "формами", а со "средствами", взятыми в системе, но неправомерно смешиваются "эстетические" и "художественные" средства и поэтика рассматривается как однолинейная структура и вне творческого метода.

М.Б. Храпченко справедливо писал, что поэтика (имея в виду историческую поэтику в качестве разновидности поэтики вообще) не представляет собой "художественную технологию" и не изучает историю "сменяющихся форм". Поэтика исследует эволюцию "способов и средств образного освоения мира, их социально-эстетического функционирования... судеб художественных открытий"<sup>5</sup>. Поэтика "не может не включать в себя изучение изменяющихся принципов литературного творчества... которые на определенном этапе развития литературы выступают как художественный метод. Именно эти принципы придают единство, качество *системности* различным поэтическим средствам..."<sup>6</sup>. Для нас особую важность представляет положение, что "поэтические средства" превращают в определенную систему объединяющие их принципы. О связи поэтики с художественным (точнее, творческим) методом наряду с М.Б. Храпченко обоснованно пишут Д.Ф. Марков и П.А. Николаев<sup>8</sup>.

Таким образом, позитивный итог состоит в том, что поэтика рассматривается в настоящее время как система, включающая в

себя средства и принципы, а также устанавливается связь поэтики с творческим методом и ее функциональная направленность. Вместе с тем названные положения нуждаются в дальнейшем "расщепляющем" анализе, конкретизации и более развернутой и разноуровневой систематизации.

Вследствие своей так или иначе выраженной односторонности (философско-эстетической и методологической) неприемлемыми для нас оказываются некоторые достаточно распространенные взгляды на поэтику.

"Антропологическая поэтика" (Э. Штайгер и др.). Согласно ей поэтика изучает неизменные, раз и навсегда данные литературные формы, являющиеся проекций извечных форм человеческого мышления<sup>9</sup>.

"Формалистическая поэтика" считает предметом своего рассмотрения условные и независимые от содержания литературные формы, которые передаются неизменными от поколения к поколению.

"Структуралистская поэтика" анализирует некие универсальные языковые структуры и образующие их элементы (Р. Якобсон и др.). По существу, она сводится к "формализованной лингвистике"<sup>10</sup>.

В качестве первоочередной задачи в изучении поэтики вообще, и в том числе поэтики социалистического реализма, в настоящее время встает более детальная и системно обоснованная разработка структуры поэтики и структуры творческого метода, а также выяснение их взаимоотношений, что позволит нагляднее представить себе структурно-функциональное своеобразие и поэтики, и творческого метода.

Нельзя согласиться с утверждением, что "в широком смысле поэтика совпадает с теорией литературы, в узком — с исследованием поэтического языка или художественной речи"<sup>11</sup>.

Поэтика представляет собой специфическую область теоретического изучения литературы. Условно ее можно назвать "практической теорией". Поэтика непосредственно связана с системным анализом художественного творчества и одновременно дает его теоретическое осмысление и в начале и в конце такого анализа (в качестве исходной посылки и как итогового вывода — рекомендации).

Поэтика не сводится и к лингвистике, к изучению языка литературного произведения, как его ни называй: "поэтический", "художественный" и т.д., хотя такая точка зрения имеет свою традицию и довольно широкое распространение. Еще А.А. Потебня трактовал поэтику с позиций лингвистической "теории словесности"<sup>12</sup>. В.М. Жирмунский считал, что основу поэтики составляет классификация фактов языка, которую дает лингвистика<sup>13</sup>.

Для В.В. Виноградова поэтика является наукой "о формах, видах, средствах и способах организации произведений словесно-художественного творчества, о структурных типах и жанрах литературных сочинений"<sup>14</sup>. Автор не ограничивает предмет поэтики исключительно "поэтической речью", в то же время предлагаемое им определение поэтики как специфического литературного явления и области

научного знания не содержит обоснованного системно-структурного единства.

По мнению Б.М. Томашевского, поэтика изучает язык как эстетическую данность<sup>15</sup>. О "структуралистской поэтике" как формализованной лингвистике" уже говорилось выше.

На самом деле, языковой аспект является лишь одним из составляющих в поэтике, причем далеко не единственным и не главенствующим в ней.

Неправомерно отождествлять также поэтику со стилистикой. Стилистика — это специфическая область самой поэтики<sup>16</sup>. Точнее сказать, ее определенный структурный "уровень", включающий в себя систему разнообразных языковых средств.

Поэтика занимается изучением различных исторически развивающихся литературных структур. Этим объясняется ее внутренне исторический характер в генетическом, функциональном и в методологическом планах. Существует в то же время особый вид поэтики, получивший название "историческая поэтика". Она обладает своим предметом изучения и специфическими способами и приемами его анализа и осмысления. Общепризнан вклад в "историческую поэтику" всемирно известного слависта А.Н. Веселовского. Остановимся прежде всего на структуре и функциях поэтики в истолковании ученого.

Для Веселовского структуру — "точки отправления" — поэтики составляют, "во-первых, история поэтического языка и стиля, во-вторых, история поэтических сюжетов и, в-третьих, последовательность поэтических родов"<sup>17</sup>. Таким образом, структура поэтики оказывается по своему составу ограниченной, а по сути своей — эклектичной.

Предметом поэтики являются у А.Н. Веселовского "формы" и "формулы".

"Формы" связаны с поэтическим сознанием и выражают образно-поэтические переживания<sup>18</sup>. Поэтика имеет дело преимущественно с "формами языка", сравнительно самостоятельными<sup>19</sup>.

Главный и основной "материал" поэтики — "формулы". Это устойчивые мотивы, исторически завещанные образы, их комбинации, неизменные словесные сочетания<sup>20</sup>. А.Н. Веселовский устанавливает "формулы" языка, сюжетов, мотивов и т.д.<sup>21</sup>

"Формулы поэтического языка" представляют собой постепенно образовавшееся и значительное количество поэтических образов и оборотов, всегда готовых к услугам всякого вновь появившегося певца"<sup>22</sup>.

"Формула сюжета" достаточно растяжима для того, чтобы "воспринять в себя не новое содержание, а новое толкование богатого ассоциациями сюжета"<sup>23</sup>, уже существующего в литературе.

"Формулы" способны "оживиться новым настроением"<sup>24</sup>. Исторически они вырастают из старых "форм" и "водворяются" в новых и переходных "формах"<sup>25</sup>. По сравнению с "формулами" "формы" как структурные образования являются более общими, простыми, внешними и более изменчивыми<sup>26</sup>. Можно сказать, что Веселовский в своей "исторической поэтике" шел путем ее "формулизации",

которая не тождественна "формализации", поскольку "формулизация" была у Веселовского в основе своей содержательным, хотя и по существу статичным, явлением. Отсюда у Веселовского вытекает в его поэтике ограниченный характер индивидуального творчества и "личного почина", который сводится к построению новых комбинаций из уже имеющихся "формул", их наполнению новым пониманием, а не содержанием и новому толкованию их исконного и "вечного" смысла, а не внесению в "формулы" качественно нового смысла, обусловленного особыми историческими задачами и потребностями.

Веселовский строил свою поэтику на основе "эмпирического историзма", стремясь исчерпывающим образом охватить все доступные ему литературные факты и явления, чтобы затем полностью заключить их в ряд типологически ограниченных "форм" и "формул". Как показывает опыт самого ученого, избранный им путь построения поэтики методологически был беспerspektивен.

Веселовский так определял принципиальный характер своей работы: "Вы изучаете, например, какую-нибудь эпоху; если вы желаете выработать свой собственный самостоятельный взгляд на нее, вам необходимо познакомиться не только с ее крупными явлениями, но и с ... житейской мелочью... всякий раз вы придетете к какому-нибудь выводу или к ряду частных выводов.

Вы повторили эту операцию несколько раз в приложении к различным группам фактов; у вас получалось уже несколько рядов выводов и вместе с тем явилась возможность их взаимной проверки... возводя к более широким принципам то, что в них встретилось общего, родственного...

Таким образом, восходя далее и далее, вы придетете к последнему, самому полному обобщению, которое, в сущности, и выражит ваш конечный взгляд на изучаемую область... Это обобщение можно назвать *научным*, разумеется, в той мере, в какой соблюдена постепенность работы и постоянная проверка фактами, и насколько в вашем обобщении не опущен ни один член сравнения<sup>27</sup>.

Иной, подлинно научный путь в исследовании духовных явлений предлагает марксистская методология. К. Маркс подчеркивал: "Конкретное потому конкретно, что оно есть синтез многих определений, следовательно, единство многообразного. В мышлении оно поэтому выступает как процесс синтеза, как результат, а не как исходный пункт, хотя оно представляет собой действительный исходный пункт и, вследствие этого, также исходный пункт созерцания и представления. На первом пути полное представление испаряется до степени абстрактного определения (как и произошло в поэтике А.Н. Веселовского. — А.И.), на втором пути абстрактные определения ведут к воспроизведению конкретного посредством мышления... метод восхождения от абстрактного к конкретному есть лишь способ, при помощи которого мышление усваивает себе конкретное, воспроизводит его как духовно конкретное. Однако это ни в коем случае не есть процесс возникновения самого конкретного"<sup>28</sup>.

Итак, если А.Н. Веселовский выдвигает метод "восхождения

от конкретного к абстрактному" в своей поэтике, который завел его в методологический тупик, К. Маркс обосновал метод "восхождения от абстрактного к конкретному". Именно он является методологически особенно плодотворным и перспективным при изучении поэтики и при разработке исходных принципов "структурно-функциональной поэтики", составляющей основу "исторической поэтики". Характерно, что в новейшем фундаментальном исследовании "Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения" (М., 1986), содержащем много интересных и ценных выводов и наблюдений, все еще недостаточно изучен вопрос о структуре самой поэтики и ее соотношении со структурой творческого метода, включая метод социалистического реализма.

### 3

В методологическом плане и поэтика, и творческий метод представляют собой категории. А категория, как отмечал К. Маркс, "это — существенное, типическое во всем многообразии содержания"<sup>29</sup>. Категория — сложно организованная структура, отражающая генезис, состав и функции изучаемого явления, а также последовательность этапов и своеобразие способов изучения данного явления, исторически обусловленную динамику элементов его структуры, их соотношения и реального наполнения<sup>30</sup>. При этом "не только результат исследования, но и ведущий к нему путь должен быть истинным... истинное исследование — это развёрнутая истина, разъединенные звенья которой соединяются в конечном итоге"<sup>31</sup>.

М.Б. Храпченко справедливо писал, что "задолго до появления структурализма как определенного течения философской, научной мысли Маркс, Энгельс, Ленин осуществляли глубокие исследования структуры различных сторон и явлений общественной жизни, их системных связей. Нет никаких оснований поэтому рассматривать системный подход в качестве завоевания современного структурализма, его достояния"<sup>32</sup>.

При анализе системно-структурных взаимоотношений поэтики и творческого метода мы будем идти путем "восхождения от абстрактного к конкретному" и "теоретического историзма"<sup>33</sup>. Ведь "без теории предмета нет даже мысли о его истории, потому что нет понятия о предмете, его значении и границах"<sup>34</sup>. Таким образом, "историческая поэтика" составляет органическую часть "структурно-функциональной поэтики", теоретической по своей сути.

Методологически закономерным и перспективным путем в изучении многосодержательных и сложных по своему составу явлений оказывается создание их исторически и логически выверенных "моделей-схем". Это относится и к таким явлениям, как творческий метод и его поэтика.

"Модель-схема" структуры творческого метода (в том числе и социалистического реализма) дает нам теоретическую, а не конкретно-эмпирическую представимость этого явления. "Теоретическая представимость" позволяет нагляднее и объемнее выделить сущность

явления, раскрыть его структурно-функциональные связи и опосредствования и тем самым — потенциальную динамику, мысленно представив различные сближения, смещения и наполнения системно образующих его уровней и компонентов. В этом заключается методологически опережающая и направляющая роль теории, позволяющая глубже, полнее и точнее анализировать самые разнообразные факты, ибо сам по себе факт — вне его целенаправленного теоретического осмысливания — логически неопределен и эмпирически неисчерпаем.

Итак, какова же структура творческого метода и в каких взаимоотношениях с ним находится поэтика?

Исходя из опыта современной марксистско-ленинской филологической и эстетической науки, мы имеем основания утверждать, что в структурном плане творческий метод как категория состоит из следующих компонентов: идеи, принципа и средств.

Идея определяет исходные позиции и цель творческого метода, выступает как ориентир по отношению к методу в целом, но не сводится к идейному смыслу какого-либо конкретного произведения.

Принцип выражает практическое содержание идеи, а метод представляет собой определенный способ воплощения заложенного в него принципа. Одна и та же идея может по-разному выражаться в принципе, который способен в известной мере видоизменяться, сохраняя при этом свою определенность. По существу, один и тот же метод может иметь, таким образом, различные воплощения. Метод представляет собой реализацию того или иного принципа, но ни один принцип полностью не воплощается через метод в его конкретном выражении. Характеризуя тот или иной творческий метод, мы не в состоянии предусмотреть всех его возможных проявлений. Метод ориентирует на использование тех или иных средств, через принцип взаимодействующих с идеей, которая определяет цель метода.

Мы не случайно говорим не о "формах", а о "средствах", рассматривая структуру творческого метода. Дело в том, что понятие формы применительно к искусству весьма многозначно и даже спорно. На это обратил специальное внимание видный польский ученый В. Татаркевич<sup>35</sup>. Что касается анализа литературного произведения, то в нем сама его форма выступает в виде художественных средств, из которых она образуется и результатом которых она является. Понятие "средства" одновременно относится и к содержанию, и к форме в искусстве, тогда как "форма" имеет в виду лишь определенную его сторону. Понятие "средства" по своей природе многоступенчато. Оно включает в себя в виде подсистемы различные уровни и проявления художественного творчества и органично входит в структурно-иерархический ряд: идея—принцип—средства, занимая в нем особое и важное положение.

В структуре творческого метода можно выделить также его определенные уровни: идеологический, эстетический и художественный. Под идеологическим уровнем творческого метода мы будем иметь в виду философское и социологическое осмысливание писателем ведущего структурно-типологического признака, характеризующего творческий метод как систему.

Эстетический уровень обозначает общие принципы, которыми руководствуются самые разные писатели и которые воплощаются в их художественной деятельности. Эти принципы мы можем более или менее точно выделить из творческой практики.

Художественный уровень — разнообразная, индивидуально-неповторимая творческая практика многих писателей на основе общих для них эстетических принципов. Это конкретные и самые различные выразительные средства (от жанра до поэтического тропа), которыми пользуется писатель при воплощении того или иного эстетического принципа.

Отсюда становится понятным, что точнее говорить не о "художественном", а о "творческом" методе как явлении сложном по своей структуре и о "художественных", а не об "эстетических" средствах применительно к литературе.

Представим теперь графически "модель-схему" творческого метода и постараемся определить в ней специфическое место поэтики.



Как видим, основные структурные компоненты творческого метода имеют определенные соответствия с его различными уровнями как системы, а идея метода и его идеологический уровень не прямо и непосредственно воплощаются в художественных средствах, а лишь через эстетический принцип.

Что касается поэтики, то она представляет собой в структуре творческого метода целый диапазон, ограниченный, с одной стороны, эстетическими принципами, а с другой — художественными средствами. Это своего рода связующе-переходящая ступень между ними, которая несет на себе черты и признаки того и другого уровня — компонента.

Разнообразные художественные средства, входя в поэтику, оказываются эстетически организованными, а эстетические принципы получают в ней конкретное художественное воплощение, теоретически все же просматриваясь и не растворяясь в художественных средствах. Чем теснее и органичнее связь идеологического и эстетического уровней и чем определеннее функции творческого метода, тем шире диапазон поэтики и тем свободнее автор в выборе тех или иных художественных средств, ибо он объективно попадает в зону такого высокого творческого напряжения между двумя "полюсами" (идея — результат), которое внутренне не позволяет

ему использовать такие средства, которые бы вели к размыванию или даже разрушению эстетических принципов, а в конечном счёте — идеологических основ творческого метода, которого придерживается тот или иной автор.

В то же время, чем идеологически неопределеннее эстетический принцип (далее от идеи), тем ближе он к средствам и тем уже оказывается диапазон собственно поэтики, тем она творчески неопределеннее. Чем ограниченнее принцип и чем ближе он к средствам, жестко регламентируя их, тем, в свою очередь, беднее и ограниченнее становится поэтика. Мы можем также типологически дифференцировать различные виды творческой реализации поэтики: "пути", "способы", "приемы" — в зависимости от нарастания меры их конкретизации. Они, в свою очередь, соотносимы с различными уровнями художественных средств, внутренне тяготеющих к эстетическим принципам. И все это, взятое в целом, тоже образует определенную систему, характерную для поэтики того или иного творческого метода.

Поэтика по своей структуре является разноуровневой и системно-организованной. Стилистика поэтому может рассматриваться как система выразительно-языковых средств, а система жанров, как своеобразных средств литературного творчества, обнаруживает особенно тесную связь с эстетическими принципами.

Поэтика вовсе не ограничивает и не связывает писателя в проявлении его неповторимой индивидуальности, "личного почина", в выборе и создании им разнообразных и оригинальных художественных средств. Но подлинная поэтика всегда включает в себя критерий повторяемости и системного использования автором тех или иных средств, даже в пределах отдельного произведения, и их эстетическую соподчиненность. Без этого нет и не может быть поэтики в истинном смысле слова.

Следует также иметь в виду, что в задачу науки входит «подведение "индивидуальностей" под известные общие законы»<sup>36</sup> и самое понятие индивидуальности есть результат длительного и сложного процесса<sup>37</sup>.

В чем же состоит структурно-функциональное своеобразие нового творческого метода и поэтики социалистического реализма?

Идея метода социалистического реализма, выступающая как его цель и результат, имеет разные аспекты и внутренне объединяющее их начало. В познавательном аспекте идей нового творческого метода является правдивое, исторически верное отражение действительности в перспективе и под углом зрения ее социалистического развития, а в воспитательном — формирование нового человека — творца и преобразователя, его нравственных убеждений и высокой духовной культуры. Идею всего метода, его пафос составляет утверждение социалистически направленной активности и последовательной революционной устремленности.

В философском плане социалистический реализм занимает последовательно материалистические позиции, а в социологическом — придерживается положения, что жизнь человека в целом — матери-

альная и духовная — детерминирована окружающими его социально-историческими условиями и в то же время сам человек способен активно изменять и преобразовывать эти условия во имя гуманизма и социальной справедливости.

Ведущий эстетический принцип в социалистическом реализме может быть назван принципом "революционного детерминизма". Он означает воспроизведение (прямое или косвенное) человека в качестве активного творца и преобразователя окружающих его жизненных обстоятельств, которые сами поднимают человека на борьбу с враждебными и неблагоприятными условиями жизни, со всем, что мешает его всестороннему развитию, духовному и физическому совершенствованию, утверждению социальной справедливости.

Перечислить все существующие и допустимые в методе социалистического реализма художественные средства нет никакой реальной возможности и, более того, необходимости. Ведущий эстетический принцип, который способен получать различное художественное выражение в новом творческом методе, является внутренним регулятором средств, употребляемых социалистическим реализмом без ущерба для его идеально-эстетических основ, выполнения им поставленной цели и достижения желаемого результата, ибо далеко не все средства пригодны для успешного воплощения этого принципа, регуляторно-систематизирующую функцию которого не следует смешивать с жесткой нормативностью.

Следует сказать, что по природе своей поэтика нормативна. Однако необходимо четко различать нормативность творческую и догматическую (внелитературную). Творческая — содействует внутренней организации эстетической или художественной системы и способствует более полному, целенаправленному и эффективному выражению специфики искусства, его основных функций. Догматическая — имеет внешний характер и означает вмешательство в творческий процесс со стороны. За такую нормативность сам творческий метод никакой ответственности не несет. В принципе такую нормативность мы можем найти и в классицизме, и в романтизме, и в реализме. Это заранее не запрограммированные издержки и превратности общественно-литературного развития, дающие иногда о себе знать в различных социально-исторических и литературных условиях.

В поэтике социалистического реализма органическая нормативность является ее существенным атрибутом, носит специфический характер, отличается повышенной внутренней организованностью и целенаправленностью. Однако такая организованность, как показывает богатейшая литературная практика, ни в коей мере не сковывает творческих индивидуальностей и не препятствует расцвету художественного многообразия различных национальных литератур, идеально-эстетическую основу которых составляет метод социалистического реализма.

В социалистическом реализме особенно органично связаны идея и принцип, идеологическое и эстетическое — отсюда широта и многообразие, но ни в коей мере не расплывчатость и не размытость

его поэтики. Новый творческий метод определенное, устойчивое в своих исходных принципах и конечных результатах, но свободнее и шире в используемых средствах, формах и "формулах". В этом состоит его важнейшая эстетическая специфика и своеобразие его поэтики. Романтизм, к примеру, неопределенное в принципах и сравнительно однообразное, "монотонее" в средствах. Даже "критический реализм" оказывается исторически ограниченное в своих средствах, чем социалистический реализм, который на собственной основе творчески перерабатывает весь богатейший литературный опыт прошлого и активно создает новые выразительные средства.

Национальное своеобразие поэтики нового творческого метода обнаруживается на уровне эстетическом и в особенности художественном, в различной интерпретации писателями разных стран принципа "революционного детерминизма" и в использовании ими различных художественных средств.

Одни писатели дают непосредственное, пластически конкретное, объективированное изображение во всей его сложности и противоречивости самого процесса революционного преобразования мира человеком под воздействием определенных жизненных условий (М. Шолохов, Л. Леонов, К. Федин, И. Мележ, Л. Стоянов, Г. Караславов, Г. Белев, Д. Талев, П. Вежинов и др.).

Другие показывают, что революционное изменение мира произошло, происходит и будет происходить, несмотря ни на что, даже несмотря на самые неблагоприятные обстоятельства, в которых может оказаться человек, ибо революционные потенции человеческого духа неистребимы: они вечны, безграничны и неисчерпаемы (А. Довженко, Ю. Яновский, О. Гончар, М. Стельмах, Г. Кирков, Х. Смирненский, В. Свенцицкий, В. Броневский и др.).

Третий с предельной обнаженностью и заостренностью показывают, что именно революционное состояние мира и человека, бескомпромиссное противоборство добра и зла есть постоянное и неизменное свойство всего бытия — материального и духовного, есть исходный пункт всякого развития — физического и нравственного (В. Маяковский, И. Волькер, Г. Милев, В. Ханчев, Й. Радичков, С. Стратиев и др.).

Первый тип изобразительности, связанный с особым эстетическим поворотом принципа "революционного детерминизма", можно назвать "собственно реалистическим", второй — "революционно-романтическим" и третий — "реалистически-экспрессивным". Именно специфически эстетическим поворотом ведущего в социалистическом реализме эстетического принципа определяется в каждом случае выбор писателем тех или иных художественных средств, своеобразие поэтики нового творческого метода в каком-либо его национальном проявлении.

В заключение необходимо подчеркнуть: не претендую на исчерпывающее решение затронутых вопросов, мы полагаем, что намеченный нами методологический путь при изучении структурных взаимоотношений между творческим методом и поэтикой на примере со-

циалистического реализма позволит точнее понять и глубже осмыс-  
лить существенные вопросы истории и теории литературного развития  
прошлого, настоящего и будущего.

- <sup>1</sup> См., напр.: Храпченко М. Историческая поэтика: Основные направления исследований // Вопр. лит. 1982. № 9. С. 83; Марков Д. Системное единство социалистического реализма // Там же. 1983. № 1. С. 27; Николаев П. Доверие к теории // Там же. 1985. № 9. С. 14—20; Колевски В. Социалистический реализм: Теория и творчество. София, 1985. С. 249—251, 256.
- <sup>2</sup> Храпченко М. Указ. соч. С. 67. См. также об этом: Марков Д. Указ. соч. 26, 27; Николаев П. Указ. соч. С. 14.
- <sup>3</sup> Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 221.
- <sup>4</sup> Сов. энцикл. словарь 2-е изд. М., 1983. С. 1046.
- <sup>5</sup> Храпченко М. Указ. соч. С. 71.
- <sup>6</sup> Там же.
- <sup>7</sup> См.: Марков Д. Указ. соч. С. 26.
- <sup>8</sup> См.: Николаев П. Указ. соч. С. 14, 15.
- <sup>9</sup> См. об этом: Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 288; Фридлендер Г. Литература в движении времени: Историко-литературные и теоретические очерки. М., 1983. С. 248—249.
- <sup>10</sup> См.: Колевски В. Указ. соч. С. 249, 257.
- <sup>11</sup> Сов. энцикл. словарь. С. 1046.
- <sup>12</sup> См.: Муратов А.Б. Проблемы стилистики в научном наследии Б.В. Томашевского // Томашевский Б.В. Стилистика. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1983. С. 286.
- <sup>13</sup> См.: Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 28.
- <sup>14</sup> Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 184.
- <sup>15</sup> См.: Муратов А.Б. Указ. соч. С. 286.
- <sup>16</sup> См.: Томашевский Б.В. Указ. соч. С. 16; Марков Д. Указ. соч. С. 26.
- <sup>17</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 459.
- <sup>18</sup> См.: Там же. С. 51, 53.
- <sup>19</sup> Там же. С. 360.
- <sup>20</sup> См.: Там же. С. 51, 53, 360.
- <sup>21</sup> См.: Там же. С. 360, 376, 494.
- <sup>22</sup> Там же. С. 375.
- <sup>23</sup> Там же. С. 376.
- <sup>24</sup> Там же. С. 494.
- <sup>25</sup> Там же. С. 360.
- <sup>26</sup> См.: Там же. С. 386, 493, 67.
- <sup>27</sup> Там же. С. 44—45.
- <sup>28</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 727.
- <sup>29</sup> Там же. Т. 1. С. 55.
- <sup>30</sup> См. о методологическом значении категории при анализе духовных явлений: Макаров М.Г. Развитие понятий и предмета философии в истории ее учений. Л., 1982. С. 139—141.
- <sup>31</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 7—8.
- <sup>32</sup> Храпченко М.Б. Познание литературы и искусства: Теория. Пути современного развития. М., 1987. С. 543.
- <sup>33</sup> См. об этом: Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973. С. 3, 4, 6, 11.
- <sup>34</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. 2. С. 266.
- <sup>35</sup> См.: Tatarkiewicz W. Dzieje sześciu pojęć. W-wa, 1975. S. 393.
- <sup>36</sup> Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 430.
- <sup>37</sup> См.: Там же. С. 431.

Т.М. ВАХИТОВА

## НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПОСЛЕВОЕННОГО ВРЕМЕНИ И РАЗВИТИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В РУССКОЙ И ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ (70—80-е годы)

К концу XX в. человечество оказалось в исключительных и беспрецедентных условиях. Обнаружилось опасное несоответствие бурно развивающейся научно-технической сферы и гуманистического, нравственного потенциала. Достижения науки и техники, воспринимавшиеся в целом как благо для человека, неожиданно поставили под угрозу его существование. Этот трагический парадокс, осознаваемый в наше время не только прогрессивными учеными, политиками, интеллигенцией, но и многими рядовыми гражданами мира, особым образом формирует мировое общественное мнение. Осознание неповторимости и хрупкости современной цивилизации заставляет писателей и ученых во многом уточнить сложившиеся философские и художественные концепции человека.

Встречаясь с писателями и деятелями культуры, участниками Международного Иссык-Кульского форума, М.С. Горбачев напомнил, что "В.И. Ленин в свое время высказал мысль колossalной глубины — о приоритетности интересов общественного развития, общечеловеческих интересов над интересами того или иного класса. Сегодня, в ракетно-ядерный век, значимость этой мысли ощущается особенно остро"<sup>1</sup>. Перед угрозой ядерной катастрофы первостепенное значение и в литературе приобретают процессы общечеловеческого характера.

Литература социалистического реализма, обладая гибкой и подвижной системой взаимодействия с действительностью, способна чутко реагировать на изменение политической, общественной и нравственно-философской ситуации, соотносить конкретные социальные запросы времени с общечеловеческими, "вечными" проблемами развития жизни. В наше время углубляется диалектика этих отношений, ибо акцент становится на глобальные проблемы, выдвигаемые современностью в центр художественного осмысления.

Крупнейший мастер социалистического реализма Леонид Леонов отмечает, что "обычная в нынешней литературе сюжетно-локальная тема уступает место грозной глобальной, требующей дальнобойного мышления даже, пожалуй, в радиусе всемирной истории. Ибо Великая Октябрьская революция представляется мне начальным актом генеральной перестройки человеческого бытия на новый лад, когда прежний движитель прогресса, чисто эгоистический импульс материального самообогащения, сменится желанным, при равном для всех достатке, импульсом обогащения духовного"<sup>2</sup>.

Юрий Бондарев, пытаясь очертить характер и смысл волнующих современного писателя проблем, утверждает, что главное усилие художника должно быть направлено на то, «чтобы в беспредельно сложном, запутанном и противоречивом бытии отличить ложь от правды, истину от имитации — отличить ради справедливости и собст-

венной незыблемой позиции в трех наиважнейших глобальных проблемах: войны и мира, экологической опасности и угрозы всему человечеству так называемого "культурного империализма" США...»<sup>3</sup>.

Другой известный русский прозаик, В. Распутин, среди главных проблем времени назвал "экологические проблемы, проблемы сохранения исторической памяти и вообще сохранения человека как в нравственном, так и физическом планах"<sup>4</sup>. Присоединяясь к позиции этих художников, С. Залыгин обратил внимание еще на одну проблему — "проблему соотношения между современной цивилизацией и народом. Народом как хранителем нравственных начал... ибо наши нравственные принципы родились из истории конкретных народов"<sup>5</sup>.

Литературовед Г. Грзалова (ЧССР) отмечает, что и для литературы Чехословакии свойственен интерес к глобальным проблемам времени, обуславливающий "глобальный подход к изображаемым событиям, воссоздание действительности в исторической непрерывности, ощущение современности как диалектического единства вчерашнего дня и сегодняшнего"<sup>6</sup>.

Так, известный чешский романист З. Плугарж подчеркивает новую принципиальную черту мышления современного человека, который стал осознавать, что "мир разделен на части света и страны, но одновременно это и общий дом для всех людей, один-единственный и нераздельный, и непременным условием самого существования человечества является мир".

Эти глобальные проблемы, волнующие прогрессивных писателей во всем мире, "переводятся" художниками в личностный, индивидуальный план, раскрывая нравственно-философский поиск современника в контексте широких исторических и философских обобщений и перспектив всего человечества.

Рассматривая общее движение нравственно-философской проблематики в литературах социалистических стран на протяжении последних десятилетий (70—80-е годы), можно наблюдать усиление общественного интереса к глубинным основам проблемы гуманизма.

Д. Марков, обобщая итоги изучения литературы социалистических стран, заметил, что теперь "можно говорить о новом этапе гуманизма: выступая по-прежнему против абстрактного и внесоциального его понимания, мы вместе с тем стали видеть его в динамике, как высшее выражение общечеловеческой сущности"<sup>8</sup>.

Эволюция нравственно-философских проблем в русской и чешской литературе при всем их национальном своеобразии осуществляется одинаково — через сложную борьбу противоречий путем накопления общечеловеческих элементов в различных проблемно-тематических ответвлениях и жанрах.

Поиск истины, смысла жизни, нравственных принципов в социалистическом обществе соотносится художниками с мощной народной философией (С. Залыгин, В. Распутин, Я. Козак, Я. Костргун), с философскими течениями ХХ в. (экзистенциализм, нищшеанство) (Ю. Бондарев, Ота Дуб), с общим процессом историко-культурного развития человечества (Леонид Леонов), с историческим развитием своей страны (П. Проскурин, З. Плугарж).

Трагизм современной ситуации в мире обращает взор крупнейших художников к истокам цивилизации, чтобы оценить путь человечества, найти пути и возможности избежать катастрофы. И этот масштаб оценок и сравнений выводится не только из того конкретного исторического материала, на котором построено произведение, но и из других явлений жизни и культуры, к которым опосредованно обращается художник. Произведения становятся более многослойными, возрастает их интеллектуальный потенциал.

Процесс интеллектуализации и философизации литературы часто рассматривают как процесс рационализации литературы, усиления в ней абстрактно-логических форм обобщения, непосредственного введения философских дискуссий, символических, мифологических и притчевобразных элементов. Особая роль отводится поиску философских источников и философских традиций, в сфере которых происходит наследование. Нельзя не признать плодотворность этих научных направлений.

Однако стоит обратить внимание, что интеллектуализация в литературе влечет за собой усиление эмоционального элемента, ибо, как подчеркивал В.И. Ленин, «"без человеческих эмоций" никогда не бывало, нет и быть не может человеческого *искания истины*»<sup>9</sup>. В современной прозе социалистического реализма одновременно с выдвижением на первый план философско-этической проблематики, повышением роли обобщенно-логических факторов углубляются экскурсы в сферу психологического этюда, становятся более тонкими приемы исследования внутреннего мира человека, его чувств, страстей, эмоционального строя души.

Бондарев мечтает о новом типе романа для решения творческих задач, адекватных требованиям времени. Писатель его называет "нравственно-философским с изобразительно-мыслительной тканью"<sup>10</sup>. Не случайно его генезис он связывает с именами Гёте и Толстого, у которых "мысли и чувство создавали целую нравственно-философскую систему"<sup>11</sup>.

В какой-то мере все наиболее интересные произведения последних лет в русской литературе можно назвать нравственно-философскими, ибо этическая проблематика неразрывно связана с глобальными проблемами современности. Она пронизывает все философские концепции, экологические размышления, споры и дискуссии об ответственности личности за судьбы мира и прогресса. Даже интерес к философии у широких кругов неспециалистов связан прежде всего с этической проблематикой, нравственными исканиями, тем кругом проблем, который связан прежде всего с человеческой жизнью, поиском ее смысла<sup>12</sup>.

Система сложных взаимообусловленных проблем в нравственной сфере интересует и русских и чешских писателей. При общей устремленности к коммунистическим идеалам как главному общечеловеческому итогу всех национальных исканий наблюдается резкая, обнаженная индивидуализация тех нравственно-философских программ, которые могут обеспечить главное направление путей поиска истины.

Подчеркивает индивидуальный вклад художников в сокровищницу человеческой культуры чешский теоретик искусства С. Шабоук: "Только в наше время раскрываются все возможности для такого творчества художника, которое означает его полноправное участие в истории человечества, только теперь может быть полностью реализована — через его индивидуальный вклад — функциональная сущность искусства, а тем самым и творческая свобода художника"<sup>13</sup>.

"Участие в истории человечества" осуществляется в конкретной практике каждого художника и в философском плане — через освоение мирового духовного опыта и развития художественно-философских идей, — и в эстетическом — в плане создания оригинальных художественных систем. Своебразие этого двуединого процесса проявляется и в нравственно-философской сфере.

В творчестве выдающихся писателей разговор идет в широком, глобальном аспекте, ибо смысл каждой человеческой жизни соотносится не только с Великой Октябрьской революцией, развитием социалистического общества, но и движением всего человечества. И аспект соотнесения нравственных исканий личности в системе человек—общество—человечество у каждого крупного художника имеет свой неповторимый философско-эстетический оттенок, свою особую внутреннюю оригинальность и целостность.

Все так называемые простые истины — доброта, порядочность, честность, искренность — испытываются в разных системах, где осуществляют свое воздействие мощные социальные потоки и общие философские свойства жизни.

В творчестве Леонида Леонова человек рассматривается в сложных взаимоотношениях с национальной действительностью, социалистическими идеями времени и развитием всей человеческой культуры и цивилизации.

На форуме европейских писателей в Ленинграде в 1963 г. Леонов (с приглядкой на будущее) пророчески предупреждал сограждан: "Кривая человеческого могущества в последнее время как-то уж слишком круто, почти по вертикали лезет вверх. ... Но ведь на таких скоростях прогресса... любая песчинка может взорвать хрупкие шестерни турбины цивилизации. При таком напоре только строжайший всечеловеческий самоконтроль, абсолютная моральная чистота, как в полупроводниках, могут предупредить многие нежелательные и, к несчастью, уже обозначившиеся последствия. Человечество движется вперед как бы с миной на шее, которая есть расовый, национальный и просто личный эгоизм. Очень хотелось бы верить в скорое наступление эпохи, когда люди и нации будут приходить на помощь соседям без просьбы и зова, не дожидаясь жалобы и разбойнического вторжения, иначе нам просто несдобривать на этом летучем и вот уже тесноватом шарике"<sup>14</sup>.

Судьбы всей цивилизации с ее мощной техникой и всевозможными благами художник ставит в зависимость от нравственных качеств современника, требуя от него "абсолютной моральной чистоты". Жесткий леоновский максимализм, выражавшийся в постоянном напоминании человеку о "моральных обручах" развития, вызван заботой о том, чтобы современный человек был равен мирозданию, не погиб под спу-

дом знаний, теорий, стихийных сил, разбуженных его разумом и выпущенных на волю.

Во фрагменте из нового романа "Последняя прогулка" (1984) главной причиной вселенской катастрофы, о которой постоянно предупреждает писатель, названа "ядовитая пыль нравственного износа". Четко обозначилась угроза, что та "песчинка" эгоизма, о которой говорил Леонов в 60-е годы, может превратиться в "ядовитую пыль нравственного износа". Метафора Леонова ужасает своей публицистической обнаженностью, разящей саркастической точностью. Изношенные нравственные ценности превращаются в ядовитые отходы, изнутри взрывающие хрупкие "шестеренки" современной цивилизации.

Какие же пути видит русский писатель в совершенствовании нравственной, моральной сферы человека, освобожденного Великой Октябрьской революцией от унизительной зависимости продавать свой труд, свою свободу и свое творчество? Ответ на этот вопрос связан с главной идеей леоновского творчества — идеей культурного освоения всего опыта человечества.

Для Леонова человек — носитель культуры, "блестинки", делающей его бытие осмысленным, духовным и нравственным. Воспроизведение культуры человечества в каждом новом поколении есть, по Леонову, "мышление, то есть тот сложный процесс, когда новое рождается неизбежно через старое"<sup>15</sup>. Это процесс не только интеллектуальный, но и нравственный, ибо позволяет современному выявить, понять и прочувствовать горе, страдание, трагедии и "уроки заблуждений" ушедших поколений как свои собственные и на карте мироздания в процессе обретения космического статуса определить свое место, свою заветную точку, где он пребывает "со своей болью". В этом Леонов видит высшую нравственную свободу, человечность и мужественность позиции человека.

Писатель обращает внимание и на сложность, мучительность процесса освоения мирового опыта, на подстерегающие личность рифы всеядности и избирательности, излишней рационалистичности и неуправляемой эмоциональности. Леонов подчеркивает главное: всегда "под числителем цели" оказывается "знаменатель утрат", который определяет меру страдания и цену "движения человечества к звездам"<sup>16</sup>.

В творчестве Леонова обрели свое художественное воплощение два новых явления, характерные для научного и широкого сознания ХХ в., о которых писал В.И. Вернадский. "Во-первых, — считал он, — входит в сознание человека древность человеческой культуры... во-вторых, впервые сливаются в единое целое все до сих пор шедшие в малой зависимости друг от друга, а иногда и вполне независимо течения духовного творчества человека"<sup>17</sup>.

Поэтому всегда герои Леонова связаны с определенной культурной мировой и национальной традицией нравственными, философскими идеями, психологическими деталями. В его романах воссоздается концептуально-художественное ощущение ушедших эпох, мелькают, часто упомянутые в подтекст, обрывки библейских царств, античных историй, средневековых легенд, исторических сведений и фактов,

философских теорий, обеспечивающих в комплексе с современностью создание определенных культурных феноменов и символов.

В процессе наследования духовной, культурной традиции осуществляется высшая, всемирная связь ("по горизонтали пространства и вертикали времен") и рождается высшая сила, не позволяющая человечеству и каждомуциальному человеку сокользнутию на тропу безнравственности, дикости и варварства. Нельзя не признать, насколько сегодня актуален для всех социалистических стран и прогрессивно настроенных писателей опыт выдающегося мастера русской философской прозы, каким является Леонид Леонов.

Весьма ощутима традиция Леонова в нравственно-философских построениях других крупнейших русских писателей.

Сергей Залыгин, размышляя о нравственных проблемах времени, всегда стремится соотнести искания героев своих произведений не только с народными идеалами, народной этикой, но и с народной философией. Герои его произведений ("На Иртыше", "Соленая падь", "Комиссия") включены в "народную цивилизацию", где существует свое особое крестьянское мироустройство, свой особый трудовой и общественный порядок, своя эстетика, свои понятия о добре и зле, мировой гармонии.

Герой Залыгина — крестьянин-философ, носитель черт "народной цивилизации" — оказывается в 20-е годы в условиях социалистического переустройства мира в ситуации выбора, когда его житейская мудрость и крестьянский опыт не могут натолкнуть его на правильные решения, перед которыми ставит его жизнь.

Писатель пытался найти в "народной цивилизации", испытывающей внутреннее и внешнее давление социальных сил и классовых битв, истоки, питающие современную культуру, современное знание и этику. Именно в ней, "народной цивилизации", по мнению писателя, вызревают некоторые колlettivistские идеи и принципы, которые асимилируются и обретают логический статус в научном познании, научном мировоззрении.

В центре художественной концепции мира, созданной С. Залыгиным, — исследование крестьянской жизни как способа познания мира, открывающегося не только в прозрениях разума и обобщении эмпирического опыта, но и во всем строе народной жизни, укладе, естественном и природном порядке. Залыгин умеет передать оригинальность и уникальность внутренней жизни крестьянина, самобытность его "философских" построений, умение от житейских, заземленных дел и событий выходить к проблемам "мировых масштабов" и всечеловеческих свойств. Так, герой "Комиссии" Николай Устинов замечает: "Человек, того и гляди, каким-нибудь образом вовсе отпрыгнет от земли, от пашни, от движимого своего имущества, а что ждет его тогда? А если улетишь куда-нибудь? В тартараы? В неизвестность? В какуюнибудь окончательную войну между собою? В войну людей со всей остальной живой тварью? Тоже ведь — гражданская война, братоубийственная, жестокая, безумная?"<sup>18</sup>

Для Залыгина и близких ему в художественном и философском отношении писателей (В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин) крестьян-

ская основа мирочувствования, миросозерцания и философии определяет и нравственную позицию. Крестьянское сознание, разумеется, находится в сфере политических, социальных и идеологических веяний времени, обусловливается ими, но вместе с тем оно имеет определенную "природную" связь с землей, всем комплексом живого естественного мира, что накладывает определенный отпечаток на нравственную проблематику. Обеспокоенность героев "деревенской" прозы (не только в русской, но и в чешской, польской, болгарской литературе) вызвана прежде всего нарушением естественной, биологической связи человека с землей, со всей природой, с соотечественниками, ушедшими поколениями.

"Народная цивилизация" — целый пласт, огромный массив культуры, на котором выросла вся современная жизнь и эпоха научно-технической революции. Залыгин стремится установить скрытые связи современного общественного движения, философских, социальных, нравственных процессов с законами и традициями народной культуры, жизнь и смысл каждого человека с народной философией.

Залыгин не замыкается в рамках "народной цивилизации", пытается осмыслить современную жизнь и в условиях научно-технического производства. Его интересует нравственная, эмоциональная жизнь человека в сфере сугубо технического, рационалистического способа познания ("Южно-Американский вариант", "Оська — смешной мальчик", "После бури"). Но выводы его сконцентрированы в русле уже открытых народных истин, они лишь уточняют и обогащают мысль о том, что человек — носитель нравственных ценностей своего народа, его живого и беспрестанного обновляющегося опыта. А нравственный выбор современника обусловлен стремлением сохранить "народное согласие", взаимопонимание с природным миром, правду и справедливость в отношениях друг с другом.

Понятие "народная цивилизация" в литературе социалистических стран обогащается за счет нравственной традиции всего трудового народа (не только крестьянства, но и рабочего класса, интеллигенции), обретшего историческое единство в условиях социализма. Главное этическое кредо трудового человека удивительно емко и точно сформулировал Василий Шукшин: "Нравственность есть Правда. Не просто правда, а — Правда. Ибо это мужество, честность, это значит — жить народной радостью и болью, думать, как думает народ, потому что народ всегда знает правду"<sup>19</sup>.

Известный чешский прозаик Ян Козак, работающий в жанре "деревенской прозы", осмысливая социалистическое переустройство деревни на разных этапах развития своей страны, постоянно обращается к вопросам более общего характера. Чешская критика утверждает, что "художественный метод Козака вобрал в себя богатый опыт реалистической прозы нашего времени, и прежде всего большой эпики шолоховского типа"<sup>20</sup>. И это действительно так.

Демонстрируя потенциальные возможности реализма откликаться на глобальные конфликты времени, Козак обращается к сложным философским проблемам времени.

В романе "Адам и Ева", рисуя северную Чехию и жизнь простых

крестьян, насыщенную конкретными сельскими заботами и трудностями, самыми злободневными проблемами, автор намечает связи этого реального мира с человеческим родом, истоками национальной культуры. Не случайно герои романа носят библейские имена, а понятие "рай" то в романтическом, то юмористическом контексте постоянно проскальзывает в повествовании, в названии глав. Да и сами персидские сады, которые в сложных климатических условиях выращивает герой романа Адам, ассоциируются с библейскими. Действие романа происходит около легендарной горы Ржип, куда, по легенде, привел свой народ праотец Чех.(Необходимо заметить, что в чешской литературе сильна литературная традиция использования и переосмысливания библейских и историко-культурных, мифологических персонажей и символов. Об этом свидетельствует, к примеру, поэтика названий чешского рассказа — Ф. Кубка "Влтавская мадонна", И. Марек "Маленькие истории из Апокалипсиса", Ф. Ставинога "Легенда о шахтерском Геркулесе" и мн. др.)

Главный герой романа Адам принадлежит к той вечной и великой когорте тружеников и мечтателей, трудом и достоинством которых держится земля. Он сражается с бюрократами и демагогами, отстаивая право по совести трудиться, преображая окружающий мир в цветущий сад. Вместе с тем Козак показывает, что этому человеку близки иозвучны самые больные, самые сложные и глобальные проблемы времени. Они в сложном сплаве проходят через нравственное сознание героя, о них он размышляет наедине с собой бессонной ночью: "Разве в прошлое проникаешь не затем, чтобы лучше представить себе будущее? Прошлое — корень дерева, настоящее — его плодоносная крона. В плодах заложены семена и ростки будущего. Я взвешиваю добро и зло, уготованные мне жизнью и отпущеные ею. Все доброе и злое уложено во мне глубокими благодатными пластами, откуда мой мозг и сердце черпают животворные силы и соки.

Сколько раз мое сердце сжалось от горести? Выпадают минуты, когда кажется, что больше уже не увидишь ни солнца, ни звезд... Мне припоминаются победы и поражения, перенесенные мною. Размышляю я и о судьбах мира. Ему снова угрожают те, кто уже столько раз — корысти и доходов ради — пытался поработить иные народы, а теперь в безумном своем тщеславии и заносчивости задумал спалить всю нашу планету в огне атомной войны"<sup>21</sup>.

Козак, любовно исследуя жизнь крестьянства при социализме, описывая его психологию, домашние и семейные хлопоты, умеет через внутреннюю судьбу личности показать влияние и смысл общечеловеческих проблем, воспитывающих в человеке повышенную ответственность за судьбу своего кооператива, своего народа, всего огромного мира.

Надо сказать, что в чешской литературе, набирающей высокий интеллектуальный и художественный уровень после кризисных явлений конца 60-х годов, по наблюдениям чешских и советских специалистов (Г. Грзалова, И. Бернштейн, С. Шерлаимова, Р. Кузнецова и др.), совершается процесс переосмысливания современности в свете традиций межвоенной социалистической литературы. Поэтому проблема личной

судьбы, раскрываемой прозаиками зачастую в лирическом ключе, обретает отчетливую социальность и эпические тенденции. Многие критики отмечают возросший интерес прозаиков к эпосу, эпизации романа и малых жанровых форм (путем циклизации)<sup>22</sup>.

Вместе с тем накопление в разных жанровых формах элементов философского освоения мира, постановка всечеловеческих проблем способствуют масштабности литературы, "возвышению" и осмысливанию глобальных проблем времени. Наиболее отчетливо эти процессы заметны в научно-фантастической прозе, в которой проблемы войны и мира, экологии обретают своеобразное условно-прогностическое воплощение (Ота Дуб "Фантастические трансплантации", "Докторские и прочие истории", В. Парал "Война с многоликим", произведения И. Несвадбы, Л. Соучека, Я. Моравцовой и др.).

В русской литературе, в 70-е годы подготавливавшей и способствующей перестройке и демократизации жизни в 80-е годы, процесс философского освоения действительности идет довольно интенсивно. Даже в произведениях на самые актуальные и злободневные темы ("Пожар" В. Распутина, "Печальный детектив" В. Астафьева, "Все впереди" В. Белова) исследуются философские аспекты действительности: отношение к культурному наследию, семья и нравственность, идеи жизни и развития, целостность и преемственность познания.

Проблемы гносеологии в своем художественном выражении и нравственном аспекте исследуются в трилогии Ю. Бондарева ("Берег", "Выбор", "Игра"). Нравственность рассматривается писателем как сложный комплекс проблем, связанный с эстетикой, политикой, вопросами преемственности и воспитания подрастающего поколения. Нравственность в художественной концепции и публицистических статьях рассматривается то в историко-культурной ретроспекции как путь развития моральных норм и запретов, то в философско-гносеологическом плане как характер человеческого познания, то в аспекте социально-политическом как ответственность за судьбы мира и культуры, то писатель подразумевает простую человеческую способность понять другого человека, "взять себе его боль".

Осмысливая духовную биографию своего поколения, сложившегося в суровое время Великой Отечественной войны, пытаясь установить связь между познанием объективных законов мира и осуществлением "высшего смысла" и назначения человеческого существования, Бондарев обращается к исследованию творческой личности.

Пытаясь постичь сложную, диссонирующую гармонию современной жизни, имеющую глубокий познавательный смысл и устанавливающую глубинную связь эпох, культур, живых конкретных людей, герои трилогии избирают себе в ориентиры различные нравственные ценности.

Писатель Никитин ("Берег") воспринимает как норму, идеал жизни ценности военного поколения, отстоявшего в страшном пожарище войны гуманистические завоевания человечества. Поэтому ему так не хватает в современной жизни фронтового друга Княжко, бывшего для него образцом чистоты, порядочности и чести.

Художник Васильев ("Выбор") ищет спасения от жгучих сомнений в истинности своего пути, нравственного выбора в простом единении

с согражданами. Чувство родства, испытанное им на кладбище, на похоронах бывшего друга, с незнакомыми людьми дает ему, хотя и недолго, чувство полноты жизни и обретения нравственной опоры.

Режиссер Крымов ("Игра"), оказавшись в сложных жизненных обстоятельствах, пытается обрести душевное равновесие в обращении к творческому наследию неистового проповедника Аввакума и гениального Толстого. Не случайно горькие споры Крымова и американца Гричмара о судьбах цивилизации, культуры и гуманизма в современном мире, о "кровавой" цене прогресса, о хрупкости красоты и человечности, индивидуализме и коллективности сопровождаются раздумьями героя о нравственных исканиях Толстого и вере Аввакума. Нравственный итог своей жизни и судьбы всего человечества Крымов соотносит с нравственными идеалами народа, аккумулированными в творчестве и биографии Толстого и Аввакума.

Эволюция нравственного поиска героев трилогии Бондарева не исключает разных путей, разных критериев и оценок, но в целом она обусловлена той или иной мерой приобщения личности к духовному опыту народа. И здесь, как и у других русских художников, возрождается тема памяти как философская идея самопознания, цельности и непрерывности развития, идея последовательности и неуничтожимости жизни и человеческого бытия. В этом видят писатели источник философского и социального оптимизма человечества, нации, отдельного человека.

И этот высокий накал философской мысли, масштабность проблем и конкретного литературного образа, страстный нравственный поиск, неизмеримая открытость, искренность, исповедальность интонации русской литературы вносят свой особый вклад в исследование современной жизни литературой социалистических стран.

В творчестве крупнейшего чешского романиста Зденека Плугаржа исследование современной нравственно-философской проблематики осуществляется в контексте сложных исторических событий недавнего прошлого Чехословакии (30—60-е годы). В какой-то мере романы такого рода, появляющиеся в чешской литературе, сопоставимы с романами "из истории советского общества" в русской литературе 70—80-х годов (П. Прокурин, А. Ананьев и др.).

Используя различные жанровые формы (роман-баллада — "Один сребренник", нравственно-философская повесть — "Последняя остановка", масштабный социально-психологический роман — «В шесть часов вечера в "Астории"», детектив — «В баре "У потерянного якоря"» и др.), З. Плугарж обращается к решению серьезных и острых этических и социальных проблем.

Своеобразие и оригинальность их трактовки выражается в стремлении автора соотнести нравственный поиск героя не только с общественными настроениями своего времени, но и определенной морально-этической, нравственно-педагогической традицией (Сократ, Монтень, Ян Амос Коменский и др.). Плугарж пытается смоделировать определенную нравственную ситуацию в обществе, показать ход истории через человеческие судьбы, наметить возможные отклонения от магистрального движения. Таланту Плугаржа присуще стремление

к ненавязчивой дидактике, к точным сформулированным философским выводам, владение изобразительным мастерством. Тонкость психологического анализа в его романах всегда подкрепляется обобщенным авторским комментарием.

Так, в романе "Последняя остановка", посвященном жизни пожилых и одиноких людей в доме престарелых, Плугарж незаметно подводит читателя к выводу о том, что "молодые и старые живут в разном времени, движущемся с разной скоростью и имеющем разную ценность..."<sup>23</sup>, но, несмотря на это трагическое противоречие, автор показывает, как важно сохранить в любых сложных ситуациях человеческое достоинство, мужество и, что особенно важно, право на посильный труд. Трагический итог судеб героев, забытых или обманутых детьми, в преддверии приближающегося конца проверяется всей их прошлой жизнью. Через память, через прошлое входит в мир личности общечеловеческое, считает писатель.

Выводы главного героя романа «В шесть часов вечера в "Астории"», Франтишека Крчмы, как бы дополняют эту формулу Плугаржа. Крчма говорит своим ученикам: "Мы стараемся заполнить память, но рассудок и совесть оставляем праздными"<sup>24</sup>. Писатель хочет предупредить молодое поколение, оградить его от памяти легкомысленной, поверхностной, лишенной нравственных и интеллектуальных итогов. Показывая судьбы своих персонажей на протяжении почти двадцати пяти лет, соизмеряя их нравственные взлеты и падения с развитием социалистических идеалов в обществе, писатель напоминает о важности нравственного примера в жизни молодежи, о высокой и непередаваемо сложной миссии быть духовным наставником поколения. Через образ Учителя в самом высоком и вечном смысле входят в жизнь общечеловеческие законы, выстраданные человечеством в историческом развитии.

Процесс усиления философского начала при анализе жизненных явлений и исторических событий, хотя и в меньшей степени, заметен в различных проблемно-тематических ответвлениях современной русской и чешской прозы.

Так, "военная" тема, или антифашистская, не теряя своей конкретности, приобретает большую масштабность и рассматривается современными писателями как тема защиты цивилизации, всех гуманистических ценностей. Она выступает как фактор соотнесения времен, приобретая определенное синтезирующее значение в романах или повествованиях, в рассказах на современную тему. Антифашистские мотивы углубляются, захватывая и предвоенные времена, и последующие. Наряду с сохранением самостоятельности этой темы идет процесс углубления и соотнесения ее завоеваний с другими направлениями, процесс ассимиляции и синтеза (русские писатели — В. Кондратьев, Б. Васильев, белорусские прозаики — В. Быков и А. Адамович, чешские писатели — Ф. Ставинога, Я. Моравцова, И. Марек, И. Кршенек и др.).

"Деревенская проза", рассматривая современного человека в свете национально-этической традиции, выходит к вопросам мировой экологии и "экологии культуры" (термин Д.С. Лихачева). Она теряет

свою определенность, вбирая в себя очень широкий комплекс проблем и вопросов, выходящих за рамки тематики. В русской литературе писатели, работавшие в русле "деревенской прозы", обращаются и к теме города, современной культуры, вопросам НТР, пытаясь определить главные идеино-нравственные течения времени (В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Крупин и др.). В чешской литературе, как и в польской и болгарской, "деревенская проза" сохраняет свою автономность, приобретая новый уровень за счет эпизодов разных жанров (Я. Козак, Я. Костргун и др.).

Литература о городе и горожанах, концентрируя внимание на сложных взаимоотношениях людей в эпоху урбанизации, все больше и больше накапливает материал для осмысливания темы "нравственный прогресс человечества и научно-техническая революция". Поиски нравственных истин, бескомпромиссная борьба с мещанством, бездуховностью, сложные взаимоотношения в семье, отношения с традицией в области морали и личных человеческих отношений — вот те главные проблемы, которыми насыщена проза этого тематического плана. Оставаясь в рамках конкретного, часто лирико-ироничного повествования, писатели пытаются осмыслить и обобщить те изменения в сфере обыденного сознания, которые характеризуют определенные общественные сдвиги (С. Залыгин, Ю. Трифонов, Г. Семенов, В. Маканин, З. Плугарж, И. Кршенек, З. Заплетал, В. Стиблова, И. Грабак и др.).

При всей оригинальности развития русской и чешской литератур, несовпадений этапов, факторов взлета отдельных проблемно-тематических линий необходимо отметить тенденцию к накоплению всечеловеческого элемента в нравственно-философских исканиях художников нашего времени.

Несмотря на разную интенсивность этого процесса, хотелось бы отметить факт усиления общечеловеческой проблематики не только как фактор сближения литератур социалистического реализма, развивающихся в рамках единой идейной общности, но скорее как мощный фактор развития литератур, способный обеспечить более глубокое, философско-художественное постижение своего времени.

<sup>1</sup> Коммунист. 1986. N 16. С. 12.

<sup>2</sup> Леонов Л.М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1984. Т. 10. С. 557—558.

<sup>3</sup> Бондарев Ю. Ради добра и любви // Сов. Россия. 1984. 2 нояб.

<sup>4</sup> Распутин В. Земля судьбы // Огонек. 1986. N 8. С. 25.

<sup>5</sup> Залыгин С. Природа — мой дом // Лит. газ. 1986. 30 апр.

<sup>6</sup> Грэзлова Г. Познание и действительность // Вопр. лит. 1981. N 11. С. 103.

<sup>7</sup> Плугарж З. Неприкословенность человеческого счастья // Там же. С. 284.

<sup>8</sup> Марков Д. Литература социалистических стран: Итоги, тенденции развития, задачи изучения // Там же. 1986. Т. I. С. 7.

<sup>9</sup> Ленин В.И. Поли. собр. соч. Т. 25. С. 112.

<sup>10</sup> Бондарев Ю. Поиск истины. М., 1981. С. 142.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> См.: Давыдов Ю.Н. Этика любви и метафизика своеvolutionя. М., 1982. С. 4—6.

<sup>13</sup> Шабоук С. Новая действительность — подлинная и мимая // Литература и время: Литературно-художественная критика в ЧССР. М., 1977. С. 157.

<sup>14</sup> Леонов Л.М. Указ. соч. С. 483.

- <sup>15</sup> "Помпейские слепки": Леонид Леонов о проблемах культуры и культурного наследия. Встреча с писателем А.Г. Лысова // Москва. 1983. N 10. С. 189.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Вернадский В.И. Избранные труды по истории науки. М., 1981. С. 329.
- <sup>18</sup> Залыгин С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1980. Т. 4. С. 232.
- <sup>19</sup> Шукшин В. Нравственность есть Правда // Искусство нравственное и безнравственное. М., 1969. С. 143.
- <sup>20</sup> Грзалова Г. Ян Козак // Козак Я. Гнездо аиста. М., 1982. С. 11.
- <sup>21</sup> Козак Я. Адам и Ева // Иностр. лит. 1986. N 3. С. 147.
- <sup>22</sup> См.: Грзалова Г. Актуальность наследия чешской межвоенной социалистической литературы // Сравнительно-историческое изучение и теоретические вопросы развития современных литератур. М.; 1985; Бернштейн И.А. Нравственный конфликт и развитие романа в литературах социалистических стран // Гуманистический пафос советской литературы. М., 1982; Шерлаимова С. О современной литературе ЧССР // Вопр. лит. 1986. N 1; Иностр. лит. 1986. N 3 и др.; Кузнецова Р.Р. Роман 70-х годов в Чехословакии. М., 1980; и др.
- <sup>23</sup> Плугарж З. Последняя остановка. М., 1979. С. 108.
- <sup>24</sup> Плугарж З. В шесть часов вечера в "Астории". М., 1986. С. 440.

П.М. ТОПЕР

## ПРОЦЕССЫ ВЗАИМООБОГАЩЕНИЯ В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИХ ИЗУЧЕНИЯ

Вопросы сопоставительного изучения славянских литератур, определения типологических схождений и контактных связей, существовавших между ними в разные исторические периоды, шедших между ними процессов взаимодействия всегда занимали заметное место на международных съездах славистов и, собственно говоря, заложены в самой идее этих съездов. Возможности приложения сравнительно-исторического метода к исследованию славянских литератур постоянно рассматривались на всех съездах, начиная с первого (1929 г.), особенно основательно на IV и последующих, т.е. в годы после второй мировой войны. Дискуссии по этому вопросу затрагивали саму сущность славяноведения как научной дисциплины. По мнению Д. Маркова, для славяноведения в целом, "безусловно, работы сравнительного плана имеют преимущества перед работами, анализирующими частные, отдельно взятые факты и явления"; по мнению С. Вольмана, "на передний план выступают методологические вопросы сравнительного изучения словесного творчества"<sup>1</sup>. В той или иной мере такие работы созданы применительно ко всей истории славянства от истоков до наших дней, и, хотя, может быть, ни один этап не подвергся еще систематическому исследованию под этим углом зрения, по нему можно хорошо представить сложный комплекс вопросов, встающих в этой области изучения международного контекста бытования славянских литератур. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть, какое большое место занимают работы этого рода в материалах предыдущего, IX Международного съезда славистов (Киев, 1983 г.)<sup>2</sup>.

Настоящий доклад касается некоторых общих (методологических) аспектов этой проблематики применительно к развитию славянских литератур после 1945 г., причем понятие взаимообогащения берется в том смысле, какое оно получило в литературоведении Советского Союза и ряда других социалистических стран за последнее десятилетие. Речь идет о новой, более высокой ступени культурного взаимодействия этих стран, о таком развитии типологических и контактных связей, при котором мы вправе говорить "не просто о воздействии тех или иных более развитых художественных культур на другие или же о восприятии и переработке идейных эстетических ценностей культурами, находящимися в процессе своего формирования,

а именно о взаимообогащении различных художественных культур, при котором разные нации и народы обмениваются творческими за-воеваниями, обладающими широкой межнациональной значимостью”<sup>3</sup>.

Основой для этого наблюдения, подготовленного многими исследовательскими работами, которые были осуществлены в разных странах, явился объективный процесс складывания принципиально новых взаимоотношений между народами социалистического мира и их культурами, обусловленный, в свою очередь, исторической новизной социальных преобразований при социализме. Взаимообогащение широко захватывает все области культурной жизни, но, как отмечает М. Храпченко, “вероятно, в большей степени, чем в других областях, оно раскрывается в сфере литературы и искусства”<sup>4</sup>. Следует сказать при этом, что интенсивность культурных связей делает наглядным то обстоятельство, что исследовать взаимоотношения между разными национальными литературами, не выходя за пределы явлений литературного ряда, т.е. абстрагируясь от других сфер художественной культуры и духовной жизни в целом, сегодня уже явно недостаточно. Процессы взаимообогащения в области литературы представляют собой весьма существенную часть более общей и более широкой проблематики. Изучение этого “нового явления” (М. Храпченко) опирается на опыт, накопленный сравнительно-историческим литературоведением, позволяющим, говоря словами В. Жирмунского, “установить общие закономерности литературного развития в его общественной обусловленности и в то же время национальную специфику литератур, являющихся предметом сравнения”<sup>5</sup>. При этом само понятие литературных контактов и типологических схождений не остается с ходом времени неизменным, ибо “литературные связи и взаимодействия представляют собой категорию историческую и в различных конкретных исторических условиях имеют разную степень интенсивности и принимают разные формы”<sup>6</sup>.

В вопросах взаимодействия литератур исследования в рамках сравнительно-исторического метода по большей частивольно или невольно (хотя этот односторонний подход постоянно преодолевался) были посвящены воздействию более развитых культур на менее развитые<sup>7</sup>. Сегодняшнее состояние литератур социалистического мира, решаясь близость в области идеологической, высокая степень всестороннего общения между ними, ускоренное развитие социалистических литератур и “выравнивание” их уровней (ничего не имеющее общего с “унификацией”) позволяют по-новому ставить вопрос об их взаимоотношениях и нуждаются в новой исследовательской методологии, исходящей из идеи полной взаимности и равенства участвующих в культурном обмене народов.

В рамках всемирной истории литература социалистических стран, как особым образом складывающееся единство, должна быть рассмотрена в ряду “межлитературных общностей” (или “систем”). В известной работе И. Неупокоевой “История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа” (1976) литература социалистических стран еще не упоминается; с ходом времени, однако, определение ее места становится все более необходимым, ибо литера-

тура социалистического мира со своим совокупным опытом принадлежит, несомненно, к наиболее значительным явлениям мирового литературного процесса XX столетия, уже сегодня оказывающим большое воздействие на весь литературный климат современности и на систему эстетических ценностей. Д. Дюришин пишет по этому поводу: "В этой связи нужно указать на особое положение межлитературных общностей социалистических литератур, где доминирующим является идеино-эстетический объединяющий принцип, как это отчетливо проявляется, например, в общности многонациональной советской литературы, а внутри нее прибалтийских советских литературу, славянских советских литературу и т.д., социалистических литературу Югославии, Чехословакии и т.п. и, наконец, в общности социалистической литературы как единого целого"<sup>8</sup>.

Следует отметить, что в области литературного процесса в социалистических странах "как единого целого" уже наметилась (и в советском литературоведении, и в литературоведении других стран) методология сопоставительного изучения под углом зрения диалектики общего и особенного. Исходным моментом для нее остается очевидное положение о том, что культура каждого народа развивается на почве своего национального опыта, определяется сложившимися традициями, условиями исторического и современного существования; множество факторов оказывает на нее воздействие, в том числе географическое положение, климат, условия материальной жизни, язык и т.д. С этой точки зрения у каждого народа все свое, все разное. Но закономерности, продиктованные условиями социалистического строительства, оказываются закономерностями более высокого порядка, чем те, которые коренятся в этнической близости и других естественных факторах. Само собой разумеется, эти более высокие закономерности социального порядка не отменяют и не могут отменить всего того, на чем извечно основывается развитие национального искусства, национальной культуры, но они по-своему организуют их, действуя не поверх них, а через них, определяя появление типологических схождений в литературе самого последнего времени. Именно поэтому возникла возможность изучения культуры социалистического мира под углом зрения диалектики общего и особенного как универсальной методологии, хотя эти литературы возникают, существуют и развиваются в очень разных условиях — от Европы до Вьетнама и до Кубы.

Нелишне вспомнить тут, что, по В. Жирмунскому (эти слова были сказаны в годы второй мировой войны), сравнительное литературоведение исходит "из идеи братства и взаимопомощи народов в деле культурного развития и исторического прогресса"<sup>9</sup>.

При этом в области литературы (и художественной культуры в целом) внутри социалистического мира различия могут и должны оказаться гораздо заметнее, чем в сфере политического, экономического, хозяйственного строительства. Было бы наивным догматизмом искать общие закономерности в сфере искусства априори, выводить их из социально-исторических предпосылок методом простой дедукции, тем более считать, что они действуют единообразно

всегда и повсюду. Искусство, специфическая область духовной деятельности, включающая в себя как неотъемлемую часть аналитический, познавательный момент, развивается на почве своего народного опыта, и многообразие принадлежит к его родовым признакам.

"Особые межлитературные общности", обозначенные Д. Дюришином<sup>10</sup>, затрагивают и регион европейских социалистических стран. Так, например, несомненным объединяющим признаком для литературы ГДР, ФРГ, Австрии и немецкоязычных кантонов Швейцарии является языковое единство, а также и многие моменты исторического развития; для румынской литературы языковая принадлежность предопределила объективно складывающиеся связи с французской литературой и другими литературами, развивающимися на романских языках; в известной мере то же можно сказать о венгерской литературе и литературах на других угро-финских языках и т.д. С этой точки зрения славянские литературы обладают определенной особенностью: все они развиваются сегодня в социалистических условиях, вместе и рядом с литературами на других языках.

Д. Марков писал по этому поводу: "В настоящее время славянские народы, как и другие народы социалистического содружества, тесно связаны между собой единством целей, сотрудничеством в политической, экономической и идейной сферах. Они имеют богатое прошлое, берегут его как драгоценное наследие, нужное им и сегодня. Вместе с тем они творят свою новую историю. Объективно исследовать это новое, роль и место славянских народов в мировой общественной и духовной жизни XX в. — одна из важнейших задач современной славистики"<sup>11</sup>.

Другой особенностью славянских литератур с точки зрения процессов взаимообогащения в социалистическом мире в целом является то, что они развиваются на близкородственных языках. Это обстоятельство (в сущности, не принципиальное с точки зрения общих закономерностей взаимодействия разных национальных литератур) накладывает, естественно, особый отпечаток на конкретику взаимосвязей.

Таким образом, славянский литературный регион, входя в социалистический мир как его составная часть и подчиняясь сегодня общим, складывающимися в нем закономерностям, сохраняет в силу языковой и территориальной близости, схожести ряда важнейших факторов исторического развития свои определенные особенности, "внутренние" по отношению ко всему социалистическому миру (вопрос об этнической общности, как это не раз отмечалось<sup>12</sup>, сам по себе не имеет в данном случае основополагающего значения).

Следует отметить, что постановка вопроса, о диалектике общего и особенного применительно к славянским литературам сегодня (как и вообще к литературам стран социализма) опирается на реальный опыт этих литератур и есть результат исторического подхода и исторического развития. Мы не просто постулируем идею, мы находим ее в реальной жизни. В 20—30-е годы, когда Советский Союз был единственной страной, строившей социализм, вопрос о закономерностях литературного развития в условиях социализма еще не вставал, во всяком

случае в его теперешнем виде; это были внутренние закономерности развития советской литературы, прокладывавшей новаторские пути. Теперь, когда накоплен огромный опыт международного социалистического литературного развития, когда есть, что сопоставлять и сравнивать, мы можем говорить об общих закономерностях, которые раскрываются через многообразие социалистического искусства.

Идея сопоставительного анализа в аспекте диалектики общего и особенного осознавалась литературоведением все яснее по мере поступательного движения социалистических литератур, а также и по мере расширения диапазона исследований, изучения присущих литературному процессу в этом регионе общих закономерностей<sup>13</sup>. Взаимообогащение представляет собой одну из тех закономерностей, значение которой в реальном литературном развитии и всей духовной жизни социалистического общества неуклонно возрастает.

Следует особо подчеркнуть, однако, что сфера взаимообогащения охватывает не только настоящее, но и прошлое социалистических культур. Если мы будем рассматривать великое классическое наследие не просто как достояние музеев, а как живой и активный элемент современной жизни с точки зрения его реального функционирования, то увидим, что оно всегда воспринимается читателем в соотнесении с сегодняшним развитием и сегодняшними задачами. Новая жизнь великих творений прошлого показывает, с годами все более наглядно, что демократическое и революционное искусство, богатейшие художественные традиции представляют собой общее достояние народов, живой фактор укрепления их единства и культурного развития.

В этих процессах не все всегда поддается четкому определению. Что изменилось в восприятии "Похождений бравого солдата Швейка" русским читателем сегодня, когда он видит в Гашеке не просто одного из великих европейских писателей XIX в., но и замечательного предшественника культуры современной социалистической Чехословакии? Уловить это отличие и выразить его в точных формулах не всегда легко, но то, что оно существует, — несомненно, и оно важно для читательского восприятия и творчества Гашека, и творчества современных чешских писателей. То же можно сказать и о Мицкевиче, Андриче и других гигантах славянских литератур, о восприятии в других странах классиков русской литературы — от Пушкина до Горького, Маяковского, Шолохова.

Но не только в области великого искусства прошлого, способного в новых условиях раскрывать стороны, ранее не привлекавшие широкое внимание, но и в области современного литературного процесса взаимообогащение, как живой феномен духовной жизни, выявляет сложность, многогранность, неоднородность культурного развития. Если составить карту реально идущих процессов взаимообогащения между странами социализма, она окажется пестрой и в известном смысле непредсказуемой по своему рельефу. Не всегда легко бывает ответить на вопрос, почему тот или иной писатель (или одна какая-либо книга этого писателя) вдруг стал знаменитым в другой социалистической стране именно в этот (а не в предыдущий или последующий) период, почему не только отдельные творческие индивидуальности

(не всегда самые известные у себя на родине и даже не всегда наиболее значительные), но и целые литературные направления привлекают внимание в другой стране, почему в те или иные периоды из той или иной страны "импортируются" произведения литературы, а не живописи, или кино, или плакатное искусство, или музыка и т.д. Художественная культура развивается, как правило, неравномерно, скачкообразно: но практика показывает, что нет прямого соответствия между подъемом того или иного вида искусства в национальном масштабе и успехом его в других странах.

Неоднородность и сложность процессов взаимообогащения, их часто скрытый, "неочевидный" характер, их нередко неожиданная динамика диктуют необходимость более конкретного и более внимательного изучения их глубинных побудительных причин и всей суммы способов и средств, с помощью которых они осуществляются.

Одна из плоскостей протекания процессов взаимообогащения, наиболее, может быть, открытая для изучения, — это воздействие творчества писателя одного народа на творчество писателя другого народа. Если писатель знает язык этого народа (что в случае с близкородственными славянскими языками случается достаточно часто), связь идет от писателя (или его книги, или всего его творчества, или, в более широком смысле, от литературного течения и т.д.) непосредственно к писателю; если он не владеет соответствующим языком, то связь осуществляется через перевод на его родной язык (или на третий язык, знакомый писателю, что опять-таки в сфере близкородственных языков встречается достаточно часто).

Спектр творческих влияний может быть, естественно, очень широким — от непосредственного воздействия (отклика, подражание, заимствование и т.д.) до восприятия в самом общем виде идейной направленности, творческих устремлений и т.д. Как и при изучении процессов взаимодействия по отношению к тем или иным историко-литературным периодам в прошлом, у "принимающей стороны" должны налицоствовать "встречные течения" (А.Н. Веселовский). Общественная жизнь социалистических стран современности, общность идущих в них социальных процессов, крепнущее единство во всех сферах жизни создают небывалые еще в истории общие идеально-тематические зоны и читательские интересы,ственные в той или иной мере жизни каждой социалистической страны. Поэтому сфера типологических схождений в современных славянских литературах необычайно широка, что, естественно, усиливает взаимный интерес и облегчает возможность контактных связей.

Интенсивность культурного обмена между странами социализма заставляет нас учитывать и третий путь воздействия, так сказать, "отраженный": от писателя одного народа через перевод к читателю другого народа и уже затем косвенно от этого читателя к писателю этого народа.

В реальном функционировании литературы переводная книга становится на полки библиотек и ложится на читательские столы рядом с произведениями отечественной словесности. Мера "компетентности" читателей в вопросе о том, о какой книге идет речь, переводной

или оригинальной, может колебаться в очень больших пределах<sup>14</sup>, но в любом случае прочитанная книга будет оказывать определенное влияние на читательские "ожидания", которые прямо или косвенно будут воздействовать на литературный процесс. После огромного успеха "Барьера" П. Вежинова в Советском Союзе в советской литературе появился ряд произведений, построенных на символе полета, но ни одно из них, конечно, не повторяло сюжетную схему "Барьера" — это было бы невозможно, даже если представить себе, что у советского писателя подобный замысел появился независимо от П. Вежинова (что само по себе нельзя исключить).

Следует заметить, что восприятие литературных произведений в другой стране может, как известно, не следовать иерархии ценностей, сложившейся там, где эти произведения возникли. Один из наиболее наглядных примеров последнего времени — судьба романа "Загадка Прометея" венгерского писателя Л. Мештерхази, имевшего в Советском Союзе успех значительно больший, чем в других странах, в том числе и в самой Венгрии.

Разумеется, взаимный обмен художественными ценностями между социалистическими культурами идет не в безвоздушном пространстве и тесно переплетается со связями со всеми другими культурными регионами современного мира; отделить одно от другого не всегда легко и не во всех случаях необходимо. Важен общий фон, на котором развиваются эти процессы, их генеральное направление, их специфика, причем не в статике, а в реальной динамике, следующей за динамикой общественной жизни.

Одни и те же художественные произведения могут в разных странах восприниматься существенно по-разному. З. Константинович, рассуждая о том, чем заинтересовал зарубежного читателя Андрич ("великий писатель малого славянского народа, которого признал большой мир"), отмечает, что советского читателя привлекли особенности эпического повествования у Андрича и его концепция человеческой личности, читателей Англии и США — "способ, каким Андрич пытается найти решение проблемы одиночества и страха"<sup>15</sup>, и т.д. Нетрудно увидеть, что по мере движения современной истории в читательском восприятии в странах социализма возрастает удельный вес общих интересов и меняется соответственно диалектика "своего" и "чужого" в восприятии литературы этих стран. Характерно умозаключение К. Розенбаума: "Произведения американской литературы выходили и выходят в словацких переводах. Молодая словацкая проза в 60-е годы реагировала на их проблематику, но американская литература, ее теоретики и критики, едва ли даже заметили этот факт. Иного рода отношения у словацкой литературы с советской литературой и культурой, которая воспринимает словацкую литературу и реагирует на нее зачастую очень метко и с глубокой, подлинной заинтересованностью. То же самое наблюдается и в подходе к нашей литературе со стороны других братских социалистических литератур. Все это говорит о том, что внутри социалистических литератур за последние три десятилетия выработалось сознание идейной и художественной близости, единомыс-

лия, ведущего к постепенному образованию общности социалистических литератур”<sup>16</sup>.

Для сегодняшнего времени характерно, что произведения писателей одной социалистической страны все больше воспринимаются читателями другой социалистической страны именно как творения социалистического искусства. Читатель видит в них проблемы, близкие тем, которые интересуют его, которые он находит в книгах писателей своей страны, хотя и в другом, часто неожиданном, в известном смысле “очужденном” (по Брехту) повороте.

Не только в Советском Союзе, занимающем первое место в мире по выпуску переводной литературы, но и в других социалистических странах стал складываться особый тип писателя, отдающего значительную часть своей творческой энергии делу приобщения своего народа к великим ценностям мировой культуры прошлого и настоящего.

Чем совершеннее переводы, чем они художественно сильнее, чем их больше, тем глубже пересекается одна национальная культура с другой, тем интенсивнее идут процессы взаимодействия между литературами, их взаимообогащение.

М. Храпченко особо отмечал, что недопустимо рассматривать процессы взаимообогащения как идентичные процессам интеграции<sup>17</sup>, идущим между социалистическими странами в области экономики. Это обстоятельство, которое кажется само собой разумеющимся, не всегда, однако, достаточно учитывается при изучении конкретных явлений в области художественной культуры.

Методологически это имеет большое значение с двух точек зрения.

Процессы взаимообогащения в области литературы идут не изолированно от всей общественной среды, они переплетаются со многими другими факторами в сфере художественной культуры и всей повседневной действительности. В реальной жизни социалистического мира, отмеченной тесными многосторонними связями, трудно отделить резкой границей непосредственное воздействие той или иной творческой индивидуальности и восприятие той или иной книги другого народа от широкого “фона”, который создают многообразные формы знакомства с культурой этого народа, — театральные постановки, художественные выставки, музыкальные и кинофестивали и т.д., вплоть до все углубляющегося сотрудничества в самых разных формах и широко развитленного туризма. Однако творческие контакты (любого рода) складываются в области искусства иным путем, чем в других областях действительности. С этой точки зрения процессы взаимообогащения, когда речь идет о художественной культуре, далеки, скажем, от процессов интеграции в экономической сфере и носят по сравнению с ними особый, а именно творческий, характер, подчиняются закономерностям, действующим в искусстве.

В то же время литература занимает особое место в ряду других искусств, ибо литературное произведение доступно только тем, кто владеет языком, на котором оно существует, тогда как живопись, скульптура, танец, музыка, даже театр и кино (в той

мере, в какой они зрелищны и не связаны с текстом) открыты непосредственному восприятию любого зрителя или слушателя. "Строительный материал" литературы — слово, — наиболее "человечный" из материалов всех искусств (будь то камень или глина, масло или холст, звуки, извлеченные из музыкальных инструментов, и т.д.), оказывается наименее податливым с точки зрения коммуникабельности. Перевод художественной литературы по своему характеру представляет собой творческий акт и подчиняется закономерностям, действующим в сфере искусства<sup>18</sup>.

В основе взаимообогащения лежит понятие художественной ценности. Поэтому, чем крупнее творческая индивидуальность, создающая эти ценности, чем больше влияния она оказывает, тем значительнее ее роль в процессах взаимообогащения. Это относится и к проблемам перевода — чем ярче талант переводчика, тем большую роль он может сыграть в обогащении своей отечественной культуры творениями других народов.

Не может быть случайностью то обстоятельство, что в славянских — как и во всех социалистических — странах такое большое внимание уделяется художественному переводу<sup>19</sup>; общественная атмосфера в этих странах способствует раскрытию связующей и культурообразующей роли переводческого искусства. Используя (методологически) известные слова К. Маркса о том, что буржуазное общество враждебно определенным отраслям духовного производства, например искусству и поэзии, можно было бы сказать, что общество социалистическое явно благоприятствует расцвету перевода, поскольку заинтересовано во всемерном расширении культурного горизонта своих граждан. Социалистические страны наследуют в этом опыте Советского Союза, где дело перевода с первых дней Октябрьской революции развивалось ускоренными темпами. В специальном докладе, сделанном на Втором съезде советских писателей (1954 г.) П. Антокольским, М. Аузовым, М. Рыльским, утверждалось, что "перевод есть акт самой высокой дружбы между писателями"<sup>20</sup>.

В многонациональной советской литературе немало сделано для того, чтобы изучить "дороги дружбы" (Н. Тихонов), которые во множестве проложены между писателями разных республик. Кажется очень заманчивым развернуть аналогичное изучение в более широких масштабах, скажем всего славянского региона или всего социалистического мира. Методологически важно учитывать при этом, что побудительная причина творческих связей далеко не всегда лежит на поверхности. Иногда возникновение стойких привязанностей можно объяснить сравнительно легко, например биографическими обстоятельствами. В жизни родной для М. Исаковского Смоленщины есть немало общего с Белоруссией — отсюда его путь к переводам Якуба Коласа и Янки Купалы; схожим образом можно объяснить и его замечательные переводы "Кобзаря" Шевченко, хотя в этом случае связь более опосредована. Я. Хелемский воевал в годы Великой Отечественной войны на белорусской земле, и здесь, по его собственным словам, начался его путь к переводам А. Кулешова и других белорусских поэтов. Д. Габе с молодых лет была связана с Польшей, что в даль-

нейшем превратило ее в замечательного переводчика и горячего пропагандиста польской культуры в Болгарии, и т.д. Особую приверженность к Маяковскому Радована Зоговича, Христо Радевского, Иржи Тауфера надо искать уже не в непосредственно биографической, а прежде всего в идейно-творческой сфере. Великая фигура Я. Ивашкевича естественно связует собой польскую, украинскую и русскую культуру; в условиях социалистической Польши объединяющая роль его творчества возросла. Словацкий ученый Ю. Гвиш писал в 1980 г.: "Творчество Ивашкевича относится к произведениям, которые сегодня мы считаем общественным достоянием мировой социалистической литературы"<sup>21</sup>.

Исследуя многочисленные связи между писателями разных социалистических стран, важно помнить, что за ними стоят сложные психологические и творческие процессы осознания художниками (и целыми литературами) своего нового положения в мире.

По отношению к славянскому региону всегда есть соблазн увидеть некое само собой разумеющееся поступательное движение в развитии таких связей. Это далеко не так. Близкое языковое родство несомненно облегчает повседневное общение; в этих странах сравнительно широко распространено знание многих славянских языков, прежде всего русского, поэтому возможности взаимных контактов среди славянских народов больше, чем в ряде других случаев; у большего числа читателей есть возможность знакомиться на одном из славянских языков с устным или письменным сообщением, сделанным на другом славянском языке. Однако этот фактор перестает автоматически действовать в области художественного перевода, главный смысл которого заключается не в его информативной, а в эстетической функции. Практика показывает, что перевод художественной литературы с близкородственного языка не только не легче любого другого перевода, но в известном смысле может оказаться и более трудной творческой задачей<sup>22</sup>.

Перевод следует назвать основным и наиболее действенным каналом взаимообогащения, но не единственным. Немалая роль, еще мало изученная, принадлежит критике. За истекшие четыре десятилетия литературная печать в социалистических странах сделала в области взаимных оценок огромный шаг вперед не только с точки зрения их количества, но и глубины и содержательности. Если говорить о Советском Союзе, то можно утверждать, что за эти годы возникло новое направление в критике (как и в литературоведении), исследующее литературный процесс в странах социализма<sup>23</sup>. Именно критика прежде всего информирует читателя своей страны о литературной жизни за рубежом, оценивает ее, объясняет ее, помогает понять, сопоставляет с отечественной литературой, включает зарубежную литературу в ход общих рассуждений о нашем времени и его искусстве и т.д. В сегодняшней литературной жизни социалистических стран взаимная критика носит широкий и разветвленный характер, она ставит себе разные конкретные цели и обращается к разной аудитории; можно говорить об определенной типологии ее "жанров" — информационная заметка, рецензия на книжную новинку, появившуюся за рубежом, рецензия на книжную новинку, вышедшую в переводе

(это разные задачи), интервью, беседа, предисловие, очерк творчества писателя, тематический обзор, дискуссия и т.д.; следует учитывать и писательские выступления как литературно-критического характера в непосредственном смысле слова, так и изложения художником своих творческих позиций и т.д.

Каждая литературно-критическая работа имеет по меньшей мере два адреса — читатель и писатель, т.е. автор книги, о которой критик пишет. Для критика-зарубежника эти два адреса расходятся очень далеко, и не просто в географическом смысле слова. Критик оказывается тем, кто высказывает от имени своей культуры оценку явлению культуры другого народа. При этом "компетентность" его непосредственного читателя, т.е. того читателя, к которому он обращается, меньше, чем в тех случаях, когда речь идет о книге, появившейся в отечественной литературе. Критик-зарубежник стоит перед необходимостью быть более информативным, но и более рассуждающим, объясняющим. Открывая писателям других народов дорогу к своим читателям, он способствует не только взаимному сопоставлению культур, но и более глубокому пониманию культуры отечественной, ибо в зеркале иной культуры своя видится отчетливее во всех своих особенностях и неповторимых чертах. Само собой разумеется, критик и в этом случае не может быть всеядным: его мнение — это всегда оценка, всегда утверждение своей точки зрения и на искусство, и на самое жизнь. Общение литератур проходит не без сложностей и противоречий, даже когда речь идет о литературах социалистического мира. Не сглаживая расхождений, а раскрывая их смысл, литературная критика действительно служит взаимному познанию и взаимообогащению. Приведу слова Б. Бялковского: "Культура — не конгломерат неупорядоченных тенденций. Она представляет собой глубокое явление общественного характера, осуществляющееся в индивидуальном выборе ценностей и средств выражения, ведущих к возможно более полной идентификации с судьбами конкретного народа, а тем самым — и других народов... Особенno плодотворным взаимное обогащение становится тогда, когда отдельным национальным культурам присущ высокий художественный уровень, самобытные ценности, внутреннее единство"<sup>24</sup>.

Решающим условием исследования процессов взаимообогащения является понимание того, что "потребители" художественных ценностей сами выступают активными участниками этих процессов. Если мы будем исследовать их на всю глубину понятия "художественная культура", включающего в себя не только производство, но и распределение и потребление художественных ценностей, то мы придем к выводу, что для проблематики взаимообогащения одним из важнейших является вопрос о читателе.

Читатель ("потребитель"), однако, представляет собой наиболее сложный для изучения, ускользающий от глаз компонент художественной культуры. Он многолик, переменчив, неуловим, далеко не всегда поддается прогнозированию. Исследование читательского восприятия требует широкого использования статистических данных и применения социологических методов исследования. Следует учитывать, что для

глубокого изучения процессов взаимообогащения одних статистических данных и опросов населения недостаточно. Издательская политика может не соответствовать реальному спросу, а спрос — истинному, а не формальному интересу; приобретенная книга еще не книга прочитанная, а прочитанная — еще не усвоенная; конъюнктура книжного рынка может колебаться в очень больших пределах, маскируя ее господствующую динамику. Для того чтобы получить достоверные данные, нужные длительные, научно обоснованные исследовательские программы, нужна кооперация ученых разных стран.

Можно добавить к этому, что изучение смежных сфер художественной культуры сегодня достаточно разобщено; исследование текущей литературы далеко располагается от исследования современной живописи, скульптуры, музыки и т.д. Гораздо ближе эти разные сферы сходятся друг с другом, когда мы изучаем их на уровне "потребителя", еще ближе — на уровне "потребителя" в другой стране, поскольку в этом случае каждое явление искусства в большей мере воспринимается в своем репрезентативном для всей культуры "дающей стороны" качестве.

Таким образом, можно сказать, что процессы взаимообогащения "подталкивают" нашу науку к методологии комплексного исследования различных сфер художественной культуры с непременным учетом того, что в понятие "художественная культура" входит и восприятие художественных ценностей, их социальное функционирование. В этой области лежат сегодня наиболее плодотворные возможности для кооперирования усилий ученых разных стран — литературоведов, искусствоведов, теоретиков искусства и т.д. — в целях изучения художественной культуры социалистического мира, в котором такое большое место занимает культура славянских народов.

<sup>1</sup> Методологические проблемы истории славистики. М., 1978. С. 13, 223.

<sup>2</sup> См., в частности, доклады, представленные на IX Международном съезде славистов (Киев, 1983 г.) в секциях и подсекциях "Литература Киевской Руси в славянском и мировом контексте", "Смена направлений в славянских литературах как проблема теоретическая и историческая", "И.С. Тургенев и мировая литература", "Классическое наследие и развитие социалистического реализма в славянских странах", "Современное состояние и перспективы сравнительного изучения славянских литератур", "Теория художественного перевода. Межславянский художественный перевод. Переводы с неславянских языков на славянские и со славянских на неславянские", "Новые исследовательские приемы в изучении славянских литератур", "Фольклор Киевской Руси и фольклор других народов средневековья" (IX Междунар. съезд славистов: Резюме докл. и письм. сообщений. М., 1983). См. также: Современные славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст. Киев, 1982.

<sup>3</sup> Храпченко М. Пути взаимообогащения социалистических культур // Взаимодействие и взаимообогащение социалистических культур. М., 1980. С. 23.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. М., 1979. С. 68.

<sup>6</sup> Там же. С. 77. Проблематика сравнительно-исторического метода рассматривалась применительно к возможностям изучения славянских литератур в ряде докладов на IX Международном съезде славистов (Б. Ничев, З. Константинович, С. Божков, Х. Дудевский и др.). Исторический очерк проблемы содержится в работе: Вольман С. Методологические вопросы сравнительного изучения славянских литератур на съездах славистов // Методологические проблемы истории славистики. См. также: Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1973.

- <sup>7</sup> З. Константинович, автор большого исследования "О современных теориях сравнительного литературоведения", сопровождает его полемическим замечанием, объясняя, что он стремился приводить примеры "не только из литературы больших народов, но и из собственной сербской литературы". "Вообще автор надеется, — пишет З. Константинович, — внести своей статьей прежде всего вклад в более правильную и более справедливую оценку литературы малых народов в мировой литературе" (Упоредна истраживања. Годишњак I. Београд, 1976. С. 35). См. также *Durišin D. Stav a perspektívny skúmania medziliterárneho procesu krajín socialistických*. Д. Дюришин резко выступает против термина "влияние" и предлагает отказаться от понятия "сравнительно-исторический метод", заменив его термином "исследование межлитературного процесса" (Dejinyu literárgnej komparatistiky socialistickych krajín. Br., 1986).
- <sup>8</sup> Дюришин Д. Особые межлитературные общности и методика их изучения // Вопр. лит. 1984. N 4. С. 130.
- <sup>9</sup> Тр. юбил. науч. сес. ЛГУ. Секция филол. наук. Л., 1946. С. 175.
- <sup>10</sup> См.: Дюришин Д. Указ. соч. С. 129.
- <sup>11</sup> Марков Д. Славистика как комплекс научных дисциплин // Сравнительное изучение славянских литератур. С. 41.
- <sup>12</sup> См. об этом, напр.: Куделка М. О славистике как сфере научного познания // Методологические проблемы истории славистики.
- <sup>13</sup> См., в частности, в советском литературоведении такие книги, как: Общее и особенное в литературах социалистических стран. М., 1977; Актуальные проблемы сравнительного изучения литературы социалистических стран. М., 1978; Литература европейских социалистических стран: Закономерности развития. М., 1983; Бернштейн И. Эпос обновления жизни. М., 1982; Гусев Ю. Современная венгерская литература в контексте литературы социалистических стран Европы. М., 1987.
- <sup>14</sup> См. об этом: Попович А. Проблемы художественного перевода. М., 1980.
- <sup>15</sup> Константинович З. Художественное наследие Иво Андрича как посредник между славянским и неславянским миром // Славянские культуры и мировой культурный процесс. М., 1985. С. 360, 361.
- <sup>16</sup> Розенбаум К. Проблемы международной ориентации словацкой социалистической литературы // Современная литература Чехословакии в контексте литературу европейских социалистических стран. М., 1981. С. 33.
- <sup>17</sup> См.: Взаимодействие и взаимообогащение социалистических культур. С. 44.
- <sup>18</sup> См. об этом подробнее в моем докладе на IX Международном съезде славистов: Топор П. Некоторые актуальные вопросы теории художественного перевода // Славянские литературы: IX Междунар. съезд славистов: Докл. сов. делегации. М., 1983.
- <sup>19</sup> Ср., напр.: "Примечательно, что Словацкая социалистическая республика, население которой, включая венгерское и украинское меньшинства, насчитывает пять миллионов человек, создала такие благоприятные организационные и социальные условия для развития переводческой теории и практики в исторически относительно короткий период в сорок лет. Объяснение этого феномена можно найти в постоянных усилиях народа, живущего в сердце Европы, к свободному развитию после столетий национального и социального угнетения" (Ференчик Я. Культурный облик нации, как он отражается в переводе // *Slavica slovaca*. 1987. N 2. S. 109).
- <sup>20</sup> Цит. по: Вопросы художественного перевода. М., 1955. С. 43.
- <sup>21</sup> Slovenské pohl'ady. 1980. N 8. Цит. по: Станюкович Я. Творчество Ярослава Ивашкевича и славянские литературы // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. Т. 61. С. 357.
- <sup>22</sup> См. об этом, в частности, в кн.: Рагойша В. Проблемы перевода с близкородственных языков. Минск, 1980; Изкуството на превода. С., 1978. Сб. 3.
- <sup>23</sup> Аналитический обзор работ, посвященных в советском литературоведении (частично и в критике) литературам славянских (и других социалистических) стран. см.: Агапкина Т. Распространение и изучение в СССР после 1945 года современных литератур европейских социалистических стран // Современные литературы европейских социалистических стран, 1945—1980. М., 1986.
- <sup>24</sup> Белокозовиц Б. Сравнительное литературоведение и принципы сопоставительного изучения русской литературы: (На основе польского опыта) // Prz. rusysystyczny. 1986. Z. 1/2 (33/34). S. 13.

С.Д. ОСТРОВСКАЯ

## ИЗУЧЕНИЕ ЭТИЧЕСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ ТВОРЧЕСТВА Н.А. ОСТРОВСКОГО В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ

Полвека прошло с тех пор, как на полки библиотек нашей страны попала небольшая по объему книга, на обложке которой были изображены винтовка со штыком и яблоневая ветвь. Это первое отдельное издание первой части романа Н.А. Островского (1904—1936) "Как закалялась сталь", выпущенное в ноябре 1932 г. московским издательством "Молодая гвардия" тиражом 10 300 экз.

Вскоре все более и более широкие круги читателей с волнением стали обращаться к этой книге. Сначала — комсомольцы. Ведь прежде всего созвучно их мироощущению было мужественное сердце двадцативосьмилетнего автора этого романа.

После опубликования в газете "Правда" весной 1932 г. постановления ЦК ВКП(б) "О перестройке литературно-художественных организаций" в культурной жизни произошли важные изменения. Созданный Всесоюзный организационный комитет Союза писателей избрал своим почетным председателем А.М. Горького. Главная задача Оргкомитета состояла в том, чтобы образовать единый Союз писателей СССР, подготовить и провести его Первый съезд.

"Я просто беру вещи в чистом виде", — однажды заметил в одном из своим писем Островский<sup>1</sup>. Он был убежден в важности содержания своей книги. Руководители Центрального комитета комсомола, журнал и издательство "Молодая гвардия", работавшие с автором "Как закалялась сталь", также верили в большой успех романа. Вместе с тем Островский был заинтересован в советах больших мастеров литературы и с нетерпением ждал их откликов. Особенно хотелось ему услышать отзыв Горького. В письмах размышляет он о том, каким может быть такой отзыв: «Попадет мне на орехи от великого мастера... Ведь стариk награждает увесистыми ударами кое-кого, "оседлавших славу". Правда, к нам, литературной молодежи, он менее жесток, но послушать будет чего и поучиться также будет чему»<sup>2</sup>. "Жду отзыва А.М. Горького... Нужна учеба, квалифицированная помощь в работе, литературная среда..." — вот лейтмотив ряда писем Н. Островского в 1934 г., накануне Первого съезда писателей, когда роман "Как закалялась сталь" был завершен и печаталась его вторая часть<sup>3</sup>.

В начале апреля 1934 г. нескольким адресатам Островский рассказывал о письме В. Киршона, "тov. из Оргкомитета"<sup>4</sup>, с сообщением о том, что "Алексею Максимовичу переданы рукописи и первая книга..."<sup>5</sup>.

Как оказалось, в личной библиотеке Горького, в его московском доме, где сейчас находится Музей-квартира А.М. Горького АН СССР, хранится первое издание первой части "Как закалялась сталь" (1932). А рядом с книгой в шкафу стоят январский и февральский номера журнала "Молодая гвардия" за 1934 г. с публикацией глав

второй ее части. В библиотеке также обнаружилась в февральском номере журнала "Молодая гвардия" корректура страниц следующего, мартовского номера того же журнала с продолжением второй части романа.

Все это указывает на то, что Оргкомитет Союза писателей торопился познакомить А.М. Горького с работой молодого автора. В результате весной 1934 г., незадолго до съезда писателей, в личной библиотеке Горького оказался роман "Как закалялась сталь" в полном виде, насколько это тогда было возможно. Этот факт имел большое значение.

В июле—августе 1934 г. Горький просматривал проекты докладов, подготовленных к Первому съезду писателей. На съезде с докладом "О литературной молодежи нашей страны" выступил В.П. Ставский. Он говорил: «Неувядаемая тема гражданской войны волнует нашу литературную молодежь. Пишут о гражданской войне ее участники, и круг талантливых книг пополняется новыми яркими произведениями.

Н. Островским — бойцом гражданской войны — написана книга "Как закалялась сталь". Это первая его книжка, в которой много недостатков, но в галерее портретов героев гражданской войны он вносит образ Павла Корчагина, мальчика в буфете на железной дороге, подростка-кочегара на электростанции, комсомольца и красноармейца. Н. Островский показывает в книге "Как закалялась сталь" рост Павла Корчагина и его сверстников, воспринявших бои за революцию как свое дело и составивших первые колонны комсомольцев на Украине...»<sup>6</sup>.

По-видимому, в докладе В. Ставского речь шла только о первой части романа "Как закалялась сталь". Сказанное им было проявлением внимания со стороны Союза советских писателей к работе начинающего автора, интереса к его книге еще до выхода полного отдельного издания всего романа в 1935 г. И этот факт следует отметить. Подтверждается он также и заявлением, сделанным В. Ставским позже, в ноябре 1936 г. Тогда на закрытом заседании Президиума Союза советских писателей обсуждался новый роман Н. Островского "Рожденные бурей" (первая часть задуманной трилогии). Во время обсуждения поднялся вопрос о том, как была встречена первая книга — "Как закалялась сталь". Приведем выдержки из стенографической записи: "В. Ставский: Очень много говорилось об этом произведении, в частности, на съезде писателей. М. Колосов: Кто говорил на съезде писателей? В. Ставский: Ставский, например, говорил по поручению Союза писателей"<sup>7</sup>.

В канун Первого съезда, весной 1934 г., после знакомства Горького с переданными ему материалами он высказал свое мнение о первой книге Островского. «Хорошо помню, — вспоминала Е.П. Пешкова, — как Алексей Максимович, выходя из своего кабинета, передавая мне эту вещь, сказал: "Почитай-ка. Жизнь этого человека — живая иллюстрация торжества духа над телом"»<sup>8</sup>.

Последующие беседы Горького об Островском, которые он вел с общественными деятелями и литераторами, также представляют

большой интерес. Документально подтверждается разговор Горького об Островском с известным журналистом М. Е. Кольцовым, который в марте 1935 г. опубликовал в "Правде" статью "Мужество", сыгравшую большую роль в судьбе автора романа "Как закалялась сталь". В личном архиве Горького сохранилась запись на листке для заметок: "Николай Островский — Сочи, Ореховая, 47. Справки у М. Е. Кольцова: слепой, парализованы руки, кроме кистей, ноги"<sup>9</sup>; последствия ранения во время гражданской войны.

За три недели до смерти Горького (ум. 18 июня 1936 г.) состоялась его последняя встреча с секретарями ЦК ВЛКСМ А. Косаревым и Е. Файнбергом, а также ответственным редактором "Комсомольской правды" В. Бубекиным, который выступил с докладом на X съезде ВЛКСМ — "Комсомол и литература"<sup>10</sup>. В. Бубекин послал Горькому бюллетень с текстом своего доклада, в котором много сказано об Островском. Бюллетень этот хранится в Москве в личном архиве Горького с его пометами, касающимися также и Островского.

Уже после смерти Горького, когда обсуждался второй роман Островского "Рожденные бурей" (первая часть этой незаконченной трилогии вышла в свет в день похорон автора), на заседании Президиума Союза советских писателей выступил секретарь ЦК ВЛКСМ Е. Файнберг. Он подчеркнул: "Теперь ясно, что книга получила одобрение и в кругах квалифицированных, знающих литературу..."

Полностью согласен с тем, что книгу надо выпустить скорее. Вопрос редакционной работы чрезвычайно важен. Алексей Максимович уделял большое внимание редакторам. Когда мы были у него с тов. Косаревым, он спросил нас, кто редактор, как редактируют... То, что Островский берется сам работать... это действительно шаг, который должен сделать наш советский боевой писатель, но редактор должен ему соответствовать... чем лучше будет книга отредактирована, тем она будет сильнее"<sup>11</sup>.

Сам Островский, присутствовавший на этом заседании, сказал следующее: "То, что среди нас нет уже Алексея Максимовича Горького, великого писателя и замечательнейшего человека, страшно, непримиримо боровшегося со всяческой пошлостью и бессталанностью в литературе, заставляет партийную группу Союза писателей, каждого члена партии и каждого беспартийного большевика — писателя еще глубже осознать всю ответственность за нашу работу"<sup>12</sup>.

Островский всегда с большим уважением отзывался о деятельности Союза советских писателей. Он был принят в Союз писателей в период его организации, в июне 1934 г. Об этом Островский узнал из телеграммы: "Поздравляю принятием члены Союза советских писателей. Привет. Киршон"<sup>13</sup>. Известие обрадовало Островского. Он делился с друзьями, писателями, взволнованный этой новостью; он гордился, зная, что членский билет подписан Горьким. Говорил о том, что "это аванс в счет... будущего"<sup>14</sup>.

Мысль о том, что книги имеют свою судьбу, смотря по тому, как их принимает читатель, непосредственно связывается с историей жизни знаменитых произведений Н. Островского.

Писатель-коммунист хорошо осознавал общественное предназна-

чение искусства слова. Он писал: «На линию огня вывел красных партизан Александр Фадеев, собирает вокруг тихого Дона большевиков-казаков Шолохов и вывел в бой балтийских революционных матросов Всеволод Вишневский. Появился со своими "всадниками" Яновский...»<sup>15</sup>.

В свою очередь, деятели русского революционного движения поддержали молодого писателя. Это были соратники В.И. Ленина — Г.И. Петровский, М.И. Калинин, Д.И. Ульянов, М.И. Ульянова, Н.К. Крупская. Очень нужной оказалась Н. Островскому помочь его друзей — старых большевиков А.А. Жигеревой, Х.П. Чернокозова, И.П. Феденева. В октябре 1935 г. писатель был награжден орденом Ленина.

Благодарными читателями книг Островского стали А. Серафимович и М. Шолохов, А. Фадеев и В. Кин, А. Платонов и В. Катаев. "В сказочно короткий срок стал он любимейшим, популярнейшим автором миллионов советских читателей всех возрастов и вкусов", — писал В. Катаев<sup>16</sup>.

Другой современник Островского, А. Платонов, мечтавший о "прекрасном и яростном мире", в своей статье "Павел Корчагин" сказал: "Его любили все женщины, которые живут и проходят в романе, его полюбил теперь весь наш советский народ, к нему обращаются за помощью и другие народы, когда узнают его"<sup>17</sup>.

В 1935 г. белорусский язык оказался шестым, на который был переведен в Советском Союзе роман "Как закалялась сталь". Тогда же автор получил контрольный экземпляр второго украинского издания (20 тыс. экз.)<sup>18</sup>. В Москве книга была переведена на польский и некоторые другие языки, она обошла затем весь мир.

«То, что "Сталь" перешагнет рубеж, наполняет мое сердце волнением», — писал Островский в журнал "Интернациональная литература", узнав, что роман переводится на английский, немецкий и французский языки<sup>19</sup>. Островский беспокоился о разных сторонах проблемы. «Дорогой товарищ Динамов! — обращался он к редактору журнала "Интернациональная литература". Посылаю Вам копию своего ответа литературному агентству, предложившему мне заключить договор на издание романа "Как закалялась сталь" на иностранных языках, за границей.

Я в этих делах новичок... Напишите мне, что Вы знаете об этом агентстве и как вообще коммунисты-писатели поступают в таких делах.

Я очень прошу написать мне что-либо о переводе "Как закалялась сталь" в Вашем журнале. Когда Вы думаете это сделать? Будут ли это отрывки из книги или роман целиком? Или роман в сокращенном виде? Все это меня чрезвычайно интересует»<sup>20</sup>.

В Литературное агентство он послал телеграмму: «Согласен назвать английское издание романа "Становление героя". Пусть упомянут где-нибудь и русское название»<sup>21</sup>. А незадолго до своей смерти в сентябре 1936 г. он писал А. Караваевой, ответственному редактору журнала "Молодая гвардия", где впервые был напечатан роман "Как закалялась сталь": «Получил "Как закалялась сталь" на японском языке, издана

в Токио издательством "Наука". Жаль, что ничего не поймешь в иероглифах.

Теперь "Как закалялась сталь" за рубежом выходит в следующих странах: в Англии, Франции — в издании "Эдисион Сосиаль Интернасиональ", Голландии, Чехословакии и Японии. В Нью-Йорке... печатается в ежедневной газете<sup>22</sup>.

В 1936 г. Островский в приветствии к 70-летию Ромена Роллана называл его "прекрасным, мужественным человеком большой культуры", сказавшим "всему миру о том, кого он любит и кого ненавидит". Он далее писал: "Любовь Ромена Роллана... отдана нам, сынам трудового народа..., нам... хранителям и создателям культуры освобожденного народа. Врагам же человечества — фашизму, буржуазии — Вы бросили в лицо слова -ненависти, негодования"<sup>23</sup>.

Великий французский писатель Р. Роллан ответил Островскому так: "Вы неразрывно связали себя с Вашим великим народом, воскресшим и освобожденным; Вы навсегда приобщились к его могучей радости и неукротимому порыву. Вы — с народом, и с Вами народ"<sup>24</sup>. Роллан опубликовал статью об Островском в виде предисловия к французскому изданию романа "Как закалялась сталь" (1937). Он также писал об Островском: "Его до краев переполняли неутомимая жажда деятельности и оптимизм. И эта радость связывала его со всеми оставшимися в строю, со всеми народами земли — в походе и в борьбе"<sup>25</sup>.

Книга убеждала читателей. Вот некоторые отзывы о ней: "На фоне гражданской войны автор рисует во весь рост портрет юного героя новой России, Павла Корчагина. Этот фон сугубо реалистичен, образ — предельно убедителен. Вся вещь — это подлинный кусок жизни, поданный с большой силой, прекрасным вкусом и верным чутьем ко всему драматическому" (из Литературного приложения) к газете "Таймс", (Лондон)<sup>26</sup>. "Эта книга является ценным вкладом в замечательную литературу, созданную в России после революции. Молодой ее автор... умер... и думается, что вряд ли кто, прочтя трогательную летопись его жизни, — ибо роман в основном автобиографичен, — не пожалеет о преждевременном конце этого исключительного литературного таланта, которому так мало пришлось цвести" (из газеты "Скоттчмен", Эдинбург)<sup>27</sup>.

Среди людей, приветствовавших литературный подвиг Островского, были Р. Роллан, А. Барбюс, Матэ Залка, Ю. Фучик. На этом фоне отзывов крупнейших мастеров слова и прогрессивных общественных деятелей показательна самооценка Островского как писателя. В одном из своих интервью, обращаясь к зарубежным читателям, Островский пояснял: «В книге дана правда без всяких отклонений... Руководило одно — не сказать неправды. Рассказывая в этой книге о своей жизни, я ведь не думал публиковать книгу. Я писал о создании рабочих организаций, о возникновении комсомола на Украине. А товарищи нашли, что книга эта представляет и художественную ценность. Если рассматривать "Как закалялась сталь" как роман, то там много недостатков, недопустимых с профессиональной, литературной точки зрения (ряд эпизодических персонажей,

которые исчезают после одного-двух появлений). Но эти люди встречались в жизни, поэтому они есть в книге... Книга дает то, что было, а не то, что могло быть. В ней суровое отношение к правде...»<sup>28</sup>.

Правдивость литературного произведения (авторское "присутствие") является одним из важнейших критерии в оценках и его художественности. Это ясно видно на примере романа "Как закалялась сталь".

В романе "Как закалялась сталь" выражено общее гуманистическое отношение к жизни как таковой. "Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы... и чтобы умирая, смог сказать, вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества" — так говорит герой писателя Павел Корчагин<sup>29</sup>. Эти слова героя (и самого писателя) могли вызвать отклик у тех, кто становились единомышленниками Островского, истинными гуманистами.

Тираж книги "Как закалялась сталь" в СССР давно уже превысил 30 миллионов, кроме тиражей зарубежных изданий. В некоторых кругах западной интеллигенции было представление о "принудительном" культтивировании этого романа. Однако существуют документально подтвержденные примеры, доказывающие отношение многих читателей к этой книге как к самой необходимой, как бы главной книге в их жизни. О некоторых фактах такого отношения читателей к роману "Как закалялась сталь" стало известно уже после второй мировой войны. Ярче всего такое отношение к роману проявилось в славянских странах.

Особенно интересна судьба романа в Болгарии. Таня Цорвулавнова, дочь болгарского революционера, убитого фашистами, прочитав "Как закалялась сталь" осенью 1935 г., обратилась с просьбой к Островскому передать через нее экземпляр книги с авторским посвящением узникам Старозагорской тюрьмы. В тюрьме подпольная парторганизация поручила Ивану Маринскому, хорошо владевшему русским языком, перевести "Как закалялась сталь" на болгарский язык. Переводчик исписал двадцать тетрадей. Это был полный текст романа. "Товарищи, — докладывал он партийному руководству, — с русского я переведу. Но меня очень смущают украинские обороты... — Дай эти места в свободном переводе, — посоветовали ему. — Как сам поймешь! Главное, товарищ Иван, ты сумей идею романа передать!"<sup>30</sup>. Трогательно вспомнить о том, что в тюрьме была создана своеобразная "бригада печатников", которая размножила от руки печатным шрифтом переведенный текст в количестве десяти экземпляров.

В 1937 г. из Старой Загоры перевели часть заключенных в Сливен. С ними было переправлено несколько экземпляров рукописной книги. В 1938 г. из Старозагорской тюрьмы освободился Крум Дерменджиев. Ему удалось вывести с собой на волю один экземпляр рукописного романа "Как закалялась сталь". Крум перепечатал его на пищущей машинке в 12 экз. Книга попала в Рило-Пиринский

отряд партизан. Среди партизан в Рильской долине существовал пароль "Павка" или "Корчагин".

Другой интересный пример. В Югославии роман "Как закалялась сталь" был издан в 1940 г. на сербском языке. Переводчик — Драгутин Костић Гута. Он издал на свои деньги 5000 экз. Весь тираж был заключен в политическую тюрьму в Белграде. Во время налета в здание попала бомба. Один из смельчаков спас несколько экземпляров и передал партизанам, где книгу вручали перед строем наиболее отважным бойцам. Гута также стал партизаном. В 1942 г. он был расстрелян в Шабаце.

По профессии адвокат и поэт, Гута перевел книгу Островского с французского языка<sup>31</sup>. Следует напомнить, что переводчик романа "Как закалялась сталь" на французский язык, участник движения Сопротивления Валентин Фельдман, погиб в гестапо в 1942 г. Обвиняли его и как переводчика книги "о молодом русском большевике". В. Фельдман до войны был профессором философии Дьепского лицея, автором ценного исследования о прекрасном — "Современная французская эстетика". Первое издание романа "Как закалялась сталь" в его переводе вышло в 1937 г. С отдельными главами романа читатели Франции познакомились в начале 1936 г. по литературному альманаху газеты "Юманите"<sup>32</sup>.

Вере Коубковой из Праги помогла книга "Как закалялась сталь" в 70-е годы. Несмотря на тяжелый недуг, Коубкова стала пианисткой, автором драматических композиций, одну из которых посвятила памяти Островского.

Казев Михаил (Зелена Гура, ПНР) 20 лет служил в армии. Потерял руки, ослеп. По его признанию, выжить и найти себя ему помогла книга "Как закалялась сталь". Он защитил докторскую диссертацию, стал рецензентом радиопередач<sup>33</sup>.

В славянских странах после победы народной власти книги Н. Островского стали выходить значительными тиражами. У литераторов и критиков оживился интерес к изучению творчества Островского, его связей с читателями этих стран.

"Самое трудное в литературе — создать новый тип, целостный и правдивый, в котором тысячи и тысячи находят... от своей судьбы... Именно это его значение почувствовали миллионы читателей", — писал знаменитый болгарский писатель и ученый Л. Стоянов об Островском в своей книге "О литературе, искусстве и культуре"<sup>34</sup>.

В исследовании Йордана Цонева "Николай Островский и болгарское революционно-освободительное движение" была поставлена задача "проследить длинный путь книги Николая Островского от Москвы до сердец... соотечественников"<sup>35</sup>. В работе собраны и проанализированы факты, раскрывающие влияние романа "Как закалялась сталь" на процессы формирования кадров партийных активистов в Болгарии.

Спустя два десятилетия, опираясь на исследование Й. Цонева, еще более развел и дополнил его Христо Дудевски. В статье «Николай Островски и неговият роман "Как се каляваше стоманата" у нас (Нови материали)" автор выделил методологический аспект изучения новаторства книг Островского и его связей с современной

болгарской литературой. Героический пафос русской советской прозы первой половины 30-х годов, ярко выраженный в романе "Как закалялась сталь", по мнению болгарского ученого, способствовал утверждению метода социалистического реализма на болгарской почве<sup>36</sup>.

За последние годы в болгарской научной печати вновь возрос интерес к творчеству Островского. Необходимо выделить статью И. Захариевой "Художественный феномен Павла Корчагина"<sup>37</sup>. По спра-ведливому мнению автора статьи, Островский совершенно устранил дистанцию между "словом литератора—проповедника нравственных истин и его жизнью", "Как закалялась сталь" — это "не книга-проповедь, а книга-поступок, жизненный опыт писателя "может быть соотнесен с жизненным опытом человека любой национальности и любого времени..."<sup>38</sup>. Исследовательница обращает внимание на характерное для творчества Островского преодоление условности литературной формы, указывает на многогранность авторской речи (строгий стиль хроники, мягкий лиризм, патетика и сарказм, ирония и шутка, поэтичность и разговорная обыденность). "В наше время, — пишет И. Захариева, — особый смысл приобрели такие качества корчагинского характера, как нравственный максимализм, бескомпромиссность, ненависть к мещанству и потребительству, гармония слова и дела". И далее: "Преодолевая литературную условность, писатель со своим героям совершил прорыв из области искусства к жизни. Павел Корчагин творчески воссоздан великим человековедом, хотя ему и не хватало, по его собственным словам, литературного образования, уроков мастерства"<sup>39</sup>. Весьма положительно следует оценить болгарскую статью "Из опыта учителя. К 80-летию со дня рождения Николая Островского" (авторы: В. Драгулева, И. Петрова, И. Бирова, Сп. Стоева), как и все материалы научно-практической конференции русистов в г. Софии" на тему "Мужество, рожденное в борьбе"<sup>40</sup>.

Здесь мы должны остановиться на полемике, возникшей по поводу романа Островского, и вернуться к благородной позиции, занятой Р. Ролланом.

Р. Роллан рассказал французским читателям романа "Как закалялась сталь" о том, что известный писатель Андрэ Жид посетил (в г. Сочи в 1936 г.) Островского и выразил свое восхищение работой молодого автора. Но он не сумел понять Островского, иначе впоследствии не изобразил бы его в своей книге "Возвращение из СССР" как "душу, лишенную почти всякой связи с внешним миром и не находящую ни в чем себе опоры"<sup>41</sup>. «Из этих двух людей именно умирающий мог бы "связать" того, другого, "с жизнью", — писал Р. Роллан. — Как Андрэ Жид не сумел почувствовать этого? Впрочем, этот неугасаемый факел действия мог лишь обжечь его пальцы»<sup>42</sup>. Сам Островский тяжело пережил, по его словам, "предательство" А. Жида, которого вся наша страна встретила дружески.

Роман "Как закалялась сталь" вышел на чешском языке в 1936 г. Это было первое зарубежное издание. Его предполагало выпустить издательство "Мелантрих", но осуществило это коммунистическое издательство К. Борецкого. На издательство "Мелантрих" оказал влияние отрицательный отзыв о книге критика Б. Матезиуса. Он

отверг книгу за якобы отсутствие в ней художественных достоинств. Критик перевел книгу А. Жида "Возвращение из СССР". Таким образом, А. Жид оказался среди тех представителей буржуазной печати, которые создали легенду об Островском только как о глубоко несчастном мученике.

В 1937 г. в Праге состоялся вечер, на котором обсуждалась книга А. Жида. Эта дискуссия стимулировала появление работы крупнейшего чешского революционного поэта С. Неймана "Анти-Жид" в коммунистическом издательстве П. Прокопа (1937) и поставила проблему: в чем состоит сущность человеческого счастья? По оценке Неймана, А. Жид — типичный представитель "либерального индивидуализма", кроме того, М. Пуйманова, З. Неедлы также подчеркивали, что А. Жид в оценке советской действительности проявил себя соответственно "вкусу левых парижских интеллектуалов"<sup>43</sup>.

Острый политический характер носила полемика коммунистической и прогрессивной печати ("Руде право", "Творба", "Гей Рун", "Прага—Москва" и др.) с еженедельником "Литерарни новини" в связи с оценкой идеально-художественной значимости романа "Как закалялась сталь". В полемике приняли участие выдающиеся представители чешской революционной литературы и критики (С. Нейман, Ю. Фучик, З. Неедлы и др.).

В "Творбе", редактируемой Ю. Фучиком, появилась рецензия, в которой "Как закалялась сталь" назвали романом в подлинном смысле слова. Показательно, что Ю. Фучик, познакомившись в 1934 г. с романом "Как закалялась сталь", записал в дневнике: "Ничто не страшно коммунисту — вот вывод из книги, вот итог жизни автора"<sup>44</sup>. Эти слова национального героя чехословацкого народа приобрели особый символический смысл: своим подвигом в борьбе с фашизмом, своей замечательной книгой "Репортаж с петлей на шее" Ю. Фучик в определенном смысле продолжил революционную традицию жизни Павла Корчагина.

В середине 60-х годов число чешских публикаций "Как закалялась сталь" достигло пятнадцати, "Рожденные бурей" — трех. Затем наступил некоторый перерыв. Но в начале 70-х годов появились новые издания романов Островского в Чехословакии. В пределах настоящего доклада мы можем остановиться еще только на одной работе.

Новым достижением в изучении книг Островского является статья чехословацкого исследователя И. Поспешила (Jvo Pospíšil), который изучает проблематику романа "Как закалялась сталь" в свете теории так называемых пограничных текстов. По мнению ученого, роман «по своей жанровой структуре близок, как "пограничный текст", роману-утопии Н.Г. Чернышевского "Что делать", мемуарам А.И. Герцена "Былое и думы", романам-хроникам Н.С. Лескова и дидактическим романам А.С. Макаренко». "Морфология произведения, — пишет ученый, — исходит из романа становления, опираясь на концепции Гете, Бальзака, Флобера и одновременно полемизируя с ними, далее из "драматического" и социально-психологического романа и из элементов документального романа"<sup>45</sup>. По справедливому суждению

исследователя, роман Островского, хотя он "первично возник как самовыражение личности и ее необходимости аутентично рассказать о жизни человека в период революционных событий, глубоко связан с источниками европейской литературной и идейной традиции"<sup>46</sup>.

Однако в некоторых работах высказывалось мнение, что положительный герой в литературе является "мифом", поскольку практика опровергла существование такого героя. Видный югославский писатель и критик Эрик Кош по этому поводу заметил, что "Постоянная диалектика развития человека и общества противоречит попытке ... канонизации взглядов определенного времени в некоем идеальном лице"<sup>47</sup>. "Положительный герой в действительности всегда только в формировании ... В литературе уместнее говорить о положительном писателе, а не герое. Нужно иметь в виду общечеловеческие и общественные обязательства писателя"<sup>48</sup>.

В этой связи особенно интересны суждения И. Сарайлича, известного югославского поэта, переводчика с русского и большого знатока советской литературы. Он посвятил Н. Островскому лирический, эмоциональный очерк "Положительный герой или положительный писатель?" В нем он рассказал о том, как в течение десятков лет господства модернизма в литературе герой Островского презрительно третировался как "малоинтеллектуальный", "ходульный", "схематичный". Он утверждал иное отношение к Павлу Корчагину: "Человек больше верит писателю, который не обманул его своей жизнью ... Н. Островский прошел свой путь прямее, чем Павка. Это путь героя, который пишет о герое"<sup>49</sup>.

И. Сарайлич рассказывал о своей встрече в Варшаве с польскими поэтами и переводчиками и о том, как им, встретившимся впервые, помог найти общий язык, сблизил их — разговор об Островском. "Не могу представить себе сверстника, человека моего поколения без Корчагина в библиотеке и в сердце, — писал И. Сарайлич. — Ненавижу такого сверстника"<sup>50</sup>.

За годы, прошедшие с тех пор, когда книга "Как закалялась сталь" потрясла многих из ее первых читателей, во всех славянских странах сложилась плодотворная традиция научного обобщения опыта, связанного с историей жизни и творчества Островского. Естественно, что ведущую роль здесь играют литературоведческие труды, выходящие на родине писателя.

Научная литература об Островском у нас весьма обширна. Исследователи констатируют, что на каждом новом этапе жизни современного общества появляются новые возможности раскрыть и объяснить сущность той идейной, этической и художественной силы, которую содержит творчество Островского и которая со временем возрастает.

В работах об Островском (Е. Балабановича, Н. Венгрова, Л. Тимофеева, В. Ковалева, Н. Грозновой и др.) представлена интересная и убедительная концепция диалектики таких понятий, как "героическое" и "общедоступное". По мнению ученых, неоправданные суждения возникали там, где обнаруживалась попытка уравнять эту личность с общераспространенным, с "массовидным" проявлением черт челове-

ческого поведения. Тенденция снизить представления об исключительности образа Павла Корчагина подменяет это понятие рассуждениями о настораживающей будто бы "твердокаменности" корчагинского характера. Эта тенденция не может не вызвать критику. Литературо-ведческий анализ произведений Островского, глубокое проникновение в психологическую жизнь героев его книг помогли ряду ученых увидеть и охарактеризовать их яркость, необычайность.

В исследованиях об Островском было обращено внимание на то, что молодому писателю удалось запечатлеть процесс формирования нового человека, человека "политического". Причем подчеркнуто, что именно цельность положительных героев книг Н. Островского (прежде всего образ Павла Корчагина) выразила все богатство, все высокое интеллектуальное и социальное значение мыслей, чувств людей изображаемой эпохи. Такое сочетание цельности без прямолинейности и упрощенности, сложности без раздвоенности и надломленности сделало героев Островского убедительными и этически, и эстетически.

В эпоху острых социальных потрясений нередко личность становилась настолько приобщенной к истории, что ее непосредственный опыт приобретал общезначимый смысл. В романе "Как закалялась сталь" раскрылось то новое содержание, которым в революционное время наполнялось слово "личное".

Именно причастность рядового человека к прогрессивному ходу истории, зарождающееся в нем упорное стремление изменять к лучшему обстоятельства социальной жизни сделали его истинным героем времени. Идеал Островского — идеал исторически активной, мыслящей личности, верной идее служения гуманным целям нового общественного строя.

Естественно, в ряде работ (С. Трегуба, Л. Аннинского, А. Приймы и др.) речь идет и об автобиографических элементах в романах Островского. Это позволило известным ученым поставить вопрос о полноте идейно-художественной типизации, выделить конкретно-психологические пути формирования Островского-художника, для которого важнейшим творческим принципом являлось стремление к органическому литературному единству и правдивости повествования. При этом исследователи и критики справедливо считают неправомерным попытки замены эстетической ценности творчества Островского категориями только этического или только автобиографического порядка.

Природа авторского острого лирического чувства, своеобразие психологизма романов "Как закалялась сталь" и "Рожденные бурей" формировали их стилистическую и языковую структуру. В этих книгах ясно выделяется та высота критерия, которая определялась желанием автора не только реально отразить практику революционной борьбы в России, но и поэтически осветить ее духовный смысл. Писатель, как это видно из работ о технике его литературного труда (Е. Прокоров, С. Островская), был постоянно озабочен тем, чтобы достоинства художественного исполнения оказывались на уровне поставленной им перед собой высокой задачи. Эстетическое восприятие и лите-

ратурное воплощение темы революции в том виде, как это оказалось присуще Островскому, оказалось индивидуальным, неповторимым вкладом этого молодого художника слова в общее дело развития русской советской прозы.

В современных исследованиях об Островском большую роль играет изучение документов. Они дают возможность полнее увидеть реальную основу взаимоотношений Островского с другими писателями, его оценки различных явлений жизни. В сопоставлении с ранее известными фактами они позволяют яснее представить важный этап истории советской литературы, ее связей с зарубежной культурой XX в., со славянскими и неславянскими литературными традициями и научными представлениями.

Только с 1974 по 1984 г. роман "Как закалялась сталь" несколько раз переиздавался во всех славянских странах. Книги Островского прочно вошли в круг чтения современников автора "Как закалялась сталь", т.е. "отцов и дедов" нынешней молодежи. Они обогатили духовную жизнь и новых поколений. Таким образом, споры о соотношении этической и эстетической сторон романов Островского в основном решило само время. Тем не менее причины и последствия этих споров остаются предметом научного рассмотрения. Речь идет о художественной целостности творческого наследия Островского.

Недавно в журнале "Новое время" (1987. N 30. 24 июля) в рубрике "1917—1987. Время и люди" (с. 2)дается общая оценка развития советской русской литературы 30-х годов. В те годы М. Горький работал над романом "Жизнь Клима Самгина", М. Шолохов — над "Тихим Доном", А. Толстой писал вторую часть романа "Хождение по мукам" — "Восемнадцатый год". Политический еженедельник "Новое время" в канун 70-летия Великой Октябрьской революции поместил фотографии советских писателей: М. Горького, И. Эренбурга, Н. Островского, А. Платонова, М. Булгакова, Л. Леонова, М. Шагинян. Их произведения стали настольными книгами многих писателей и читателей в СССР и за рубежом.

<sup>1</sup> Островский Н. Соч.: В 3 т. М., 1975. Т. 3. С. 248. Далее ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> Там же. С. 219.

<sup>3</sup> Там же. С. 225.

<sup>4</sup> Там же. С. 219.

<sup>5</sup> Там же. С. 219.

<sup>6</sup> Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934 г.: Стеногр. отчет. М., 1934. С. 592.

<sup>7</sup> Отд. рукописей Ин-та мировой лит. им. А.М. Горького АН СССР. Ф. 118. Оп. 1. Ед. хр. 9. С. 63.

<sup>8</sup> Архив Е.П. Пешковой. Кн. 13. П. 18—92.

<sup>9</sup> Попов В., Гайсанюк З. Максим Горький и Николай Островский // Кн. обозрение. 1975. 15 авг.

<sup>10</sup> Летопись жизни и творчества А.М. Горького. М., 1960. Вып. 4. С. 594.

<sup>11</sup> О романе "Рожденные бурей": Стеногр. заседания у Н. Островского // Мол. гвардия. 1937. N 2. С. 175.

<sup>12</sup> Островский Н. Соч.: В 3 т. М., 1969. Т. 2. С. 313.

<sup>13</sup> Там же., Т. 3. С. 233.

<sup>14</sup> Там же. С. 235.

<sup>15</sup> Там же. Т. 2. С. 255—256.

<sup>16</sup> Катаев В. Почти дневник. М., 1978. С. 350.

- <sup>17</sup> Платонов А. Цветок на земле. М., 1973. С. 403.
- <sup>18</sup> Островский Н. Соч. Т. 3. С. 309, 326.
- <sup>19</sup> Там же. С. 309.
- <sup>20</sup> Там же. С. 325—326.
- <sup>21</sup> Там же. С. 413.
- <sup>22</sup> Там же. С. 430.
- <sup>23</sup> Там же. С. 388—389.
- <sup>24</sup> Роллан Р. Собр. соч.: В 14 т. М., 1958. Т. 14. С. 607.
- <sup>25</sup> Там же. С. 606.
- <sup>26</sup> Цит. по кн.: Караваева А. Книга, которая обошла весь мир. М., 1960. С. 58.
- <sup>27</sup> Там же. С. 59.
- <sup>28</sup> Островский Н. Соч. Т. 2. С. 292—293.
- <sup>29</sup> Там же. Т. 1. С. 254.
- <sup>30</sup> Осипов А. Корчагинцы пяти континентов. Пермь, 1973. С. 108.
- <sup>31</sup> Материал предоставлен Государственным музеем Н.А. Островского в Москве.
- <sup>32</sup> См. в кн.: Осипов А. Указ. соч. С. 179—181.
- <sup>33</sup> См.: Материал предоставлен Государственным музеем Н.А. Островского в Москве. Включен в выставку о людях корчагинской судьбы, которая называется "Преодоление".
- <sup>34</sup> Цит. по кн.: Караваева А. Указ. соч. С. 74.
- <sup>35</sup> Чонев Й. Николай Островски и българското революционно-освободително движение. С., 1962. С. 166.
- <sup>36</sup> Дудевски Х. Николай Островски и неговият роман "Как се каляваше стоманата" у нас: (Нови материали) // Лит. мисъл. 1982. Кн. 7. С. 135.
- <sup>37</sup> Захариева И. Художественный феномен Павла Корчагина // Болг. русистика. София, 1984. N 4. С. 16—21.
- <sup>38</sup> Там же. С. 17.
- <sup>39</sup> Там же. С. 20.
- <sup>40</sup> Из опыта учителя: К 80-летию со дня рождения Николая Островского / В. Драгулева, И. Петрова, И. Бирова, Сп. Стоева // Болг. русистика. София, 1985. N 2. С. 55—85.
- <sup>41</sup> Роллан Р. Указ. соч. С. 605.
- <sup>42</sup> Там же. С. 605—606.
- <sup>43</sup> Подробнее см.: Лазарев В. На пути к чехословацким читателям // В мире книг. 1984. N 9.
- <sup>44</sup> Цит. по ст.: Лазарев В. Опыт анализа романов Н.А. Островского на материале чешской критики // Проблемы совершенствования анализа художественных произведений в вузовском преподавании. М., 1977. С. 121.
- <sup>45</sup> Pospišil J. "Jak se kalila ocel" jako hraniční Literarní text — Československá rusistika. Pr., 1984. Roč. 29, č. 3. S. 109—113.
- <sup>46</sup> Ibid. S. 113.
- <sup>47</sup> Koš E. Positívni junak ili pozitívni pasac? // Savremenik. 1964. N 11 (Реф. отд. Ин-та мировой лит. Реф. Я—147. 1042. С. 375).
- <sup>48</sup> Ibid.
- <sup>49</sup> Sarajlic J. Sasvim privatno o romanu Nikolaja Ostrovskog "Kako se kalio čelik" // Zivot. 1963. (Реф. отд. Ин-та мировой лит. Реф. Я—110. 843. С. 62).
- <sup>50</sup> Ibid.

Н.Н. ПОНОМАРЕВА

**НРАВСТВЕННЫЙ МИР ГЕРОЯ  
В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ БОЛГАРИИ  
В СОПОСТАВЛЕНИИ С ЛИТЕРАТУРАМИ  
ЧЕХОСЛОВАКИИ И СОВЕТСКОГО СОЮЗА  
(на материале прозы и драматургии)**

Одной из существенных сторон литературы социалистических стран в 70—80-е годы является ее подчеркнутая обращенность к духовному миру человека и его изменениям в соответствии с движением времени. Стремительный темп жизни и существенные сдвиги, затрагивающие все ее сферы, не могут не оказывать сильного воздействия на формирование личности, ее нравственного мира. Литература чутко реагирует на этот процесс. Усилия писателей социалистических стран направлены на выявление и художественное претворение как принципиальных конфликтов эпохи, так и образа героя-современника, роль которого в разрешении этих конфликтов первостепенна. Речь идет не об исключительном герое с большой буквы, во всяком случае не только о нем. Внимание писателей направлено в первую очередь на процесс становления личности в современном обществе, на поиски человеком нашего времени нравственных координат в борьбе как с отрицательными явлениями в окружающей его действительности, так и со своими собственными заблуждениями. Круг таких героев широк, но в основном он определяется основными тенденциями в общественном развитии. Сходство же общественно-культурных процессов в социалистических странах, в частности в Советском Союзе, Болгарии и Чехословакии, делает возможным сопоставление в типологическом плане образа героя-современника в литературах этих стран.

Социалистические преобразования в экономике привели к изменениям в социальной сфере жизни. В то же время они затронули и нравственный мир целых слоев населения. Существенной частью этих преобразований явились перемены в жизни села. Они определили новый тип взаимоотношений между людьми, новые культурные потребности, изменения в психологии, в условиях труда и быта — процессы нередко болезненные для жителей деревни. Эти процессы породили в ряде литератур такое характерное явление, как условно вычленяемую из литературного развития "деревенскую прозу" с присущим для нее вниманием к нравственным основам народной жизни. Эта проза связана с именами ряда талантливых писателей: Йордана Радичкова, Ивайло Петрова, Васила Попова, Георгия Мишева — в болгарской литературе, Федора Абрамова, Валентина Распутина, Василия Белова — в советской. В. Распутин, говоря о русской "деревенской" литературе, сделал интересное наблюдение, которое, думается, можно отнести к "деревенской" прозе и в других странах: "Пожалуй, не писатели создавали эту прозу, а литература, как процесс живой и объективный, волей своей подбирала писателей для этой прозы, необходимость и важность которой была предо-

пределена течением, а в данном случае даже не течением, а ускорением жизни"<sup>1</sup>.

В судьбах героев "деревенской" прозы отражаются все тяготы, связанные с противоречивым и далеко не гладким ходом преобразований, которые нередко приводят и к трагическим коллизиям. Неумолимое течение истории подчиняет себе индивидуальные судьбы. Действительно, как необратимо и резко должна измениться жизнь, а значит, и психология сельского жителя под влиянием, например, даже частного в общем масштабе преобразований факта — затопления родной деревни, где жили деды и прадеды, водами водохранилища и переселения ее обитателей на новое место. Большинство крестьян в основном стойко встречают неизбежные перемены, хотя для всех них — это переломный момент в жизни. Но для некоторых столь коренная ломка привычного уклада не по силам. Художественным свидетельством социальной истории останутся такие талантливые произведения, как повести "Последнее лето" И. Радичкова и "Прощание с Матерой" В. Распутина. Содержание их пронизано щемящей болью расставания с прошлым. Герои настолько срослись с ним, что жизнь в новых условиях для них просто невозможна. Они обречены уйти вместе с прошлым. Притчевый характер произведений способствует укрупнению содержания конфликта, сообщает ему философскую глубину, выводит на уровень глобальных нравственных проблем современности. В то же время литература отразила и другую сторону процесса. Крестьяне зачастую не приживаются, как это мы видим в повести В. Распутина "Пожар", на новом месте, теряют чувство дома, что самым пагубным образом сказывается на их нравственности.

Перестройка сельского хозяйства Болгарии в связи с бурным ростом в стране промышленности привела к массовой миграции крестьян в города и на стройки. Изменение всего образа жизни бывшего крестьянина, ставшего рабочим или служащим, не могло не сказаться на его психологии. Адаптация к новым условиям, как правило, не проходит гладко, рождает множество самых разнообразных конфликтов, а также противоречивых характеров, разглядеть в жизни и художественно отобразить которые старается современная болгарская проза. Переехав в город, крестьянин далеко не сразу становится настоящим горожанином, а иногда и вообще им не становится. Он долго не может и не хочет отказаться от многих прежних привычек и представлений, которые в новых условиях проявляются порой в искаженных и даже уродливых формах. Так, скажем, бережливость часто выражается в скопость и накопительство, крестьянская хозяйственная сметка — в склонность к незаконным сделкам и махинациям и пр. Конечно, подобные пороки встречаются и среди других слоев населения, но, может быть, именно новые горожане наиболее легко им поддаются.

Характерный образ бывшего крестьянина на перепутье, покинувшего село, но не сумевшего органически врастти в город, создал, например, в повестях "Удаление" и "Морковкино заговенье" (болг. "Куково лято") Г. Мишев. Героя этих повестей отличает душевная

нестабильность, опустошенность, раздвоенность и нравственная невзыскательность. Очень образно и точно назвал такое состояние людей на поприще между городом и деревней В. Шукшин, уделивший в своем творчестве большое внимание этому явлению, — "одна нога на берегу, другая в лодке"<sup>2</sup>.

Нравственные конфликты, связанные с миграцией сельского населения, разрабатываются не только "деревенской" прозой. Они нередко присутствуют и в произведениях с другой тематикой, в том числе довольно часто в романах и повестях с так называемой производственной тематикой (роман "Низина" В. Попова). И это естественно — промышленность, стройки черпают основные резервы рабочей силы среди оставивших родные села крестьян. Новая работа, новый дом, новое окружение — это новая судьба человека. В этой теме для литературы, во всяком случае для болгарской, заложены значительные возможности идейно-художественных открытий. Процесс переплавки крестьянского, еще во многом патриархального мировоззрения, веками формировавшегося крестьянского характера сложен и далеко не завершен.

Сходные задачи с поправкой на национальное своеобразие исторического развития страны решают также чешская и словацкая литературы. И здесь весьма остро стоит вопрос адаптации крестьянина к новым условиям, новому быту и нравам. В повести чешского писателя Яна Костргуна "Сбор винограда" острота этого вопроса несколько сглаживается лирической интонацией повествования, некоторой элегичностью, местами даже сентиментальностью. Но вместе с тем в ней осозаемо чувствуются гуманистический пафос, великая созидающая сила доброты, утверждение необходимости преемственности поколений, передачи молодым нравственных ценностей отцов. Действие повести протекает в деревне, но уже новой, во многом приближающейся к городу. В общем, такое уравнивание жизни в городе и деревне — на пользу людям. Однако при этом происходят существенные утраты нравственного плана. Люди стали черствее и эгоистичнее, считает герой повести, виноградарь и бывший конюх старик Добеш. Он не находит общего языка с сыном и невесткой, не понимает их порой легкомысленного отношения к семье, к долгу по отношению к близким. Его душа оттаивает лишь в общении с маленьким внуком, которому он отдает всю теплоту своего сердца, которого учит по-доброму воспринимать мир. Заботы о малыше отодвинули одиночество старика, заставили глубже задуматься над окружающим и над своей собственной уже почти прожитой жизнью. И еще неизвестно, кому из двух нужнее это общение — деду илинуку.

Дефицит доброты в современной, до предела насыщенной, напряженной, на больших скоростях развивающейся жизни ощущается все осозаемее и болезненнее. Особенно по отношению к старшему поколению, которое нередко по разным причинам утрачивает живую связь с молодыми, оказывается как бы вне окружающей их действительности, чувствует себя лишним и ненужным. Литература уловила эту настороживающую тенденцию. Ее исследованием особенно активно занялась драматургия. В качестве примера можно назвать такие интересные

пьесы, как "Старомодная комедия" А. Арбузова, "Вы чье, старище?" Б. Васильева, "Ретро" А. Галина в советской драматургии; "Бегство" М. Величкова — в болгарской; "Соло для часов с боем" О. Заградника — в словацкой. Старых людей больше всего тяготит одиночество, даже когда у них есть дети и внуки. Небрежность, равнодушие молодых наносят им тяжелые душевные раны. И тогда они пытаются восполнить недостаток близости с детьми общением друг с другом, что приносит удовлетворение, но оставляет горечь утрат. Сохранение живых связей между поколениями, гуманное отношение к старости должны быть непреложным нравственным законом общества. Опыт старших — это полезная и даже необходимая школа для молодежи, бережное отношение к нравственным ценностям прошлого — непременное условие прогресса. К такому выводу подводят читателей и зрителей названные пьесы.

Проблемы гуманизма, нравственного климата современного общества стоят и в центре романа в новеллах словацкого прозаика Альфонса Беднара "Дом 4, корпус Б". Истории и взаимоотношения нескольких семей в одном из домов Братиславы представляют известный срез современной городской жизни в Словакии со всеми ее трудностями и противоречиями. В том числе значительное место в романе отводится судьбе старииков вообще и особенно тех, чьи корни навсегда остались в деревне. К этим героям вполне применимо определение болгарского писателя Николая Хайтова, который тоже обращался к подобным процессам (рассказ "Дерево без корней" и др.), — люди "без корней". Истопник Талданек из романа А. Беднара, бывший конюх, всем четырем котлам в доме дал лошадиные клички; он время от времени разговаривает с ними и стегает кнутом, мысленно переносясь в родную деревню. А старик Йозеф Мико из соседней квартиры страдает, что некому передать виноградарские ножницы, так хорошо и долго прослужившие ему в молодости. Конечно, гибель старого крестьянского мира неизбежна и дороги назад нет. Однако это не исключает сочувствия писателем жизненным драмам старииков. Его усилия направлены на пробуждение у молодого поколения доброты и понимания, истинно гуманного отношения к окружающим.

Литература ставит перед собой задачу художественного отражения становления личности молодого героя, выявления тенденций этого становления, серьезных трудностей на его пути. Болгарские писатели решают эту задачу в разных аспектах. Драматург и поэт Иван Радоев в противостоянии "старшее поколение—молодые" встает целиком на сторону молодых (драматические миниатюры "Ромео и Джульетта", "Бензоколонка", "Моцарт", "Нервная система" конца 60-х—70-х годов). "Взрослые", по его убеждению, слишком часто впадают в заблуждение, принимая резкую, иногда экстравагантную реакцию молодых людей на чуждые им явления лишь за дерзость, непочтение к старшим, к традициям, за легкомыслие и даже развращенность. Писатель призывает вдуматься в смысл поведения молодых, постараться понять и объяснить их нежелание идти проторенными путями, их отвращение к инерции и лицемерию, разглядеть все это под грубостью и

порой напускным цинизмом, которые молодежь нередко использует как щит в борьбе с неприемлемыми для них общественными явлениями. К разработке образов молодых героев поэт-драматург приступает со свойственной ему деликатностью и доброжелательностью. Он сумел стать "своим" в их эмоциональном и интеллектуальном мире. Героям миниатюр И. Радоева свойствен известный нравственный максимализм, но они склонны гораздо больше к критике окружающей их действительности, чем к самокритике и самоанализу. И все же, считает драматург, стоит вслушаться в их иногда слишком эмоциональные протесты, вникнуть в суть на первый взгляд вызывающих поступков, часто эпатирующих разумных обывателей. Что же в жизни не устраивает юных героев? По сути, то же, что стремится изжить в себе само "взрослое" общество, — лицемерие и нечестность, бездуховность и равнодушие. Юноши и девушки в пьесах И. Радоева много думают и спорят. Конечно же, суждения их часто незрелы, а выводы поспешны. Но это естественная болезнь роста. Важна искренняя заинтересованность молодежи в том, чтобы сделать жизнь лучше, честнее, сократить разрыв между идеалом и действительностью.

В пьесах И. Радоева о молодежи последних лет ("Буйвол", "Еж") драматург во многом отказывается от лирической интонации. Критика негативных явлений становится жестче, расширяются рамки конфликта, углубляется анализ характеров как героев молодого, так и старшего поколения, выявляются истоки их расхождений и взаимного непонимания. Все это вызвано, по-видимому, усилием критического начала в болгарской литературе в целом в последние 10—15 лет, что было следствием живучести ряда отрицательных явлений нравственного порядка.

Герой-современник (в том числе и молодой) вступает в борьбу с такими недугами общества, как бюрократизм, карьеризм, потребительская философия, эгоизм, равнодушие и пр. Ему далеко не всегда удается победить это многоголовое чудовище, нередко за свою принципиальность приходится платить очень дорого. Герой повести болгарского прозаика и драматурга Станислава Стратиева "Недолгое солнце" вступает в поединок с этим общественным злом, с людьми, зараженными вирусом воинствующего мещанства, готовыми любыми способами отстоять свои позиции приобретателей. Студент Сашко летом занимается рыть колодец на дачном участке. В вырытой яме он находит останки героев, погибших в Сентябрьском антифашистском восстании 1923 г. Тут и происходит столкновение собственника участка, опасающегося, что его могут у него отобрать, чтобы воздвигнуть памятник погибшим, и молодым героям. Сашко не соглашается скрыть правду и платит за это своей жизнью. Трагический финал не означает морального поражения героя. Предельно заостряя ситуацию, писатель подчеркивает серьезность угрозы для современного общества мещанских идеалов, необходимость беспощадной борьбы с ними.

Та же проблема, но в ином ракурсе и иной тональности рассматривается в повести болгарского прозаика Георгия Мишева "Дачная

зона". Здесь молодой герой тоже по-своему протестует против мещанских условностей и быта старшего поколения, в данном случае — своих собственных родителей. И здесь автор решительно осуждает обывателей, озабоченных решением проблем лишь чисто материального свойства — квартира, дача, машина, престиж среди знакомых и соседей.

Даже очень серьезные вопросы, касающиеся, скажем, формирования морали молодого человека, могут решаться самыми разными художественными средствами, в том числе и с помощью юмора. Именно к такому приему прибегнул словацкий прозаик Любомир Фельдек (повесть "Ван Стипхоут"), описывая путь своего героя, редактора заводской многотиражки Ивана Рене, к нравственной и профессиональной зрелости. Легко, непринужденно, можно сказать, весело повествует писатель о воспитании героя коллективом, делом и долгом, без всякого нажима и назидательности определяет цену таким сторонам нравственности, как честность и ответственность за поступки.

Во многих произведениях 70—80-х годов звучит предостережение против недооценки той угрозы, которую несет в себе философия потребителей. Ведь далеко не все могут устоять перед ее соблазнами. В таких произведениях прослеживается путь "антагероев" к своему моральному падению. В повестях "городского" цикла Ю. Трифонов подвергает их испытанию "бытом", т.е. повседневностью, которая оказывается верным и точным катализатором нравственности. «Убеждающе зrimо, с полной мерой авторского осуждения, — пишет советский критик А. Бочаров, — прослеживает писатель, как заурядные "микроупступки", "микросоглашения", "микропоступки" могут, постепенно накапливаясь, вести в конечном счете к утрате истинно человеческого в человеке, ибо ничто не возникает вдруг, на пустом месте»<sup>3</sup>.

Моральные устои героя повести словацкого прозаика Йозефа Пушкаша "Четвертое измерение" тоже проверяются "бытом". Но скромный учитель Ротариес в долгих и безнадежных мытарствах в поисках приличной квартиры (его семья ютится в одной комнате) умеет сохранять человеческое достоинство, доброжелательность и оптимизм. Неудачи, огорчения, разочарования, несправедливости, выпадающие на долю его семьи, разумеется, приводят к сложностям и раздорам, но не настолько, чтобы нанести серьезный ущерб. Любовь, взаимное уважение, высокая культура общения в этой самой обыкновенной семье создают нравственный климат, позволяющий ей выстоять, выдержать долгую осаду неблагоприятных обстоятельств. Однако и в этом произведении просматривается тревога писателя, осознавшего опасность заразительного воздействия на общество бацилл мещанства.

К сожалению, литературе социалистических стран нередко приходится исследовать и феномен неблагополучия семьи. Кризис семьи — это тревожный сигнал отрицательных симптомов в самом обществе, поэтому так важно обращение к этой проблематике целого ряда писателей. Болгарские прозаики и драматурги видят частую причину

раскола семьи снова в противоречиях между поколениями, которые усугубляются в атмосфере равнодушия и конформизма, скрытого или явного карьеризма, приспособленчества и нравственной нечисто-плотности (пьесы К. Георгиева "Судьи самим себе" и "Четвертая-пятая степень по шкале Рихтера", повесть Г. Мишева "Дачная зона", роман Г. Атанасова "Я ошибался до самого конца", трилогия К. Калчева "Пробуждение", "Песня Марии", "Третий" и др.).

Болгарская литература отметила и другую сторону проблемы поколений — излишний рационализм некоторой части молодежи, пре-небрежение нравственными критериями при достижении цели (пусть даже и благородной). Взаимоотношения героев романа болгарского прозаика Павла Вежинова "Ночью на белых лошадях" — старого академика Урумова и его молодого племянника, способного ученого Сашо — поначалу складываются вполне благополучно и гармонично. Правда, академика несколько настораживает безоговорочная уверенность племянника в своем праве стать его наследником в науке, работать в том же институте. В то же время он признает, что такая уверенность обеспечивается бесспорным талантом Сашо. Однако затем один из кризисных моментов в жизни института выявляет нравственную ущербность молодого героя, прибегающего к недозволенным с точки зрения этики и морали приемам в защите объективно справедливого дела. Будущее принадлежит молодому герою Сашо, но в том случае, если он сумеет унаследовать от старого академика не только его научные открытия, но и высокие нравственные критерии. Науку можно творить только с чистой совестью и чистыми руками. Цель не оправдывает средства. К такому выводу подводит читателя автор романа.

За высокую нравственность современника — строителя нового общества, против симптомов развития таких негативных явлений, как технократизм, равнодушное отношение к природе, которая зачастую приносится в жертву техническому прогрессу, достижение цели за счет нарушения принципов морали и пр., выступают многие болгарские писатели (романы "Дом с лестницей красного дерева" А. Гуляшки, "Мир вечером, мир утром" и "Дойти до конца" А. Наковского, "Ночью на белых лошадях" П. Вежинова, "Река" Д. Фучеджиева, "Провинциальная история" Г. Атанасова и др.).

Произведения, действие в которых происходит на предприятиях, в учреждениях — в сфере производства — в наши дни, существенно отличаются от так называемой производственной прозы 40—50-х годов. Новый современный герой ( рядовой труженик или руководитель) бесспорно обладает большей суммой знаний, чем его предшественник, более широким и творческим взглядом на жизнь; неизмеримо выросли и его потребности — духовные и материальные. Коренным образом изменился и характер художественного конфликта. Он утратил черно-белую контрастность, хотя от этого и не стал менее драматичным и серьезным. Он широко распространился на сферу нравственности. Поэтому при исследовании на первый взгляд чисто производственной ситуации, конкретных событий, скажем освоения новой техники и пр., внимание писателя обращается прежде всего

к моральным позициям героя, которые и обуславливают его поведение.

Одним из первых образ руководителя нового типа, отвечающего требованиям времени, еще в 60-е годы ввел в литературу советский драматург Игнатий Дворецкий ("Человек со стороны"). Это был прекрасно профессионально подготовленный специалист, стремящийся преодолеть рутину и организовать производство на современной основе. К сожалению, эти цели, объективно прогрессивные и диктуемые самой жизнью, он пытался достичь методами, во многом противоречащими социалистическому гуманизму. Душевная черствость в отношениях с людьми обесценивала его полезную производственную деятельность. Споры о правомерности технократической позиции героя Дворецкого не утихают до сих пор, что свидетельствует о жизненности поставленной писателем проблемы.

Поиски наиболее актуальных конфликтов современности, наиболее важных и перспективных черт, свойственных человеку в сфере современного производства, продолжаются. Однако образы, подобные герою И. Дворецкого или же В. Липатова ("Сказание о директоре Прончатове"), из литературы исчезли не совсем. Вспомним, например, образ начальника строительства химического комбината Гаврилова из романа болгарского прозаика В. Попова "Низина". Это человек фанатически преданный делу, кристально честный и профессионально безупречный, но сухой, прямолинейный в суждениях, замкнутый, лишенный душевной теплоты. Критики часто относят появление таких образов исключительно за счет художественных просчетов писателя. Думается, причины надо искать в самой жизни, из которой все еще не исчезло это явление, связанное с недостаточным нравственным воспитанием и внутренней культурой многих "деловых людей".

Другой вариант честного и преданного руководителя, но не способного к решению задач нового периода в строительстве социализма мы встречаем в романе А. Наковского "Мир вечером, мир утром". Отсутствие чувства современности, явное отставание от темпов развития жизни и недостаточная принципиальность не могут быть восполнены у директора строительного объединения Цонкова только личной честностью и славным антифашистским прошлым.

В отличие от "производственных" романов 50-х годов теперь задачей писателя является не простое противопоставление руководителя-новатора руководителю-карьеристу, а глубинный нравственно-социальный анализ поступков героев. Хотя позиция автора и ясна, он не спешит навязать читателю свои выводы, предлагает ему посмотреть на ситуацию и героев с разных точек зрения, глазами разных людей. Тем более что действия героев далеко не всегда поддаются однозначной оценке. Например, заместитель Цонкова Темелков справляется со своей работой на первый взгляд неплохо. Он умен, энергичен, хороший организатор. Он избавляет директора от многих неприятностей, умело и ловко улаживая запутанные дела, и, самое главное, не допускает срыва плана. Но все это, как оказывается, зачастую ценой недопустимых компромиссов, нарушения гражданских и нравственных законов общества. Создавая материальные ценности,

он наносит вред нравственным устоям человека. Борьба с такими темлковами и "темелковщиной" как опасным общественным явлением должна вестись беспощадно и до конца.

Разумеется, "производственной" прозы в каком-то "чистом" виде, подчиняющейся каким-то строго определенным канонам нет и быть не может. Произведения, которые мы так называем, объединяет стремление их авторов показать эволюцию героя в процессе профессиональной деятельности, в первую очередь в рабочем коллективе. Поэтому сюжет может разворачиваться не только на заводе или фабрике, но и на селе ("Свадьба столетия" Яна Костргуна), в больнице (проза советского писателя-врача Л. Крелина и повесть чешской писательницы Вали Стибловой "Скальпель, пожалуйста"), в магазине ("Универмаг" советского писателя И. Штемлера) и пр.

Проблема нового героя, который бы стоял вровень со своей эпохой, воплощал бы в своей деятельности, в своих поступках прогрессивные тенденции времени, является основной для социалистической литературы. Воспитание гармонической личности — одно из необходимых условий социалистического общества. Мечта о гармонически развитом человеке была присуща и прогрессивной литературе прошлого, но лишь сегодня осуществление ее имеет под собой вполне реальные основания. И все же к ее достижению ведет очень нелегкий путь. Эпоха НТР, предоставляющая широчайшие возможности для интеллектуального развития человека, как бы оттесняет его эмоциональную и духовную сферу на второй план. Такая однобокость неизбежно отрицательно оказывается на нравственности человека; излишний рационализм перерастает в эгоизм и нарушает естественные связи между людьми.

Драмой "здравого" разума справедливо назвал талантливую повесть П. Вежинова "Барьер" болгарский критик К. Куюмджиев. Другую же повесть писателя, "Белый ящер", думается, можно было бы назвать трагедией голого разума. В первой повести герой, композитор Антоний, не может преодолеть барьер инерции установившегося стереотипа поведения и взглядов, не может вырваться из "разумных" буден существования в мир вдохновения, мечты, красоты и любви, в который его зовет необыкновенная девушка Доротея. Побоявшись нарушить свою бескрылую, но привычно удобную жизнь дерзновенным порывом и фантастической мечтой, он становится косвенным виновником гибели геройни. Во второй же повести своеобразный сверхчеловек, уродливое развитие интеллекта которого за счет чисто человеческих чувств и эмоций превращает его в бесчувственную мыслящую машину, совершает страшные и необъяснимые с точки зрения нормального человека преступления. Тревожный голос писателя заставляет читателя серьезно задуматься над настораживающими симптомами развития личности в современном мире. Совершенствование ее, по мнению П. Вежинова, должно идти по пути гармонического развития лучших качеств человеческой натуры как в интеллектуальной, так и в эмоциональной сфере.

Предпочтением нравственного аспекта в исследовании конфликтов современной действительности можно в известной мере объяснить

появление в 70—80-е годы большого числа болгарских прозаических произведений, в которых как бы подводятся жизненные итоги героя, оцениваются успехи и поражения, просматривается вся пестрая цепь поступков. Чаще всего такой самоанализ тесно сопряжен с оценкой значительных или рядовых общественных событий, с осознанием их роли в судьбе и духовной эволюции самого героя. В любом случае это лирическое, субъективизированное осмысление процессов времени, главным образом нравственной доминанты общества. Произведениям такого рода, как правило, свойственна особая "исповедальность" тона повествования, откровенность, философская умудренность. Герой такого рода произведений в болгарской прозе в большинстве случаев — творческая личность. Формирование и утверждение творца в окружающем его мире — это серьезная нравственная и философская проблема, во многом вбирающая в себя вопросы нравственного климата современного общества в целом. Произведения эти, разные по жанру, стилю, жизненному материалу, составляют в 70—80-е годы особую проблемную группу (автобиографическая проза Б. Райнова, его же повесть "Черные лебеди", романы "Зеленая трава пустыни" Д. Фучеджиева, "Самый страшный грех" Д. Асенова, "Маленькие семейные хроники" П. Вежинова, его же повесть "Весы" и др.). Во всех них в той или иной форме утверждается как главная заповедь каждой творческой личности ее ответственность перед искусством, своим собственным талантом, обществом и историей. Нарушение этой заповеди ведет в конечном счете к творческому краху и жизненной трагедии.

Держат ответ перед своей собственной совестью и многие герои советской прозы. Исповедальное начало присутствует в романах "Берег" и "Выбор" Ю. Бондарева; в долгие часы бессоницы герой романа А. Кроны ("Бессонница") старается осмыслить сложные и противоречивые жизненные коллизии и свою роль в них; страстной и самоби чующей исповедью человека на склоне лет является повесть Н. Евдокимова "Страстная площадь". Общим для героев этих и ряда других произведений исповедального характера является предельная искренность и взволнованность повествования, взыскательность героев, даже иногда жестокая, по отношению к самим себе, беспощадный анализ своих больших и малых ошибок на жизненном пути. Рассуждая об этом пласте советской прозы, А. Бочаров пишет так: "Это очень трудный (и морально — не всякий решится на исповедь! — и чисто творчески) путь, предполагающий внутреннее напряжение: не дать повода думать о зеркальном отражении — и сохранить основные перипетии своей жизни. А главное — свои поиски истины, справедливости, требовательности"<sup>4</sup>. Требовательности в первую очередь — к себе.

Вершат "этический суд над собой"<sup>5</sup> и герои целого ряда произведений чешской и словацкой прозы. Так, в повести Й. Пушкиаша "Признание" журналист Лукаш Грекор, оказавшись на больничной койке, задумывается о прожитой жизни. В ней не было ничего исключительного, на первый взгляд все шло нормально, обычно. Однако более пристрастный и честный анализ приводит героя к выводу, что основ-

ным двигателем его поступков были, в сущности, всегда эгоцентризм, стремление всеми способами избегать осложнений, равнодушие к близким. Он видит, что еще шаг — и он навсегда станет пленником мира мещан. Писатель оставляет читателю надежду, что герой, может, удержится от этого рокового шага. Но как знать??

В жизни доцента Томаша Главены (повесть словацкого писателя Йозефа Кота "День рождения") тоже внешне вроде бы все благополучно. Но и он после бескомпромиссного анализа прожитой жизни в день своего пятидесятилетия находит в себе достаточно мужества, чтобы признать ее печальные результаты. Боязнь сложностей, серия больших и мелких уступок, отсутствие твердых принципов, безволие — все это привело его постепенно, исподволь к полному нравственному падению. И все же он находит в себе силы, чтобы решиться, может, на первый в своей жизни поступок, достойный уважения, — отказывается от незаслуженной юбилейной награды.

В обоих произведениях словацких писателей герои осознают ошибочность своих жизненных позиций, и это существенно. Но принципиально важным является уже сам факт стремления их к оценке своих поступков, важно, что червь сомнения не дает покоя их совести, заставляет всматриваться в себя, избавляться от равнодушия, искать истинные нравственные доминанты поведения.

Как уже говорилось, в болгарской литературе за последние 10—15 лет заметно усилился критический пафос. По-видимому, этим в известной мере можно объяснить и новое оживление, наступившее в этот период, в жанре комедии. Дело здесь отнюдь не в количественном показателе (хотя и он достаточно высок), а в том, что таким авторам, как Й. Радичков, И. Радоев, С. Статиев, Н. Йорданов, К. Георгиев и др., удалось создать пьесы, которые стали заметным явлением в театральной и литературной жизни страны: в них решаются жизненно важные вопросы формирования личности в современном мире, они во многом раздвинули рамки жанра, обогатили его яркими и оригинальными художественными красками.

Сатирические комедии Станислава Стратиева ("Римская купальня", "Замшевый пиджак", "Автобус", "Максималист") относятся к одним из самых удачных в современной болгарской комедиографии. Их действенная сила весьма велика. С помощью специфических художественных приемов (ирония, сарказм, сатирический гротеск, гиперболическая метафора, фантастический допуск и пр.) в них не только выsvечиваются и укрупняются негативные явления, но посредством очищающего пламени сатирического смеха вскрывается их абсурдность, несовместимость с направлением развития общества, их бесперспективность, обреченность. Очень важно, разумеется, с каких позиций и во имя чего ведется критика. Основная задача Стратиева — оградить человека от разлагающего влияния потребительской стихии, укрепить в нем нравственные принципы социалистического общежития. Недаром в одном из своих интервью драматург сказал: "Настоящая сатира — это прежде всего боль за человека". Именно такая гуманистическая направленность пьес Стратиева сближает его творчество с творчеством советских драматургов-сатири-

ков (например, С. Михалкова и А. Макаенка). Речь идет не о схожести художественных приемов, а об общности жизнеутверждающего пафоса, поскольку, направленная точно в цель, сатира разит неправду, но в то же время — утверждает истину; она помогает освобождаться от нравственных и социальных пороков, расчищает путь идеалам нового общества. С. Михалков, выступая на съезде писателей РСФСР (1980 г.), упрекнул некоторых критиков, которым сатира все еще представляется неким кривым зеркалом, в искаженном виде представляющим нашу действительность. Задача сатиры, считает Михалков, изобразить недостатки и пороки во имя их исправления; если уж сатиризу сравнивать с зеркалом, то какому нормальному человеку взбредет в голову разбить зеркало на куски только за то, что оно подсказало ему необходимость привести себя в порядок.

Одной из особенностей сатирических комедий Стратиева является то, что отрицательным, теневым сторонам действительности в них противопоставлен не только разоблачающий смех, но и положительное начало — герой, нравственные убеждения которого соответствуют социалистическим идеалам. Этот герой от пьесы к пьесе претерпевает известную эволюцию, становится активнее, решительнее. В пьесе "Максималист" он в своей борьбе против "вещизма", грозящего разрушить его семью, решается на максималистскую меру, прямое уничтожение источника зла. Разумеется, это сатирическая гиперболизация, метафора. Мысль автора ясна: в борьбе с засильем потребительства и бездуховности необходимы кардинальные меры. Любой компромисс — опасная уступка этому миру. Нравственный максимализм — непременное условие для победы над ним, важная мера в деле формирования личности в современном социалистическом обществе.

Таким образом понимаемый нравственный максимализм мы встречаем и в целом ряде других произведений современных болгарских писателей. К примеру, что иное, если не максималистский протест, нежелание героини повести П. Вежинова "Барьер" Доротеи остаться в мире людей со слишком "здравым" разумом?! Призыв к решительному, бескомпромиссному наступлению на явления, мешающие прогрессивному развитию нашего общества, совершенствованию личности, слышится во многих самых разных произведениях и советской литературы. Мы слышим его в романе "Плаха" Ч. Айтматова, в повести "Пожар" В. Распутина, в пьесах "Премия" и "Зинуля" А. Гельмана и мн. др. По-видимому, пришло время, когда в борьбе со злом нужно мобилизовать все свои силы, все ресурсы. Роль же литературы в этой борьбе переоценить трудно.

"Общество ждет от писателя художественных открытий, правды жизни, которая всегда была сутью настоящего искусства, — говорил М.С. Горбачев на XXVII съезде КПСС. — Но правда — не отвлеченное понятие, она конкретна. Она — в свершениях народа и противоречиях развития общества, в героизме и повседневности будней трудовых, в победах и неудачах, то есть в самой жизни, во всей ее многогранности, драматизме и величии"<sup>6</sup>. Как показывает сопоставительный анализ, художники слова Болгарии, Советского Союза

и Чехословакии общими усилиями стараются постичь эту правду жизни и создать правдивый образ современника — неидеального, неоднозначного, но ищущего, в развитии и адекватного поступательному развитию социалистического общества.

<sup>1</sup> Распутин В. Прежде всего воспитание чувств // Лит. газ. 1979. 5 сент. С. 5.

<sup>2</sup> Шукишин В. Нравственность есть правда. М., 1979. С. 24—25.

<sup>3</sup> Бочаров А. Требовательная любовь: Концепция личности в современной советской прозе. М., 1977. С. 305.

<sup>4</sup> Бочаров А. Бесконечность поиска: Художественные поиски современной советской прозы. М., 1982. С. 133—134.

<sup>5</sup> Иванова Н. Расширяющаяся современность // Вопр. лит. 1981. № 9.

<sup>6</sup> XXVII съезд КПСС: Стенографический отчет. М., 1986. Т. I. С. 114.

Н.Ф. ДОНЧЕНКО

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В СОВРЕМЕННЫХ СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

Среди достижений славянских литератур в 60—80-е годы видное место занимает историческая романистика, произведения Э. Станева, А. Дончева, Г. Стоева (Болгария), М. Селимовича, Э. Коша, Б. Петровича (Югославия), Т. Парницкого, Е. Брошевича (Польша), В. Неффа, П. Яроша, М. Кратохвила (Чехословакия) и др. Концептуальная основа исторического романа в этот период существенно обновляется.

Писатели все чаще сосредоточивают свое внимание на проблемах этики и психологии. Предметом их внимания становится рядовой участник исторических событий, зачастую в ситуации относительно мирного общественного развития, а не исторического перелома. Нередко в центре повествования оказывается личность, исключительная для своего времени. Человек по-прежнему социально-исторически определен, но не это обусловливает художественную концепцию романа. Конфликт создается внутренними обстоятельствами духовной жизни индивида.

Изменения в поэтике исторического романа связаны с изменением угла зрения на историю, с тем, что взгляд на прошлое в большей мере обусловлен современной действительностью, ее внутренними закономерностями. Писатели обращаются к условным формам художественного обобщения, расширяющим возможности прямого, акцентированного соотнесения прошлого с настоящим.

Повышенный интерес к прошлому в 60—80-е годы и особенности его восприятия обусловлены не только более активным вторжением современности в историю, но и встречным процессом вхождения истории в современность, что также накладывает отпечаток в конечном счете и на поэтику романа. Чувство истории обостряется интенсивностью исторического развития в XX в., быстрой смены периодов и эпох. В наше время зачастую решаются те проблемы, которые были поставлены в прошлых столетиях. Это относится прежде

всего к странам, поздно пережившим эпоху национального возрождения. Взоры писателей обращены на то прошлое, итог которому подводится в настоящем. Это создает почву для появления исторических романов, следующих классическим традициям, сосредоточенных на изображении эпох и событий, связанных с современностью объективно-эпически как ее предыстория.

Первыми романами в болгарской литературе, которые ясно обозначили новый подход к истории, были "Час выбора" А. Дончева, "Цена золота" Г. Стоева и "Летопись смутного времени" В. Мутафчиевой, появившиеся почти одновременно в середине 60-х годов. Их объединяло многое, но прежде всего общность темы — кровопролитные столкновения между болгарами и османскими поработителями. В романе Дончева — это XVII в., массовое обращение в мусульманство, у Мутафчиевой — конец XVIII в., когда впервые блеснула надежда на освобождение, у Стоева — Апрельское антиосманское восстание 1876 г., вспыхнувшее за два года до освобождения Болгарии. Эти исторические ситуации были интересны для писателей тем, что они ставили перед болгарами проблему выбора между личным и общим, причем от каждого индивидуума, от его готовности к самоожертвованию зависела судьба всего народа. Болгарин мог принять мусульманство и стать полноправным поданным султана, обеспечив себе безбедное существование. Но вероотступничество означало ассилиацию и национальную смерть, более того — братоубийство, ибо новообращенные должны были стоять на страже османских интересов. Так, единство веры стало для болгар синонимом национального единства, а проблемы нравственные, личностные приобрели смысл общенародных.

Воссоздавая эпоху османского владычества, Мутафчиева, Дончев и Стоев воспринимают прошлое как объективную "предысторию" современности. "Внутренняя" проблематика эпохи живо волнует писателей, но в то же время они размышляют над явлениями сегодняшней действительности, анализируют ситуацию, с которыми сталкивается современный человек. В этих произведениях объективное и субъективное начало в изображении прошлого неотделимы друг от друга: одно существует в другом. Романы воскрешают реальность далекой истории, но при этом звучат актуально.

Если в романах Мутафчиевой, Дончева, Стоева в равной мере исследуются национальные и личностные проблемы, то в романах Э. Станева "Легенда о Сибине, князе преславском" и "Антихрист" акцент переносится на личность, поскольку героем становится человек духа и мысли. Он не столько действует и преобразует мир, сколько осмысляет и духовно обживает его. Проблема веры и проблема выбора стоит и перед ним, но в совершенно ином аспекте. Вера перестает быть только признаком национальной общности, а становится определенным миропониманием.

Герой Станева живет в конкретной исторической эпохе и конкретных обстоятельствах. Судьба народа его живо волнует, но его поступки не направлены на то, чтобы изменить течение жизни. Князь Сибин из "Легенды о Сибине, князе преславском" и Тео-

фил, герой романа "Антихрист", вступают в контакт с действительностью лишь для того, чтобы познать себя, чтобы проверить собой общепринятый взгляд на мир — будь то богоильство, христианство или язычество.

Индивидуальное сознание предстает в романах Станева как сложное целое — взаимодействие души, разума, рассудка, совести. Эти вступающие друг с другом в противоборство силы человеческого духа толкают человека от зла к добру, от любви к ненависти, от земного к небесному, от бога к дьяволу. Более того, сам мир ему кажется то божиим творением, то сатанинским, то изначально двойственным.

В первом своем историческом романе Станев обращается к такому явлению, как богоильство, в котором сказалось стремление народа переосмыслить христианскую догму, привести ее в соответствие со своими представлениями о мире, творчески развить, приблизив к реальной жизни. Активность человеческого духа, проявившаяся в богоильской ереси, и стала предметом художественного анализа в "Легенде о Сибине, князе преславском".

Известно, что богоильство имело антифеодальную направленность, поскольку отрицало власть царя, бояр и церкви как дьявольскую. Основная масса богоилюдов принадлежала к крестьянскому сословию. Почему же главным героем романа становится князь? По-видимому, писателю необходим был герой, который бы мог поставить под сомнение не только христианство, но и само богоильство, человек, стоящий над какой бы то ни было доктором. Он должен был быть для нее в какой-то мере нетипичен, представлять исключение, но исключение, исторически обусловленное.

В поисках такого героя Станев идет на анахронизм: он допускает существование в начале XIII в. протоболгарского княжеского рода, хотя, как известно, полное слияние славян и протоболгар и образование болгарской народности произошло еще в X—XI вв. Вместе с князем Сибином в повествование проникают языческие верования его предков. Князь видит причину исчезновения протоболгарского племени в принятии христианства, поэтому оно ему враждебно. Богоильство, которое проповедует слуга Тихик и боярская дочь Каломела, также не может удовлетворить Сибина, так как в этом вероучении слишком резко, слишком дуалистично противопоставлены бог и дьявол, душа и тело. Он тщетно пытается обрести своего бога. Земная любовь к Каломеле приводит его к богоотрицанию, но и этот путь для него неприемлем. У Сибина и его рода нет будущего, поэтому его взоры устремлены на прошлое; в языческом мироощущении он ищет себе духовную опору. Но и она оказывается непрочной, поскольку не имеет под собой почвы в настоящем. Духовно Сибин умирает раньше, чем телесно. Для него исчерпаны все возможности существования. Князь погибает, ибо не поверил ни в византийского Иисуса, ни в Бога еретиков, ни в языческого Тангру. Духовная и социальная изоляция Сибина и стала причиной его неприязнности, но, с другой стороны, именно оппозиционные настроения князя, ощущение "выключенности" из жизни помогли ему встать

над христианством и богомильством и отправиться на поиски своей истины о мире.

Вся образная система романа, логика развития сюжета, соотношение исторической основы и вымысла свидетельствуют о том, что перед нами исторический роман-парабола. Не случайно и его название — "легенда", концентрирующее внимание не на исторической достоверности, а на его общечеловеческом содержании. В центре повествования стоит исторически условный герой, который дает возможность автору показать связь времен, защитить идею единства личности и народа как важнейшего критерия добра и зла, истинности познания мира и как условия душевной гармонии и гармонического миропонимания. Сибин в соотнесенности с Каломелой, Тихиком и Сильвестром символизирует противоречивость человеческой природы в ее неустанном стремлении к самопознанию.

Роман "Антихрист" явился попыткой найти иное художественное решение проблемы человека. Несколько иначе осуществилась в нем и связь истории и современности. Его главный герой — Энэ-Теофил, сын придворного инокописца, — занимает промежуточное положение между "низами" и "верхами". По происхождению он человек из народа, но по образованию и по духу он стоит высоко над ним, силой слова и мысли приближаясь к числу "князей духа". Эта двойственность позволяет ему видеть и понимать больше других, делает его исключительной личностью. Она дает возможность автору глубоко проникнуть в эпоху, следя современной логике исследования человеческого характера. Если Сибин был призраком прошлого и прообразом будущего, то Теофил, духовный брат Сибина, рожден своей современностью — эпохой османского нашествия (конец XIV в.).

Станев исследует причины падения Болгарии. Но на первом плане по-прежнему остается человеческая душа. Исторические события интересуют его лишь постольку, поскольку позволяют показать и объяснить человеческое как родовое.

В той же мере, в какой он выявляет общечеловеческое в человеке, Станев стремится понять и то, что определяет место личности в эпохе, в конкретном событии, ее поведение в обстоятельствах национальной катастрофы. Индивидуальная точка зрения на мир сталкивается не только с общезначимой, как в "Легенде о Сибине", но и проверяется жизнью народа и государства. Это роднит "Антихриста" с романами А. Дончева, Г. Стоева. Но если в этих романах анализ исторической ситуации неотделим от анализа человеческой природы: человек познается в его историческом поведении, то в романах Станева душевный мир противопоставлен миру внешнему и рассматривается как относительно замкнутая система, внутренне противоречивая и саморазвивающаяся. Историческая обусловленность характера выступает и в "Легенде о Сибине", и в "Антихристе" как некий первотолчок в постижении героем истины о добре и зле, земном и небесном, но в "Антихристе" круг познания замыкается: человек вынужден в итоге критерий истины искать в исторической реальности. От мысли о себе он приходит

к мысли о ближнем, о народе. Человеческое находит опору в национально-историческом.

Стремление исследовать современную нравственно-философскую проблематику определяет в романах Станева степень объективности и полноты изображения прошлого. В истории он ищетозвучное современности и поэтому обращается к условным и исключительным персонажам и ситуациям. Художественная структура его романов подчинена выражению философской идеи гармонической личности в ее отношении к истории, к жизни народа.

Итак, в болгарском историческом романе можно наблюдать два типа взаимосвязи прошлого и современности. В романах об эпохе османского владычества прошлое предстает как "предыстория" современности. Воссоздавая эту эпоху, писатели исследуют объективную связь времен.

В романах Станева, обращенных к более далекой истории, притчевое начало усиливается, чувствуется большая обусловленность картины действительности современным мировосприятием. Причем эта обусловленность всячески подчеркивается. Писатель прибегает к исторически исключительным персонажам и ситуациям, которые позволяют воссоздавать конфликты, аналогичные современным, но возможные и в прошлом. Формы легенды и жития, в которые облекает свое повествование Станев, делают более ощутимой дистанцию между прошлым и настоящим и художественно оправдывают философскую насыщенность текста.

Созвучное современности нравственно-философское осмысление истории характеризует развитие исторической романистики и в других славянских литературах. Так же как и в болгарской литературе, своеобразие художественных форм исторического романа определяется соотношением истории и современности, концепции и жизненного материала.

Если для болгарских писателей "живой" историей является период османского рабства и борьбы против ига, то для советских писателей — эпоха революционного движения. Поэтому так непохожи друг на друга болгарский и русский исторические романы 60—80-х годов, принадлежащие к одному объективно-этическому типу. И дело не только в несходности жизненного материала. Сама история ставила личность в принципиально различные отношения с обществом, сплоченным вокруг идеи национального спасения и самоутверждения, и обществом, в котором на первый план выступали социальные противоречия.

Конфликт личного и общественного в индивидуальном сознании становится центральным в романах "Нетерпение" Ю. Трифонова, "Глухая пора листопада", "Завещаю вам, братья" Ю. Давыдова и других, посвященных декабристам и народовольцам. «Идейный выбор человека, напряжение его духовного поиска, социальная активность личности, проявленная в сознательной, убежденной борьбе за передовые общественные и высшие нравственные идеалы, — справедливо пишет по этому поводу В. Оскоцкий, — такие неисчерпаемые тематические мотивы и сюжетные коллизии находит современная литература

тура, вчитываясь в ярчайшие страницы отечественной истории, которые вписали "три поколения, три класса, действовавшие в русской революции". Эстафета их героической борьбы с самодержавием была и эстафетой духовных ценностей, нравственных качеств и моральных норм революционера<sup>1</sup>.

Обращаясь к традиционной для советской литературы теме народных восстаний, писатели также находят новые аспекты в исследовании исторического движения. Историческая личность, народный вождь рассматривается в духовно-нравственном измерении; перед ним, как и перед вымышленным и исторически условным героям Э. Станева, встают проблемы общечеловеческие, философские. Это относится в первую очередь к роману В. Шукшина "Я пришел дать вам волю", повествующему о Степане Разине.

К типу романа-притчи советская критика относит романы "Глоток свободы" и "Путешествие дилетантов" Б. Окуджавы, "Колесо фортуны" Н. Дубова, "Имматрикуляция Михельсона", "Три монолога о Святом Георгии" Я. Кrossа и др.<sup>2</sup> Их притчевость выражается прежде всего в выборе исторической ситуации и исторического героя, который подсказан современными представлениями о личности в ее соотнесенности с обществом.

Стилизованная манера повествования, подражающая литературному стилю эпохи, "маленький человек", оказавшийся в центре исторического события, которого это событие преображает, и рядом с ним фигура подлинного исторического лица — его антипода и оппонента — эти общие черты сближают роман Окуджавы "Бедный Авросимов" с "Антихристом" Станева. За их внешним сходством чувствуется присутствие современности, организующей совершенно различный исторический материал в аналогичные композиционно-стилевые структуры. Маленький человек — рядовой участник событий — необходим писателям для того, чтобы взглянуть на историю с позиций индивида, одного из многих, делающих историю, заставить его ощутить причастность к судьбе народа. Историческое лицо, с которым сталкивают и Станев и Окуджава своих героев, подчеркивает особый, исторический смысл этого взгляда "снизу", значимость для истории тех, кто остался за пределами ее летописи.

Объект художественного анализа в романе "Бедный Авросимов" — не те декабристы, которые дошли до трагического конца несломленными. Герои романа — слабые, маленькие люди, не устоявшие перед следственной комиссией, участвовавшие в усмирениях и арестах. Многие из них живут с чувством вины, с большой совестью. Многие, осознав благородство декабристов, их правоту, не осмелились тем не менее к ним примкнуть, не осмелились не подчиниться царским приказам. Сами члены общества часто обнаруживают слабость, легко сдаются, раскаиваются. В романе нет ни одной непреклонной фигуры, кроме Пестеля, да и тот неоднозначен и его посещают сомнения.

Авторская речь в романе Окуджавы обращена к читателю, который также не принадлежит к числу героев Сенатской площади, но спо-

собен понять и оценить это событие как событие большого исторического значения. Это прямой диалог с современностью, который маскируется в старинные эпистолярные фигуры.

Любой исторический роман обращен к современному читателю. Почему же современные романисты столь часто прибегают к посредничеству вымышленного повествователя? Видимо, для того, чтобы сделать более явной перекличку истории и современности. Хронотоп романа расширяется за счет усложнения повествовательного времени, его двунаправленности на историю и современность.

Не только повествователь, но и сам герой приближается к нашему времени. Не случайно роман, первоначально названный "Глоток свободы. Роман о Пестеле", в окончательном варианте стал называться "Бедный Авросимов". Ведь именно ради этой "неисторической" личности он и написан, ради человека, который влияет на ход исторического процесса именно тем, что остается в стороне, не решается или не умеет совершить поступок, от которого зависит ход истории. Это и есть бедный Авросимов, так и не сумевший осуществить то, что грезится ему в его фантазиях.

Три романа Окуджавы, посвященные эпохе декабристов, исследуют разные формы исторического "недеяния". Недеяние Мятлева ("Путешествие дилетантов"), который живет в период, последовавший за разгромом декабристского движения, вынужденное и активное. История его любви к Лавинии Ладимировской вырастает в метафору противостояния человека социальной системе. Несостоявшееся геройство отставного генерала Опочинина ("Свидание с Бонапартом") — это тоже акт личного противостояния исторической стихии.

Исторический роман-притча активно развивается и в современных литературах Югославии. Романы М. Селимовича "Дервиш и смерть" и "Крепость" — наиболее значительное из созданного за последние двадцать лет в области исторической романистики — своей концепцией личности обращены к современности. Подобно Э. Станеву, М. Селимович ставит человека в ситуацию нравственного выбора, разрушает его душевную гармонию, сталкивая его миропонимание с противоречиями реальной жизни. Его герой — все та же "неисторическая" личность, вымышленный "маленький" человек. Так же как герои Б. Окуджавы ("Путешествие дилетантов") и Я. Кrossa ("Четыре монолога о святом Георгии", "Третий горы" и др.), этот человек изображается в обстоятельствах мирной, обыденной жизни, в которой слышны лишь далекие отзвуки исторических событий. Однако и в этих обстоятельствах личность причастна к истории, к жизни народа, к существующему миропорядку. Именно этот момент и является определяющим в романах Селимовича.

Роман "Дервиш и смерть" настолько погружен во внутренний мир человека, в данную конкретную нравственную, психологическую и философскую ситуацию, что присутствие истории может показаться незаметным и ничего не значащим. Однако и в этом романе проблемы столкновения человека и истории стоят в центре. Герой проходит путь от самоуглубленности, созерцательности к активному действию,

к социальной активности. Многие вопросы философии истории встают в этом романе, преломляясь в сюжетной ситуации, которая не выходит за пределы одного города, за пределы небольшого круга лиц. Но это ситуация обычная для Османской империи того времени и поэтому заключает в себе историческое обобщение.

Анализируя причинно-следственные связи в человеческом обществе, писатель сталкивает деяние социальное и деяние личностное. Ахмед Нуурдин начинает с того, что пытается выручить из беды своего брата, даже не задумываясь о том, что же он совершил. И в тот момент он внутри своей духовной крепости, возведенной на религиозно-философском фундаменте. Ему кажется, что он живет вне мира, вне социума, в высшей реальности. Прозрение начинается в столкновении с внешним миром. Оказывается, что язык Корана, язык религиозных, вечных истин, среди которых он жил, служит с тем же успехом и власть придерживающим, скрывая и оправдывая конкретное земное зло, творимое ими. Истинными остаются лишь проявления чистой человечности, чистой нравственности. Это она дала в нем ростки, когда приняла форму братской любви, это и было начало пути Дервиша к смерти и начало возрождения в нем человека.

Весь философский пласт романа прямо вытекает из современного миропонимания автора, живущего в эпоху, когда роль личностного начала в жизни общества необыкновенно возросла, в эпоху резкого поворота к человеку. Это не значит, что роман следует рассматривать как аллегорический, т.е. такой, в котором изображенный мир однозначно подразумевает определенные явления реального мира. Это, скорее, символика, предполагающая многозначность толкований, многослойность смысла. Это живой мир, развивающийся и движущийся по своим внутренним законам, в соответствии со своей внутренней логикой. Мир этот несвободен лишь в том смысле, что он подчинен закону исторической дистанции.

Многозначность произведения здесь выступает как жанровая особенность. Жанрово обусловлена возможность индивидуального прочтения романа, выявления той связи идей и образов, которая отвечает на мировоззренческие вопросы данного читателя. Трудно и, наверное, невозможно дать исчерпывающий реестр идей, важно констатировать едва принцип организации текста. Идея жизни предстает в форме пластического образа. В параболическом философском романе Э. Станева и М. Селимовича философствование в форме речевого высказывания героя — образ философской речи — занимает большое место в структуре художественного образа. И в то же время идеи этих романов неотделимы от пластически изображенного мира, и философские рассуждения автора и героев должны быть поставлены в контекст этой картины.

По типу исторической романтики Селимович близок Станеву. У Станева, как мы видели, философский пласт подчиняет себе исторический, однако хронотоп его романа "Антихрист" более обширен, включает в себя все национальное пространство. Время плавно переходит от его личностных психологических измерений в измерения социально-исторические и от тех и других в сферы веч-

ного, надвременного. У Селимовича преобладает психологическое время в его соотнесенности с планом вечности.

Человек сталкивается с социальной несправедливостью, бунтует против нее. Это классический мотив социального романа 50-х годов, но насколько видоизменена поэтика романа 60—80-х годов? Мотивы те же, но их функция в структуре художественного образа иная. Социальные проблемы решаются здесь как проблемы личностные.

Во многих исторических романах 60—80-х годов общественная история уходит на задний план. В центре оказывается вымышленный герой и его частная жизнь. Если герои романов Б. Окуджавы "Бедный Авросимов" и "Свидание с Бонапартом" все же являются участниками исторических событий, и это существенно для концепции романа, то в "Путешествии дилетантов" связи героев с историческими событиями значительно ослабеваются. Зато внутренние связи, организующие мир человека, усиливаются, становятся главным предметом художественного исследования. И связи человека с эпохой также включаются в этот мир. Причем они исследуются в той ситуации, когда человек находится в несогласии с действительностью, стремится уйти от мира, от времени. При внешнем сходстве поставленных проблем и соотношении мира и человека в романах Селимовича и Окуджавы между ними существует принципиальное отличие. Изображение жизни в ее живом течении, в переходах от одного состояния к другому, во множестве случайных взаимосвязей для Окуджавы самоцельно, имеет самостоятельную ценность. При всем желании невозможно истолковать последовательность сюжетных коллизий как последовательность в развитии философской идеи автора, как мы видели это в романе "Дервиш и смерть". "Путешествие дилетантов" следует традициям классического реализма. Безусловно, здесь не только современное развитие этих традиций, но и художественно выявленный диалог с традицией, переосмысление классических образов и художественных принципов. Мятлев — это во многом "готовый" образ. В нем можно узнать и Онегина, и Чацкого, и Печорина. Сходство неслучайное, поскольку их изоляция и вызов обществу связаны с нереализованной возможностью социальных преобразований. В "готовом" образе уже заключена частица исторической истины — это способ приблизиться к эпохе.

Позиция автора во времени смещена в сторону эпохи, дистанция между автором и событием минимальная, современность существует как бы за пределами текста, в той же мере, в какой за пределами текста вырастает и его второй философский план.

Рассказчик не говорит ничего такого, что обнаружило бы его связь с современностью, современное понимание эпохи. Условие игры таково, чтобы как можно искуснее скрыть игру.

Художественный синтез истории и современности совершается главным образом на уровне восприятия, в меньшей степени на уровне системы образов и авторской речи. И это также, по всей видимости, осознанная авторская задача. Окуджава не только берет "готовые" образы русской литературы того периода, о котором он пишет, но и следует канонам исторической романтики XIX в. Во

вставных главах, посвященных царю, оживает та самая "домашняя сторона" истории, о которой писал Белинский.

Думается, что тема этого романа не только действительность первой половины XIX в., но и русская классическая литература XIX в. Литературная стилизация не только создает ощущение исторической достоверности, но и выступает как самостоятельный образ литературной эпохи.

Причастность к современности раскрывается особенно ясно, если поставить этот роман в ряд других исторических романов последних десятилетий. Ведь этот роман, как и многие другие, исследует неопосредованный, прямой контакт личности и истории. Причем если большинство романов посвящены воздействию личности на исторический процесс, то этот роман Окуджавы сосредоточен главным образом на противоположной стороне взаимодействия. В нем рассматривается ситуация, когда история, эпоха вторгаются в личную жизнь человека, не позволяя ему остаться вне общества, вне времени наедине с самим собой. Но существенно то, что уход и затворничество Мятлева, его странное, выпадающее из современной ему системы представлений поведение, обусловленное чистой человечностью, как и у Селимовича, — это звено в цепи событий, у истоков которых стоит историческая активность, и в конечном, счете само это поведение есть ее проявление.

Два типа исторических романов представлены и в литературах Чехословакии. Чехословацкий критик Ф. Бурианек связывает первый тип с творчеством М. Кратохвила, И. Томана, В. Каплицкого, для которых свойственно стремление к объективности изображения прошлого, детальное воспроизведение эпохи с включением в текст обширного документального материала, что сближает их романы (в особенности М. Кратохвила) с литературой факта.

Вторая разновидность романа об истории — параболическая, условно-метафорическая. "История в этих романах, — по мнению критика, — зеркало современности, в котором преломляются субъективные авторские взгляды на человека, общество и жизнь. Здесь и сам автор преднамеренно и открыто подвергает сомнению исторический характер и историческую достоверность своей романной коллизии".

И все же параболический роман остается повествованием об истории даже в той крайне игровой и пародийной форме, которую предлагает В. Нефф в романе "У королев не бывает ног", поскольку предметом художественного анализа в нем становится если не подлинное историческое событие, то сами законы истории. Причем вымышленная автором ситуация опирается на знание эпохи в ее социальной и культурной характеристики — в данном случае эпохи Ренессанса. Исключительность героя романа, Петра Кукани, так же как и князя Сибина и Теофила в романах Э. Станева, исторически оправданна. Его универсальность, вера в человеческий разум и разумную справедливость, душевное и физическое совершенство вполне соответствуют ренессансному идеалу человека и в то же время идеалу современному. В основе аналогии лежит объек-

тивная преемственность эпох, гуманистическая традиция, которая сближает Возрождение и нашу современность. Так же как и в романах Станева, диалектика случайного, исключительного и закономерного помогает, не модернизируя прошлое, связать его с настоящим. Исключительность Петра Куканя при всей его типичности приводит к тому, что его социальный эксперимент с переустройством мира в соответствии со своими представлениями о разуме и справедливости терпит полный провал. Но то, что было утопией в прошлом, станет возможным в будущем. Подобно тому как в будущем осуществляется идеал "богочеловека", выстраданный героями Станева.

Разум и справедливость. Автор моделирует историческую ситуацию, в которой рассматривает возможность последовательного воплощения этих принципов, возможность подчинить им жизнь человека и общества. Сталкиваются два начала исторического развития: индивидуально-случайное и закономерное. По мере превращения Петра из приватной фигуры в фигуру историческую, т.е. способную оказывать влияние на историческое движение, на общественную жизнь, а в данном случае — по мере приближения к трону правителя государства, фортуна ему изменяет, события разворачиваются все трагичнее. Соответственно меняется тон повествования, усиливается психологизм в обрисовке главного героя, сам герой меняется, что уже явно расходится с поэтикой авантюрного романа, которая преобладает в первых частях книги.

Единство романа обеспечивает философский пласт содержания, связанный с идеей философского камня. "Все едино суть" — эта идея соединяет прошлое, настоящее и будущее. Авантюрная цепь начинается от стечения двух обстоятельств: личностных качеств Петра, который отказывается признать, что у королев не бывает ног, и изобретения его отцом философского камня. Философский камень как символ, как напоминание о связи житейского и общечеловеческого проходит через всю книгу. Лишь малая его доля идет в ход, большая же часть утрачивается безвозвратно в finale романа. Философская мудрость не открывается герою, она вновь растворяется в природе. Человек и человечество еще слишком юны для этого. Даже самый справедливый, благородный и мужественный человек, каким является Петр Кукарь, все же подвержен тщеславию и властолюбию. Он не готов к восприятию чуда. Ему мешает и культ разума, ведь в университете, который хотел основать Петр, должны были преподаваться только естественные науки. Это корни современной цивилизации, и это проблемы XX в., проблемы нашей современности: как должны соотноситься разум и нравственность, интеллектуальное и интуитивное познание.

Роман В. Неффа может быть прочтен и как философская притча, и как повествование об эпохе Возрождения. Эпоха интересует автора и сама по себе как система ценностей, лежащая в основе Нового времени. Однако рассказ об эпохе, сюжет, система образов подчинены развитию, демонстрации философской идеи автора, притчевое начало преобладает. В соотношении истории и современности

современной точке зрения автора отдана жанроопределяющая роль. Она выражена открыто и в ироническом тоне повествования, в юмористической и иронической авторской оценке, и в сюжетостроении, и в обрисовке главного героя, и в стилистической окрашенности речи (современный слой лексики героя и автора).

В польской исторической романтике параболический роман также занимает одно из ведущих мест, при этом "философский характер присущ всей исторической романтике"<sup>4</sup>. В ней наблюдается, как отмечает А. Пiotровская, "поворот вовнутрь": "от событийной стороны и активно развивающегося действия к исследованию процесса мышления и психологии героев"<sup>5</sup>. Для литературы 60—80-х годов весьма показательна фигура Т. Парницкого. Романы этого писателя обращены, как правило, к древней истории, что дает возможность более вольной интерпретации исторического материала вплоть до создания исторической фантастики ("Иная жизнь Клеопатры"). Но и в творчестве Парницкого прошлое не сводится к декорациям и костюмам. Размышления над философскими проблемами бытия не исключают погруженности романа в атмосферу эпохи и художественной реконструкции психологии человека прошлого. Характерно, что Парницкий, как и Станев, использует в этих целях стилизацию и прибегает к форме литературного документа.

Таким образом, анализ проблематики и образной системы исторической романтики 60—80-х годов в болгарской, советской, чехословацкой, югославской и польской литературах дает возможность ощутить подвижность границ исторической романтики. Исторический роман всегда опирается на соотношение истории и современности, причем современная нравственно-философская проблематика раскрывается через изображение исторических конфликтов, исторического человека.

Если в романах В. Скотта и Пушкина современность остро чувствовалась в самом модусе изображения прошлого как живого, текущего, человеческого, "в ночном колпаке", как писал Белинский, то сейчас — в 60—80-х годах XX вв. — современность входит в художественный мир прошлого сама по себе в своем собственном обличье, ее выразителем часто становится автор, который вступает теперь в прямой контакт с читателем. Диалогические отношения прошлого и современности усложняются, их переплетение обнаруживается в одних и тех же образах, высказываниях, сюжетных ситуациях. Это новое жанровое содержание, которое прочитывается одновременно как историческое и как современное. Но суть жанра остается прежней — в сопряжении времен.

Объективная связь художественной концепции истории с современной действительностью и современным мироощущением, а также объективная актуальность тех или иных, эпох для настоящего, их "присутствие" в современности обусловливают тяготение всей исторической романтики к полюсу объективно-эпического или условно-метаморфического изображения прошлого и предполагают появление и трансформацию обоих типов повествования об истории в каждый период развития литературы. В 60—80-е годы объективно-

этический и условно-метафорический (параболический) типы исторический романистики получают новую модификацию в связи с обострением интереса писателей к личностной стороне истории и разработкой современных аспектов нравственно-психологической и философской проблематики.

<sup>1</sup> Оскоцкий В.Д. Роман и история. М., 1980. С. 364.

<sup>2</sup> Там же. С. 187.

<sup>3</sup> Buriánek F. Na okraj současné historické prózy // Lit. mes. 1980. N 9. S. 106.

<sup>4</sup> Пиотровская А. Художественные искания современной польской литературы: (Проза и поэзия 60—80-х годов) М., 1979. С. 187.

<sup>5</sup> Там же. С. 177.

Л.Г. ФЕДОСЕЕВА

## ТЕНДЕНЦИИ ВОСПРИЯТИЯ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ

Русская советская литература привлекает читателей славянских стран гуманистической, общечеловеческой направленностью. Ее притягательная сила заключается в "человековедческом" свойстве, в способности увлечь изображением творчества трудящихся масс, личности активной, преобразующей окружающее, с богатым духовным миром, советского человека, готового к защите нашей планеты от угрозы ядерной катастрофы. По характеру социально-этической направленности русская советская литература интернациональна, ей близко все истинно прогрессивное у других народов и литератур, что тоже способствует росту ее популярности за рубежом.

Восприятие русской советской литературы читателями Болгарии, Польши, Чехословакии, Югославии подготовлено мощным воздействием на них классической русской литературы — от "Слова о полку Игореве" до творчества А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.Г. Чернышевского, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, А.М. Горького. Русский критический реализм XIX в., всегда привлекавший симпатии прогрессивно мыслящих славянских читателей как своими художественными достоинствами, так и постоянным откликом на важнейшие вопросы времени, не только духовно подготовил восприятие русской советской литературы, но и сделал это восприятие глубоко преемственным.

Первые читатели русской советской литературы в славянских странах — писатели, критики, переводчики, слависты и русисты — воспринимали лучшие произведения русских советских писателей в неразрывной связи с русским критическим реализмом. Благодаря такому подходу они глубже, значительнее постигали новаторство, определенное Великой Октябрьской социалистической революцией. Характерно, что эта существенная черта восприятия при всей своей исторической конкретности присуща как 20-м годам, так и нашему времени.

Болгарский критик Л. Бакалов, находясь вне своей родины,

но уполномоченный "многими тысячами болгарских рабочих крестьян и трудовых интеллигентов", 7 апреля 1928 г. писал М. Горькому: "Из всех художников русского слова глубочайшее влияние на передовых борцов Болгарии имел когда-то Некрасов, которого сменил за последние три десятилетия Горький"<sup>1</sup>.

Свободолюбивую, демократическую направленность как важнейшую эстафету русского реализма, свойственную творчеству Горького и других русских советских писателей, Юлиус Фучик определил символическими словами "борющаяся правда"<sup>2</sup>.

Современный югославский исследователь русской советской литературы М. Бабович, воспринимая романы М. Шолохова как "образцы и источник вдохновения для многих европейских писателей"<sup>3</sup>, отмечал на страницах белградской газеты "Борба", что автор "Тихого Дона", "Поднятой целины", "Судьбы человека" "продолжил традиции великого русского романа, начало которого заложено Тургеневым, Достоевским и Толстым"; другой югославский ученый, М. Иованович, усматривает в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита" как вершине романного жанра традиции Гоголя, Достоевского<sup>4</sup>. Болгарский академик П. Зарев утверждает, что современное поколение "сильных" русских прозаиков — В. Распутин, В. Белов, Е. Носов, В. Шукшин "используют достижения классиков — Толстого и Чехова"<sup>5</sup>.

В славянских странах функционирует благоприятная социально-духовная ситуация восприятия читателями советской художественной литературы. В основе этой ситуации: социалистический строй, функциональное значение национальных литератур; взаимосвязи и совместная деятельность союзов писателей славянских стран по обсуждению эстетических проблем, касающихся изображения человека в той или иной национальной литературе; научные конгрессы, симпозиумы, совместные труды ученых различных стран, направленные на духовное взаимообогащение; плодотворная деятельность советских учреждений по распространению советской литературы и культуры в славянских странах: "Международной книги", ВААП, издательств "Прогресс", "Радуга", журнала "Советская литература", советского фонда "Русская культура"; спланированная, стабильная и расширяющаяся работа издательств БНР, ПНР, ЧССР, Югославии, организованная на принципах объективного отбора советских книг для публикации; выступления писателей СССР перед славянскими читателями и организация выставок советской литературы; постоянное внимание славянских литературных критиков и литературоведов к периодической печати в своих странах и к освещению в ней опыта советской классики и современного литературного процесса; изучение истории советской литературы и ее функциональных аспектов в академических институтах славянских стран; создание программ по обучению русскому языку и литературе, скоординированных министерствами высшего образования славянских стран с помощью советских специалистов; развернутая сеть книжных магазинов не только в столицах, но и в других городах; показ экранизаций произведений в кинопрокате и телевидении, пробуждающих интерес к чтению русской советской книги; и, наконец, наличие энтузи-

астов — любителей советской книги, продавцов, библиотекарей, рядовых читателей, которые считают обязательным для себя рассказать о той или иной советской книге, убедить равнодушного к ней ее прочитать. Все это, вместе взятое, создает позитивную направленность убеждений, мнений, эмоций, что, в свою очередь, подготавливает сознание читающих к благожелательному восприятию произведений советских авторов.

В Болгарии, Польше, Югославии, Чехословакии влияние социалистической культуры в целом способствует созданию благоприятного психологического фона для адекватного восприятия и русской советской литературы, причем восприятия ее как фактора, играющего важную роль в жизни людей, формирования их жизненных позиций, моральных качеств.

Так, академик Зденек Снитил (Чехословакия) на II сессии двусторонней советско-чехословацкой комиссии Академий СССР и ЧССР 8 октября 1986 г. в беседе со мной сказал: «Мое поколение воспиталось на лучших произведениях советской литературы. Особенно мне дорог В. Маяковский. Люблю я перечитывать и "Тихий Дон" М. Шолохова. Трагедия Мелехова очень трогает и западает в души людей. Пройдут еще многие годы, а этот образ для многих ищущих себя в жизни будет современным и волнующим».

Русская советская литература как в нашей стране, так и в славянских странах служит интересам трудящихся масс. Чешский литераторовед Юлиус Доланский писал: «Можно привести многочисленные доказательства того, как переводы поэтических и прозаических произведений советских писателей помогли чешскому и словацкому народам в трудные минуты их жизни. Они приносят читателю не только эстетическое наслаждение. С ними приходят в дом помочь и житейская мудрость<sup>6</sup>. Многие славянские читатели могли бы сказать вслед за словацким литератороведом и переводчиком Душаном Слободником: "...интерес к советской литературе был и остается для нас не только сугубо литературным актом. Это прежде всего отождествление с системой идеальных, этических и познавательных ценностей, составляющих одно из главных достижений социалистического общественного развития..."<sup>7</sup>.

Сегодня можно утверждать, что такие оценки возможны на основе идентичного понимания читателями славянских стран социалистического гуманизма, сущность которого, по словам польского писателя Зигмунда Якубовского, "обретает новый смысл, так как связана с формированием общественно-морального порядка, обеспечивающего действительные условия для прогресса человеческого труда, творчества и талантов"<sup>8</sup>.

Болгарский писатель Ефрем Карапилов, работая над своей книгой "Творческий характер и социалистический труд", писал: «Писатели не должны забывать, что истинная литература всегда служила и будет служить гуманизму. Никогда еще над человеком — "мыслящей тростинкой" — не нависала такая огромная и реальная угроза, как ныне. Атомный взрыв не только сломает тростинку, он отнесет ее в небытие. Сегодня гуманизм означает борьбу

за мир»<sup>9</sup>. По глубокому убеждению писателя, для того чтобы успешно бороться с "темными силами зла", необходимо создавать произведения "яркие и значительные". Эмоциональными и интеллектуальными образцами для этого он считает гуманистические произведения русской и советской классики — произведения "Толстого или Горького, Пушкина или Маяковского"<sup>10</sup>.

Это мнение профессионала перекликается с мнением чрезвычайно искренней болгарской читательницы, преподавательницы русского языка и литературы Стефании Ракидовой. "Для нас, нерусских, современная советская литература является добрым, умным, знающим и сердечным другом, который берет нас за руку и щедро показывает свои необъятные сокровища — сокровища человеческого сердца, ума и души. Этим, по-моему, она исполняет свою главную миссию — миссию высокого гуманного искусства", — писала она в Институт русского языка им. А.С. Пушкина.

Близость гуманистических исканий многих русских советских писателей, проблем и характеров, отраженных в их произведениях, к творческой интеллигенции и, более того, к широким слоям общества Болгарии позволяет болгарскому писателю В. Колевскому считать русскую советскую литературу "решающим фактором в воспитании болгарского народа, особенно молодежи, в социалистическом духе, в защите болгарской культуры от разлагающего влияния буржуазного искусства"<sup>11</sup>.

Однако в социалистических странах, где господствует в целом благоприятная атмосфера для восприятия русской советской литературы, иногда встречаются и проявления недоброжелательного отношения. В 1979 г. в польском журнале "Запис", что означает одновременно и "запись", и "цензурное запрещение", были опубликованы материалы критика и переводчика Северина Полляка о последних днях жизни Марины Цветаевой, в которых произвольным подбором "фактов", тенденциозным нагнетанием материала пытались показать "незвободу" творчества писателей в СССР. На фоне похвал другого литератора, А. Дравича, в адрес ФРГ как государства "идеальной" демократии, обеспечивающей, дескать, полную свободу личности, такой подход к жизненному пути советской поэтессы был рассчитан на изображение творческой атмосферы в СССР в явно негативном плане. Такая интерпретация была не случайна. Общественный деятель А. Васильевский на пленуме Варшавского комитета ПОРП в 1981 г. говорил о тактике сторонников солидарности перенесения главного направления борьбы с социализмом с промышленности и экономики на разные области идеологии и культуры. "Они боятся, — говорил он, — что в глазах общества будут отвечать за пустые магазины, за анархию, за то, что не работают фабрики. Свою деструктивную деятельность они переносят теперь на области, в которых анархия не будет в такой степени возбуждать неудовольствие в обществе, поскольку не скажется непосредственно на жизненных трудностях. Это просвещение, наука, творческие и студенческие круги, прессы, средства массовой информации"<sup>12</sup>.

Читательское восприятие русской советской литературы подчас

определялось тенденциозной литературной критикой, которая давала далеко не адекватное представление о реальном литературном развитии в СССР. В начале 80-х годов в трудах некоторых польских литературоведов проскальзывала мысль, что Ю. Трифонову, А. Киму, В. Маканину, В. Крупину характерно стремление "без нажима, но систематически" разрушать одно из основных качеств русской советской литературы — социальную активность героя. Другим же русским писателям приписывались не свойственные им черты. Так, В. Тендряков якобы писатель, проповедующий всем известные истины, Д. Гранин в "Картине" — автор изобретательный, но осторожный в своих выводах, хотя и "острый в изображении руководителя среднего звена". Сергея Залыгина в таких сочинениях превращали в "зашифрованного" писателя, который, дескать, так умеет строить диалоги своих героев, что нет-нет да и промелькнет что-то, что хотел скрыть даже сам автор...

На самом деле русские советские писатели не руководствовались тенденциозными стремлениями "разрушать" принципы социалистического искусства, а, наоборот, верные реализму, отразили сложные, противоречивые процессы 70—80-х годов, связанные с застойными явлениями тех или иных сторон общественной жизни. Однако нельзя не видеть, что целью некоторых польских критиков было стремление внушить рядовому читателю мысль о том, что все, что "выпускалось и выпускается" талантливого в последние годы в СССР, так или иначе спорит с "системой", т.е. советской действительностью.

Мы пользуемся случаем, чтобы подчеркнуть, что в то же время активно защищали марксистско-ленинские позиции в литературоведении и критике А. Василевский, В. Навроцкий, редактор журнала "Мессенчик литературы" В. Сокорский, его заместитель, профессор Варшавского университета А. Лям, редактор журнала "Славия ориенталис" Б. Бялоказович, редактор журнала "Литература на свете" В. Садковский, профессор Варшавского университета А. Семчук и др. Их принципиальная позиция, объективное отношение к советской литературе помогали проникновению художественных идей русской советской литературы в широкие читательские круги.

Писательница Г. Аудерская говорила: "Нелишне отметить, что советско-польские литературные связи никогда полностью не прерывались. Даже в самые трудные дни эти связи поддерживались: польские писатели приезжали в СССР, переводили советские книги"<sup>13</sup>. Можно без преувеличения сказать, что вместе с передовыми польскими писателями, критиками, преподавателями помогали людям в сложной ситуации отстоять демократические идеалы художественные произведения советских авторов. Яркие, живые образы из лучших советских книг в этот период были моральной поддержкой для многих в Польше. Примером может служить письмо одной польской читательницы в редакцию журнала "Советская литература": "Настоящее восхищение вызывают герои, живущие в московских переулках или в украинской деревне, поселках на Амуре или кавказских селениях, наконец, просто в палатах.

Полные сознания собственного достоинства, трудолюбивые, честные, встречающие свои взлеты и падения с высоко поднятой головой, они всегда остаются людьми, которых следует любить и уважать. Я благодарю вас и писателей всех народов великой Советской страны за возможность познакомиться с советским человеком, потому что самым главным в нашем лихорадочном мире всегда является человек<sup>14</sup>.

Восприятие русской советской литературы зарубежными читателями, и в частности славянскими, — это интернациональное и эстетическое приобщение их к огромному духовному, жизненному, художественному, творческому опыту наших людей, совершивших Великую Октябрьскую социалистическую революцию, показавших плодотворность путей социалистического преобразования, превосходство своей идеологии в борьбе с фашизмом, устремленность к мирному созиданию, беспрецедентный пример расцвета национальных культур, принципиальность в следовании ленинским нормам жизни.

М. Горький писал начинающим литераторам: "От слияния, совпадения опыта литератора и опыта читателя и получается художественная правда — та особенная убедительность словесного искусства, которой и объясняется сила влияния литературы на людей"<sup>15</sup>.

И все же постижение художественной правды русской советской литературы как весьма неоднозначного процесса соединения опыта писателя и опыта славянского читателя может осложняться несовпадением авторских представлений о тех духовных ценностях, которые он эстетически отстаивает в своем произведении, с индивидуальными устремлениями читателя к иным нравственным ориентирам.

Многозначность, неоднoplановость познания объективного смысла советской действительности славянскими читателями позволяет нам сделать вывод о процессе смещения в восприятии.

Процесс смещения мы объясняем понятием "суггестенция ожидания" русской советской литературы славянским читателем. Русская советская литература в лучших своих образцах — аналог нашей действительности, усиленный одним из свойств искусства — "каллогатин" (от греческих слов: "каллон" — красота, "кагатон" — добро). Нередко "суггестенция ожидания" читателями гуманистического потенциала произведения советского автора настолько велика, что объективная реальность книги не оправдывает эффекта каллогатийности, и в самом акте восприятия происходит то или иное нарушение принципа воздействия предмета искусства на человека: у воспринимающего видоизменяется соотношение содержания и формы, присущее самому произведению. А так как восприятие вообще никогда не бывает полностью адекватным всей сложной структуре творения, то порой и авторы русских советских книг (особенно небесспорной эстетической ценности) могут восприниматься с интересом и благодарностью за счет примата лишь высокоидейного содержания.

Кроме того, само восприятие корректируется индивидуальными чертами читателя, его интересами, культурой, вкусом и на пер-

вый план для него может выступать то содержание, то форма. И в восприятии гуманистического содержания русской советской книги выделяются различные аспекты: нравственные, интимно-лирические, идеологические, политические.

Болгарский философ С. Ангелов, например, рассказывает: "Русская советская литература сыграла очень большую роль в формировании моего мировоззрения. Мое поколение революционеров в Болгарии до сих пор воодушевляется героями М. Горького, которые, несмотря на трудности и опасности революционной борьбы, уверенно защищали и утверждали гуманистические идеалы человека: быть свободным, защищать правду, красоту и истину. Особенно мне дорог подвиг Данко... Произведения М. Горького, В. Маяковского, Д. Фурманова, А. Фадеева, М. Шолохова, К. Симонова помогают нам и сегодня"<sup>16</sup>.

А рабочий-литейщик Й. Драгош из Чехословакии любит советскую поэзию за светлые и радостные чувства, которые она в нем пробуждает. Он писал в редакцию журнала "Советская литература": «Меня особенно тронули стихи Раисы Ахматовой "Пусть славится во веки доброта". Они увлекли меня тем, что проникнуты человеческой добротой к близким людям, воспевают женщину и народ»<sup>17</sup>.

Одна из главных тенденций восприятия русской советской литературы — признание ее простыми людьми. Все больше русская советская литература распространяется не только среди интеллигенции, но и среди широкой массы читателей славянских стран.

По наблюдениям польского ученого Б. Бялоказовича, "Тихий Дон" М. Шолохова пользуется большой признательностью не только среди интеллигенции Польши, но и в польской деревне. Обратимся к материалам его исследования. В 1965—1966 гг. крестьянской газетой "Dziennik ludowy" ("Народный ежедневник"), Министерством культуры, Варшавским Домом книги и Союзом сельской молодежи был проведен общепольский читательский конкурс "Золотой колос", на котором победителем-лауреатом по современной зарубежной литературе, переведенной на польский язык, оказался "Тихий Дон" М. Шолохова. «В этом конкурсе участвовало 402 276 сельских читателей, за Шолохова было отдано 160 533 голоса. На втором месте оказалась книга Э. Хэмингуэя "По ком звонит колокол" (81 000 голосов), на третьем — "Седьмой крест" А. Зегерс (38 000 голосов), на четвертом — "Чума" Альбера Камю»<sup>18</sup>. Бялоказович считает, что цифры эти весьма показательны, ибо в Польше, по замечанию весьма чуткого к проблемам современности В. Жукровского, "каждый голосует по своему вкусу, т.е. так, как ему только заблагорассудится"<sup>19</sup>. И вот в Вешенскую к советскому писателю пошло письмо, в котором были следующие слова: "Вы имеете здесь, в Польше, особенно среди жителей польского села, очень много друзей, читателей и поклонников Ваших книг"<sup>20</sup>.

В последнее время по примеру Советского Союза во многих славянских странах создаются самые разнообразные общества "друзей книги". Эти общества стимулируют знакомство населения с книгами

русских советских авторов; причем огромную роль в этом процессе играют представители интеллигенции: писатели, переводчики, литературные критики славянских стран.

В продвижении русской советской литературы к массовому читателю славянских стран несомненное значение имеют достижения советского киноискусства, как наиболее массового и доходчивого. Лучшие советские кинофильмы рассказывают о революции, обличают ее врагов, открывают духовный мир советского человека, становясь органичным элементом культурной жизни многих славянских стран. "Чапаев", "Молодая гвардия", "Повесть о настоящем человеке", "Мать", "Русские люди", "Калина красная", "Возвращение Василия Бортникова", "Тихий Дон", "Поднятая целина", "Хождение по мукам", "Белый Бим, черное ухо", "Семнадцать мгновений весны", "Горячий снег", "Первые радости", "Нашествие", "Берег" и многие другие фильмы, представляющие собой экранизации произведений русской советской литературы, подготавливают восприятие идей и образов, способствуют пробуждению интереса к ней широкого круга читателей.

Процессу восприятия советской литературы содействует и культурный обмен вообще: поездки за рубеж советских писателей, гастроли советских театров, успех советского балета. Так, в 20-е годы поездки в различные страны В. Маяковского, С. Есенина, И. Эренбурга и других писателей приближали зарубежных читателей к пониманию Советской России; гастроли за рубежом в 30-е годы театра им. Вс. Мейерхольда и МХАТа помогали многим постичь духовную жизнь нашей страны и способствовали восприятию нашей литературы. Но нередко помогал преодолевать предубежденность отношения к советскому искусству советский фильм. Классическим примером является влияние на людей фильма С. Эйзенштейна "Броненосец Потемкин". Однако это специальная тема.

Благодаря социализму чтение художественных произведений в славянских странах, и в частности советской литературы, из привилегии только интеллигенции, т.е. узкого круга читателей, превратилось в достояние духовной жизни широких демократических слоев; тем самым умножились возможности советской литературы в деле воспитания людей, повышения их культурного уровня.

Огромен диапазон читательских вкусов славянских читателей. У одних — это глубокая любовь к русской литературе. Так, Цола Драгойчева, обращаясь к советскому читателю в своей книге "По велению долга. Воспоминания и размышления", подчеркивала "давнюю и непроходящую любовь к великой русской и советской культуре и особенно к необъятной русской и советской литературе, одарившей мир изумительным богатством слова и мысли"<sup>21</sup>. У других восприятие носит очень личностный характер, позволяющий человеку переносить чувства и поступки, отраженные в книге, непосредственно в свой духовный мир. Даниела Шмидтова из ЧССР написала в редакцию журнала "Советская литература": «Когда я читала "Заутреня в Рапалло" Саввы Дангурова, у меня было такое чувство, будто бы я действующее лицо этого произведения». Весьма часто чтение русской советской литературы приводит к желанию изучить русский

язык, сделать постижение русской литературы своей профессией. Так произошло с профессором Белградского университета М. Бабовичем. Вспоминая в 1986 г. свое чтение в 30-е годы "Разгрома" А.А. Фадеева, "Железного потока" А.С. Серафимовича, "Я люблю" А.О. Авдеенко, "Кара-Бугаза" К.Г. Паустовского, он говорил: «Боже, с каким волнением я читал эти книги! До сих пор помню потрясающее впечатление, произведенное последней фразой фадеевского "Разгрома": "...нужно было жить и исполнять свои обязанности"»<sup>22</sup>. Эта эмоциональность восприятия сыграла определенную роль в том, что М. Бабович стал профессионалом-литературоведом, занимающимся изучением русского языка и литературы.

Писатель той или иной славянской страны, читая книгу русского автора, вступает с ним в творческий диалог, причем основным в этом процессе становится сопоставление, сравнение. Сила авторского художественного обобщения, потенциал эмоционального воздействия (или, как говорят, "суггестивность") произведения, действенность мысли и эмоциональность воображения подводят читателя—писателя к сравнению того, что он уже знает из жизненного опыта (включая в него обычаи, традиции как непременную часть своей культуры), с тем, что он прочитал, пережил и осмыслил в произведении советского автора. И, чем общезначимее, общечеловечнее выбранные русским советским автором проблемы, тем активнее и плодотворнее идет процесс сравнения художественных миров, чем выше мастерство советского мастера слова, тем глубже, самобытнее ассоциации у славянского писателя, читающего русскую книгу. Так, очевидно, читал когда-то чешский писатель Иван Скала. "Я не хочу выделять чьи-то произведения и чей-то опыт, читать советскую литературу стало моей естественной потребностью, она насыщала и насыщает мои легкие кислородом нового опыта и новых взглядов, но прежде всего она вдохновляет меня своим высочайшим пафосом строительства нового прогрессивного мира, осуществления человеческой надежды", — говорил он.<sup>23</sup>

Для понимания специфики восприятия современной русской советской литературы зарубежным читателем важны наблюдения, выводы ученых, хорошо знающих свою национальную культуру и духовный мир соотечественников. Болгарский академик П. Зарев, рассуждая об идеале в контексте мировой литературы, подчеркивает эволюцию духовного мира современного болгарского читателя, что очень важно для понимания особенностей восприятия современной русской советской литературы. Он писал: "Его (читателя. — Л.Ф.) трудно представить вне глубоких, коренных перемен социального характера, вне перемен, которые внесли научно-техническая революция, урбанизация, городской облик села. И наконец, без отношения между его глубоко-коренными национальными чертами и качествами, обусловленными социалистической эпохой, без всего того, на что обращен сейчас весь его внутренний мир"<sup>24</sup>. Это положение, высказанное болгарским ученым, подсказывает нам наличие тенденций, весьма примечательной для восприятия советской литературы в славянских странах на современном этапе. Усиление культурного обмена в условиях

социализма представляет личности право эстетического выбора: чтение произведений Ю. Бондарева или Гарсия Маркеса, Ю. Семенова или Агаты Кристи, В. Шукшина или Кобо Аба и т.д. Возрастание элемента "эстетического соревнования", выявляющегося в предпочтении одной книги другой, появившегося в восприятии читателя, напоминает современным русским писателям о необходимости постоянного повышения своего мастерства. "Литературное творчество — это в высшей степени тяжелый труд. Без трудной борьбы, без упорнейшей работы, без духа самопожертвования невозможно получить настоящие результаты. Давайте учиться у великих мастеров литературы, как Бальзак и Толстой. Надо всем нам воспринять их дух полной отдачи себя искусству", — говорил Л. Леонов китайскому писателю Лю Нину в 1987 г.<sup>25</sup> Такая настроенность старейшины русской советской литературы несомненно зозвучна высоким духовным запросам многих читателей славянских стран.

Восприятие советской литературы читателем славянского мира имеет интернационалистскую окраску, которая возникла благодаря чувству солидарности народов с борьбой Советской России против старого отживающего мира, победе Великой Октябрьской социалистической революции, конкретных дел социалистического преобразования, единству взглядов на мир читателей и авторов, сознанию своей личной принадлежности к миру социализма, на который история все отчетливее возлагает миссию за сохранение жизни и культуры на планете. Большинству читателей славянских стран характерны осознание сложности революционных и социалистических путей, понимание чувств коллективизма, заинтересованность в проблемах, ставящихся советскими писателями, отклик на советскую литературу как носительницу воодушевляющего их примера.

Советский писатель Ю. Бондарев в беседе с польской коллегой К. Гальчиньской говорил: "Всеобщая потребность контакта с книгой, каждодневного общения с ней выходит ведь далеко за рамки самой только культуры. Книга становится в сегодняшнем мире наилучшим, прочным связным между людьми отдаленных стран и различных убеждений. В то время, когда мы являемся свидетелями переоценки некоторых существовавших до сих пор моральных авторитетов, когда молодые, часто потерянные, спрашивают: что дальше? куда идти? — прогрессивный писатель и его слово, идея, которой он служит, книга могут и должны играть всякий раз большую, значимую роль в жизни людей"<sup>26</sup>.

Однако гуманистическая природа духовных контактов славянского читателя с русской советской книгой бывает различной, ибо сами интересы человечества историчны, на каждом этапе, витке истории выдвигаются каждый раз какие-то главные, определяющие проблемы. После Октября, например, советская литература внесла в традиционное понимание эстетического идеала славянских народов принципиально новое качество — реалистическое изображение сложного, драматического, но устремленного в будущее мира трудающихся масс как движущей силы цивилизации. Именно эта глу-

бинная, всечеловеческая особенность русской советской словесности сделала ее притягательной для читателей славянских стран.

Воздействие советской литературы на читателей происходит на фоне завершения первой мировой войны, под мощным влиянием Великой Октябрьской революции и усиления революционно-демократических движений. Во многих странах возникает интерес ко всему советскому, в том числе и к новой литературе. Происходит первое знакомство с книгами советских писателей, рассказывающими миру художественную правду о первой стране социализма. Эта литература воспринималась как единственная в своем роде. Есть много свидетельств, говорящих об ее огромном общечеловеческом влиянии. Сошлемся лишь на высказывание югославского слависта Братко Крефта: "Ни один верующий не читал с таким трепетом библию, как мы читали новые стихи, повести, романы или драмы, дошедшие до нас из Советского Союза и рассказывающие об Октябрьской революции, о социализме и прекрасном будущем человечества, ибо ради всего человечества и была совершена Октябрьская революция"<sup>27</sup>. Демократически настроенные читатели славянских стран в произведениях М. Горького, В. Маяковского, А. Блока, А. Фадеева, Б. Пильняка, Ф. Гладкова, Л. Сейфуллиной, Л. Леонова и многих других на примере России узнавали о возможности реальных изменений условий своего бытия, постигали конкретные формы революционных преобразований, видя в них начало осуществления вековой мечты человечества об обществе без эксплуатации на принципах равенства, братства, свободы.

30-е годы — время осознания прогрессивными людьми, что советская русская литература — духовный феномен, способствующий укреплению и единению всех общественных сил в мире против усиления реакции и фашизма. Происходит не столько зарождение интереса к советской литературе (этот процесс продолжается), сколько стремление понять посредством произведений наших писателей нового человека и созидаемый им мир.

В период оживления реакционных настроений на Западе образы положительных героев русской советской литературы были необходимы прогрессивному читателю, чтобы более осознанно противостоять этим настроениям. Изображение русскими авторами "диалектики души" советского человека, отражение его натуры как синтеза нового, социалистического с высоконравственными идеалами органически отвечало духовному состоянию читателей, искавших в литературе нравственной опоры. Ярко выраженная социальная доминанта характеров Левинсона, Давыдова, Чумалова, Басова поддерживала славянских читателей там, где демократические силы вынуждены были отступать перед фашистующими элементами. И хотя советская литература уходила в подполье, она оставалась духовным ориентиром. Для объективного восприятия славянскими читателями советской литературы имела в это время большое значение и высокая оценка Первого съезда советских писателей в 1934 г. многими славянскими писателями, критиками. Так, например, югославский литературовед А. Флакер отмечал "впечатляющую

картину” влияния Первого съезда советских писателей на своих художников слова, показывая соотечественникам “несомненно положительную роль съезда в развитии литературной теории в Югославии”<sup>28</sup>. Для многих славянских писателей съезд способствовал проникновению социалистических идей в их собственные произведения, подготавливая этих различных читателей к пониманию русской советской литературы. Большую роль сыграли также поездки многих славянских писателей в СССР, что способствовало не только ознакомлению с советской действительностью, но и углублению исторических взаимосвязей братских литератур.

В годы Великой Отечественной войны влияние русской советской литературы за рубежом становится значительной политической и моральной силой. Славянский читатель видел в ней защитницу человеческой цивилизации от гибели, которой грозил человечеству фашизм.

Героическая борьба нашего народа против фашизма, превращение второй мировой войны из столкновения империалистических держав в антифашистскую, освободительную изменили идеологическое соотношение в мире в пользу демократических сил и явно способствовали активизации восприятия славянскими читателями русской советской литературы. Воздействие русской советской литературы убеждало, что народ, из недр которого вышли такие герои, как Чапаев, Чумалов, Корчагин, Давыдов, Зоя Космодемьянская, непобедим. Резко выросший интерес в военные годы к русскому и советскому искусству притягивал к нему все нравственно высокое и эстетически плодотворное в славянских странах. В читательском мире нарастала тенденция демократизации процесса восприятия русской советской литературы, и круг читателей в славянских странах стал значительно шире.

Сегодня на X Международном съезде славистов мы можем отметить 50-летие первой “Антalogии современной русской поэзии” в славянских странах, выпущенной для болгарских читателей Х. Радевским. Радевский включил в нее 51 автора: Максима Горького, Белого, Брюсова, Демьяна Бедного, Маяковского, Пастернака, Лебедева-Кумача и др., сопровождая каждый перевод комментариями и стараясь на практике показать сущность социалистического реализма.

В наши дни Христо Дудевский справедливо напоминает нам о роли Х. Радевского в восприятии русской советской литературы болгарскими читателями: «Многие молодые болгарские поэты и переводчики, когда заходит речь об “Антalogии современной русской поэзии”, говорят: “По антalogии Радевского я прежде всего учился коммунизму. Это было в годы разгула фашизма, в годы народного движения Сопротивления”»<sup>29</sup>.

Советские книги в этот период приравниваются к духовному оружию, они — непосредственные “учебники” в борьбе с фашизмом, особенно для людей, которые жили в странах, находящихся в гитлеровской оккупации. Их чтение было моральной поддержкой народов в борьбе за свою национальную независимость и свободу.

В восприятии русской литературы славянскими читателями с послевоенных лет по настоящее время существуют различные, порой несовместимые тенденции, но они при всем своем противоречии объединены одним — нравственной атмосферой мира. Благотворные тенденции восприятия читателями русской советской литературы в послевоенное время определялись приливом чувства симпатии, благожелательности к советскому народу, возглавившему победу над фашизмом, в 50-е годы — XX съездом КПСС, осудившим культ личности Сталина, отстаивавшим ленинские нормы жизни, запуском первого спутника, полетом в космос легендарного Ю. Гагарина, в 80-е годы — XXVII съездом КПСС и плодотворным курсом страны на революционную перестройку, усиление демократизации и гласности. Все это способствовало и способствует приближению русской советской литературы к зарубежным читателям.

Но нельзя не отметить, что одновременно на саму литературу и ее восприятие в славянских странах воздействовали негативные тенденции. Выявившиеся в период культа личности отступления от ленинского курса означали разъединение принципиального единства социализма и гуманизма, что вело к дегуманизации социализма. Противозаконные репрессии сеяли смятение в умах людей, порождали чувство неуверенности в социалистических идеалах, приводили к деформации общественного сознания. Все это не могло не отразиться на самой литературе. В результате некоторые советские писатели стали постепенно утрачивать традиции правдоискательства, притуплялось социальное звучание художественных образов, усиливалось ремесленничество, возобладали произведения, лакирующие сложную действительность, а то и скрывающие ее. Однако волна восхваления действительности не может быть объяснена только лишь влиянием культа, породившего в литературе разрыв между реальными проблемами и их облегченным изображением. У многих честно мыслящих писателей существовало стремление как можно скорее средствами искусства приблизить читателей, особенно после войны, к долгожданному счастью, изобилию, раскрыть высоконравственные отношения между людьми, выдать желаемое за действительное. Но обращение писателей к неким стереотипам положительного поведения героев вело к созданию надуманных, оторванных от жизни ситуаций, в результате которых создавались ложные произведения, не имеющие ничего общего с подлинным социализмом и гуманизмом. Поэтому ничего нет удивительного в следующем высказываниипольского переводчика З. Федецкого: «Читателю предлагали вещи второстепенные, бездарные, и он отвернулся от советской литературы. Если в школе "проходили" Бабаевского, то стоит ли удивляться, что потом не хотелось читать даже Чехова»<sup>30</sup>.

Однако негативным тенденциям застоя в литературном процессе противостояло творчество тех советских писателей, которые были верны демократическим традициям русской литературы. Во всех славянских странах с глубоким сочувствием и интересом была встречена «Судьба человека» М. Шолохова. Правдивость и нешаблонность изображения писателем героизма Андрея Соколова вызвали

глубокий душевный отклик у читателей Польши, Чехословакии, Югославии, Болгарии. По сути, именно с этого рассказа, пронизанного истинным демократизмом и открытостью к широким слоям читателей, начался процесс возвращения русской литературы к своим гуманистическим истокам и одновременно усиления интереса к советской литературе.

В год 70-летия Великого Октября русская литература все больше становится предметом живейшего интереса славянских читателей. Природа этого интереса порождена процессами перестройки, возвышающей гуманистические ценности, обостряющей восприятие читателями общечеловеческого. Общезначимое в русской литературе 80-х годов выступает для читателей в разных аспектах. Одни связывают это с историей нашей страны. "Конечно, без победы Октября, без советского строя новая литература не могла стать такой, какой мы ее видим сегодня", — утверждает болгарский ученый В. Колевский<sup>31</sup>. Другие видят в перестройке большие творческие возможности для творчества советских писателей. Критик Я. Герштова из ЧССР считает: "В результате перестройки и связанных с ней перемен советская литература переживает сегодня один из самых примечательных периодов за всю свою историю"<sup>32</sup>. Чтение современных советских произведений заставляет славянских читателей осмыслить наше прошлое. Так, Герштова, отмечая художественную ценность повести Д. Гранина "Зубр", осуждает воинствующее невежество и волюнтаризм, а болгарский литературовед М. Владова под впечатлением этого произведения делает вывод: "Сегодня (советская. — Л.Ф.) литература отражает перемены не только путем показа негативных процессов переломного времени, но и путем изображения героя, способного стать высоким нравственным примером для читателя..."<sup>33</sup>.

В динамическом движении перестройки русские современные писатели не чураются гласности, ставят острейшие социальные проблемы, способны идти на бесстрашную открытость, на атаку чуждого ленинским нормам. «Уже с первых страниц "Пожара" В. Распутина, "Печального детектива" В. Астафьева передо мной, — пишет польский литератор Войцех Кайтох, — встал картина жизни Советского государства, отличная от образа, создаваемого односторонней сплашвой пропагандой, и от того образа, который создают проклинающие его. Думаю, что нарисованная в этих произведениях картина государства, у которого есть не только достижения, но и трудности, пожалуй, ближе всего к истине»<sup>34</sup>.

Общечеловеческое волнует сегодня славянских читателей, когда оно выражается в книгах советских авторов в борьбе с бездуховностью, низменностью поступков, что противоречит коммунистической нравственности. Чешский писатель Иржи Швейда относит "Пожар" В. Распутина непосредственно к жизни своего народа: "В наших читателях В. Распутин пробуждает множество тревожных вопросов. А не свойственна ли и нам порой в нашей повседневной жизни эта купеческая безоглядность, близорукая легкомысленность и безответственность?"<sup>35</sup>

Характерно, что в романе Ю. Трифонова "Исчезновение" трагические ситуации не заслоняют для читателей позитивных явлений советской действительности. Обратимся вновь к мнению Я. Герштвой. "Даже при репрессиях и несправедливости, — подчеркивает она, — были люди, способные сохранить стойкость, честность, которые оставались верны делу революции, продолжали быть носителями высоких принципов"<sup>36</sup>.

Общечеловеческое в нашей словесности проявляется и в созиадельном начале. Борьба за мир, за разрешение экологических проблем, стремление сохранить культурные ценности — все это находит отклик у читателей славянского мира.

Общность национальных исторических судеб, в основе которых были близкие по своему освободительному пафосу цели, родство культур и языков, единство демократических и революционных общественных путей при всем многообразии развития славянских стран в период между 1917 и 1945 гг., единство устремлений всех славянских народов в антифашистской борьбе, общность планов социалистического строительства, осознание органической связи русской классики и советской литературы, тесная взаимосвязь братских славянских литератур в отображении общечеловеческих проблем, освещенных социалистическим идеалом, понимание в славянских странах функции литературы как части общенародного дела, постоянные обмены между странами духовными ценностями, благородные цели в защите мира на Земле — все это в комплексе способствует объективному восприятию славянскими читателями русской советской литературы.

<sup>1</sup> Переписка А.М. Горького с зарубежными литераторами. М., 1960. С. 136.

<sup>2</sup> Фучик Ю. Максим Горький // Краткие сообщения Ин-та славяноведения и балканистики АН СССР. М., 1951. Вып. 6. С. 58.

<sup>3</sup> Плодотворное сотрудничество // Книжное обозрение. 1984. 6 июля.

<sup>4</sup> Iovanovic M. Utopija Mihaila Bulgakova. Belgrad, 1975.

<sup>5</sup> Зарев П. Идеал. Современность: Мировой литературный контекст // Социалистический реализм за рубежом: Разработка проблем теории и практики. М., 1985. С. 71.

<sup>6</sup> Доланский Ю. Великий Октябрь и чешская литература // Октябрьская революция и славянские литературы. М., 1967. С. 89.

<sup>7</sup> Слободник Д. Составная часть нашей культурной жизни // Иностр. лит. 1985. N 1. С. 174.

<sup>8</sup> Jakubowski Z. Humanizm, który jednociży // Przegląd humanistyczny. W-wa, 1974. N 1. S. 3.

<sup>9</sup> Карапанов Е. Ответственность таланта // Иностр. лит. 1982. N 11. С. 194.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Колевский В. Единство народов, братство культур // Октябрь. 1977. N 5. С. 204.

<sup>12</sup> Tribune ludu. 1981. III. 19.

<sup>13</sup> Аудерская Г. Радость новых встреч // Лит. газ. 1984. 2 мая.

<sup>14</sup> Цит. по ст.: Дангулов С. Круг читателей сто стран // Лит. газ. 1983. 20 апр.

<sup>15</sup> Горький М. Письма начинающим литераторам // М. Горький о литературе. М., 1955. С. 375.

<sup>16</sup> Авторская запись беседы со Стефаном Ангелом 10 марта 1986 г.

<sup>17</sup> Архив журнала "Советская литература" (1985, ЧССР).

<sup>18</sup> Бялакозович Б. Польские писатели о Шолохове и проблемы изучения его творчества // Materiały z sesji naukowej Olsztyn 15—17. V 1980 / Wyższa szkoła pedagogiczna w Olsztynie. Olsztyn, 1982. S. 62—63.

- <sup>19</sup> Żukrowski W. W zwierciadle Odry // Księga przyjaciół. Wybór i opracowanie Igory Sikiryckiego: Wstęp Jarosława Jwaszkiewicza. W-wa, 1975. S. 375.
- <sup>20</sup> Dziennik Ludowy. 1966. 19. V. N 116. S. 1.
- <sup>21</sup> Драгойчева Ц. По велению долга: Воспоминания и размышления. М., 1974. С. 9.
- <sup>22</sup> Цит. по ст.: Селиванова С. Когда не нужен переводчик // Лит. газ. 1986. 17 сент.
- <sup>23</sup> Скала И. Книги, несущие миру правду: Многонациональная советская литература и художественное развитие человечества // Вопр. лит. 1973. Т 1. С. 25.
- <sup>24</sup> Задев П. Указ. соч. С. 71.
- <sup>25</sup> Лю Нин. Сегодняшние писатели должны быть философами // Шицзе вэньсюэ (Мировая литература). 1987. N 2. С. 290.
- <sup>26</sup> Człowiek nie jest samotną wyspą: Pozmowa z Jurijem Bondariewym // Tribuna ludu. 1977. N 117. S. 6.
- <sup>27</sup> Крефт Б. Октябрьская революция и славянская литература // Октябрьская революция и славянские литературы. М., 1967. С. 236.
- <sup>28</sup> Флакер А. Советская литература в Югославии // Октябрьская революция и славянские литературы. М., 1967. С. 183.
- <sup>29</sup> Дудевский Х. Литературный процесс сквозь призму интервью // Иностр. лит. 1986. N 4. С. 227.
- <sup>30</sup> Федецкий З. Такая же, как другие // Жиче Варшавы. 1987. 1—2 авг.
- <sup>31</sup> Колевский В. Вдохновленная революцией // Литературен фронт. 1987. N 10.
- <sup>32</sup> Герштова Я. Делом становится и слово художника // Руде право. 1987. 13 июня.
- <sup>33</sup> Владова М. Последний уцелевший зубр // Литературен фронт. 1987. N 29.
- <sup>34</sup> Кайтох В. О новых советских романах // Жиче литераЗке. 1987. N 10.
- <sup>35</sup> Швейда И. "Пожар" В. Распутина // Руде право. 1987. 10 сент.
- <sup>36</sup> Герштова Я. Делом становится и слово художника // Руде право. 1987. 13 июня.

Л.Ф. ЕРШОВ

## ЛЕОНИД ЛЕОНОВ В СЛАВЯНСКОМ МИРЕ

Великая Октябрьская социалистическая революция во многом предопределила качественные преобразования в сфере культуры и литературы. Искусство социалистического реализма, возникшее на родине Октября, несущее в себе идеи и мораль нового мира, явилось важным фактором мирового эстетического прогресса. Литературы зарубежных славянских народов также не остались вне круга его творческих исканий и достижений. Процесс их приобщения к искусству социалистического реализма при этом сопровождался интенсивными литературными связями, волна культурного обмена имела двустороннее движение: в зарубежных славянских странах овладевали опытом советской литературы, а советские писатели нередко учились у крупнейших художников слова Польши и Чехословакии, Югославии и Болгарии. Изучение литературных взаимосвязей, в частности послеоктябрьского периода, ведется в наши дни и в Советском Союзе, и в зарубежных социалистических странах, где в последние десятилетия появилось немало работ, посвященных творчеству М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова и других писателей. В настоящей работе предпринята попытка показать, как в зарубежных славянских странах осваивалось творчество Леонида Леонова, какие типологические схождения наблюдаются в этом процессе. Сопоставительные характеристики, которые делаются в ходе исследования, опираются на методологию сравнительно-исторического литературоведения с учетом особых путей развития в славянских странах,

где контакты с русской литературой стимулировались и родством славянских народов.

Конечно, как отмечает К.И. Ровда, "литературные отношения и литературный обмен между нациями строятся не на племенных сочувствиях и кровном родстве — это имеет свое значение как условие, облегчающее литературное общение, но главным стимулом является взаимный интерес к тому, чего нет у себя и в чем особенно нуждается литература для своего развития, для выполнения своих национальных задач на уровне мировых достижений художественной культуры".

Самобытное развитие каждой национальной культуры вообще подразумевает широкие контакты. Внутренние закономерности динамики национальных литератур обуславливают и их связи с искусством в других странах. В данном случае это было не только постижение родственной славянской культуры, но и более глубокое понимание возможных путей собственно социально-нравственного прогресса.

В русской советской литературе уже были те идеино-художественные открытия, которые предстояло осуществить (конечно, в каждой стране по-своему) и другим братским славянским литературам. Однако, для того чтобы этот процесс шел широко и плодотворно, не сразу созрели необходимые социально-исторические предпосылки.

Россия в минувшем столетии дала миру крупнейших художников-прозаиков, и прежде всего Л. Толстого и Ф. Достоевского. В Советской России наследниками дела и славы этих гигантов отечественной словесности стали М. Шолохов и Л. Леонов. Причем если эпос ХХ в. многим обязан Шолохову, то расцвет философской прозы неотделим от художественных исканий Леонова. В центре его внимания — становление социалистической государственности, эволюция русского национального характера и, наконец, пути русской культуры в ее взаимосвязях со славянством и всем остальным миром. При этом Леонова интересует не результат, а само протекание исторического процесса, жизнь человека как итог непростого сложения социальных, нравственных сил. А за всем этим прощупывается то, что определяет главные закономерности времени, эпохи, так сказать, философские основы бытия: человек и история, народ и власть, человек и природа, Земля и космос. Своим творчеством Леонов раскрывает еще одну грань в бездонных возможностях реализма. Не искусство модерна, а именно глубоко реалистическое видение действительности, но уже с особенностями и корректировками, обусловленными спецификой ХХ в., — вот главное и основное в творчестве Леонова. Это очищающее, отмеченное пафосом истинно новаторских исканий творчество художника социалистического реализма и стало предметом пристального внимания.

цатилетие, начало другого падает на период после второй мировой войны. При этом в 20—30-е годы дело, как правило, не шло далее начальных форм рецепции (переводы, отклики, очерки общего плана).

Только после завершения второй мировой войны, когда крутая ломка общественных отношений вызвала огромные преобразования в жизни славянских стран и всех захватило, пользуясь выражением Леонова, "торнадо новых идей", — именно в эту пору особенно обостряется интерес и к творчеству этого писателя.

Новое открытие Леонова происходит в Болгарии, где книги его доселе либо не переводились, либо появлялись во фрагментах. В Польше и Чехословакии, где еще до войны были изданы практически все пять романов писателя, леоновские произведения начинают появляться в новых, более совершенных переводах. В Югославии выходит 12-томное собрание сочинений. После войны каждое новое крупное произведение Леонова в зарубежных славянских странах незамедлительно переводится, рецензируется, а его творчество становится предметом не только критического разбора, но и всестороннего историко-литературного, теоретического анализа. О Леонове пишут книги, защищают диссертации, посвященные его творчеству, что, впрочем, можно сказать и о других крупнейших русских советских писателях.

50—60-е годы дают качественный сдвиг в восприятии и трактовке произведений Леонова. Уже не внешняя канва событий, не в общих чертах объясняемая природа конфликтов, не затейливо-фантастическое и бытовое содержание, а сердцевина его творчества — метод, своеобразие художественного видения мира, жанровая специфика романов, повестей и драм — привлекает внимание исследователей.

В послевоенной Болгарии Леонову довелось побывать несколько раз. И каждая встреча с писателем воспринималась там как событие в культурной жизни. Уже в 1949 г. Людмил Стоянов дал чрезвычайно высокую оценку творчеству Леонова. Несколько лет спустя Павел Матев утверждал, что леоновские произведения являются "ярким доказательством огромной жизненной силы метода социалистического реализма"<sup>2</sup>. В 1970 г. Леонов третий раз был в Болгарии. Георги Джагаров в ту пору говорил: "Болгария встречает большого писателя, нашего брата и учителя..."<sup>3</sup>.

Изучение преемственных связей болгарской литературы с творчеством Леонова — проблема сложная и трудная. Не случайно некоторые исследователи занимали в этом вопросе осторожную позицию. Например, Христо Дудевски утверждал, что "о леоновской традиции в нашей художественной прозе и современной драме трудно говорить конкретно"<sup>4</sup>. Другие (и их было большинство) делали попытки проследить или хотя бы вчерне наметить использование леоновских эстетических открытий болгарскими художниками слова. Так, известный поэт и драматург Г. Джагаров заявил: "Я поклонник искусства Леонида Леонова"<sup>5</sup>. Это и дало М. Каназирской возможность проследить не только тематическое сходство, но и показать близость эстетических принципов создателя "Русского леса" (1953) и автора пьесы "Эта маленькая земля" (1972).

Точно так же ощутимо леоновское начало и в романе Дико Фучеджиева "Река" (1975). "Русский лес" и "Река" сопоставимы друг с другом генетически и типологически. В романе Фучеджиева лейтмотив "Русского леса" становится главным аллегорическим девизом книги. При этом образ Реки, так же как и образ русского леса, многофункционален и полисемантичен. Река — это и среда существования обитателей водного мира, и Река истории болгарского народа. Река — это и судьбы главных героев, либо выросших на ее берегах, либо получивших гражданское и этическое крещение в борьбе за ее целостность, бионосность и чистоту. Наконец, Река — символ жизни на Земле.

Стержень книги — острый конфликт между лесоводом Костой Медаровым и директором рудника инженером Анастасом Беличкой. Бойко оперируя словами о важности прогресса, о семимильных шагах НТР и мало заботясь об изнанке цивилизации, Анастас Белички явственно замечает по поводу медаровской позиции: "Твоя бы воля, мы бы по сю пору в шалашах жили, без всяких фабрик"<sup>6</sup>. А Река тем временем медленно погибает, рыба становится мертвой, люди покидают ее берега. Так "вековая люлька" (54), колыбель живого становится предвестником зоны пустыни.

Герой романа Фучеджиева, так же как и Иван Вихров, поднимает оружие для борьбы с надругательством, возведенным в принцип. Ибо параллельно с отравлением воды в Реке идет процесс замутнения жизни волной мещанства, накопительства. Жизнь подошла к "порогу невозвратимости" (263), и пока не переступили этот порог, нужно остановиться и осмыслить совершенное. Ведь нельзя же до бесконечности следовать формуле "лес рубят — щепки летят" (285), приведенной и в романе болгарского писателя.

Много размышляя об истории болгарского народа, национальном складе души, Фучеджиев широко использует леоновский прием совмещения различных временных пластов в едином целом сюжета. Роман посвящен современности, но тема памяти — национальной, народной, нравственной — определяет композиционный рисунок книги.

Разумеется, ощущимы и заметные отличия. В "Реке" по сравнению с "Русским лесом" меньше прописан общественно-исторический фон. Роман болгарского писателя камернее, лишен той эпической полноты, которая присуща многофигурному полотну Л. Леонова. Очевидны различия и в стиле. Проза Леонова — это сложный сплав лирики и сатиры, романтизированного и бытового повествования. Этому отвечает и прихотливо-разветвленная, насыщенная игрой подтекста, смысловых оттенков, порой изящно-ироническая леоновская фраза. Основу его поэтики составляет принцип бокового отображения и прием логарифмирования.

Фучеджиев опирается на фольклорные традиции, стилистику и метафорику народно-поэтического повествования. Болгарский писатель является создателем, так сказать, прямой прозы, отсюда и соответствующие стилевые решения.

Из всех славянских стран, пожалуй, именно Болгария в ее исторических, этнических корнях наиболее близка России. Родство

общественно-культурной почвы обусловило тесные творческие контакты с русской литературой советских лет.

Речь идет, конечно, не о процессе формирования художнической индивидуальности, которая определяется национальными условиями, но о конкретных контактно-типологических связях, о сознательном учете эстетических достижений крупнейшего предшественника. Так, например, у Фучеджиева в "Реке" сюжетные перипетии и многие образные ассоциации явно навеяны "Русским лесом". Однако оригинальность творческой позиции болгарского писателя исключает постановку вопроса о литературном ученичестве или стилизации.

Можно найти и другие близкие или сходные проблемы, ситуации вleonовских романах и книгах болгарских писателей. Однако при этом есть опасность тематическую близость принять за генетическое родство.

Думается, прав был Христо Дудевски, который предостерегал от такого рода соблазнительных параллелей и ратовал за принцип типологических сопоставлений. Но сам же он и ограничивал эти возможности, когда писал, что Леонов — "создатель современного социально-психологического романа".

На самом деле сводить своеобразие произведения большой эпической формы, разработанной Леоновым (а это встречается нередко и в суждениях ученых других славянских стран), всего лишь к разновидности социально-психологического романа — значит упускать главное в эстетическом новаторстве автора "Русского леса". Заслуга Леонова состоит в том, что он вслед за Достоевским, опираясь на художественные достижения своего великого предшественника, разработал в русской советской литературе особую разновидность философского романа.

Если с этих типологических позиций подойти к некоторым произведениям современной болгарской прозы, то можно обнаружить родство между автором "Русского леса" и, скажем, повестью Богомила Райнова "Дорога в никуда". Правда, здесь, как и положено среднему эпическому жанру, взята только одна коллизия, напоминающая историю борьбы Вихрова с Грацианским.

Ученому-психологу Александрову противостоит его непосредственный начальник Стоев, у которого за "младенческим добродушием" скрываются "цинизм и жестокость"<sup>7</sup>. Райновым ведется бескомпромиссный анализ демагогии, иезуитских уверток начальствующего лица, которое будто бы и живет для блага общества и того, кого оно травит. В центре произведения, как это и положено философскому жанру, — поединки идей, подчеркнутость интеллектуального, духовного силового поля и ослабленность семейно-бытовой интриги.

Оппозиция Александров—Стоев напоминает историю борьбы Вихрова с Грацианским. Впрочем, при типологическом родстве здесь много различий. У Александрова, например, немало качеств, которые отдаляют его от Вихрова (аморфность натуры, неумение довести до конца свой труд). И у Стоева проглядывают черты индивидуально-специфические: "Стоев боролся за порядок, за чистоту партийной линии и держался как скромный боец, который воюет отнюдь не для

того, чтобы самому блеснуть"<sup>8</sup>. Грацианский наверняка не избежал бы соблазна "блеснуть". Однако в данном случае соль именно в типологической близости. Простое повторение выглядело бы эпигонством.

Значительно труднее установить контактные, типологические схождения между Леоновым и современной литературой в Польше, Югославии, Чехословакии. Сколько-нибудь существенных разработок на этот счет в названных странах нет. Вот почему проблему преемственности приходится решать на основе некоторых косвенных данных. Тем более что формы и типы международных литературных связей необычайно богаты и разнообразны.

В молодой польской прозе 70-х годов ощущимы тенденции к достаточно широкому использованию притчи, средств научной фантастики, приемов свободного обращения к категориям пространства и времени. У создателей такого рода прозы, получившей в критике характеристику "нового воплощения реализма"<sup>9</sup>, замелькали имена тех писателей, чьи традиции они стремились наследовать. Среди них чаще всего назывались Томас Манн, Уильям Фолкнер, Михаил Булгаков.

Временами возникало и имя Достоевского. Однако несколько упрощенно истолкованные принципы его творчества (в свете концепции М. Бахтина о "полифонизме" и "амбивалентности" прозы Достоевского) осмысливались нередко в духе авангардистских течений XX в. ("разорванное сознание", индивидуалистическая замкнутость и психологическая обособленность персонажей, формализованная игра с языком и стилем).

Имя Леонова в польской критике в этой связи не появлялось. Но ведь среди творцов философского романа XX в. от Т. Манна до М. Булгакова почетное место принадлежит и Л. Леонову. Спрашивается, почему же именно его произведения не включены в сферу поисков и находок современной философской прозы и драматургии?

Думается, по двум причинам. Во-первых, потому, что за последние 10—15 лет к автору "Русского леса" резко ослабло внимание. Во-вторых, польской критикой неполно, недостаточно точно трактуется эстетическое, жанровое новаторство Леонова, явно недооценивается его вклад в развитие современной социально-философской прозы и драматургии. Основной причиной этого, как полагает Я. Салайчик, является то, что драматургия писателя трудна для иностранного зрителя: сложная форма, многозначность реплик, полифонизм стиля, большая роль подтекста. «Эта насыщенность подтекстом, "зашифрованность" мыслей требуют при сценическом воплощении огромных усилий как от режиссуры, так и от актеров, подразумевают максимальную интеллектуальную активность зрителя»<sup>10</sup>.

Постановщики леоновских пьес на польской сцене далеко не всегда адекватно выражали авторский замысел, допускали бытовые трактовки, нередко грешили натурализмом, что категорически противопоказано духу леоновской философской драмы. *Философской!* Но ведь именно так никто и не трактовал пьесы Леонова в Польше. Отсюда многие беды в их сценической жизни, когда размах и глубина

мысли интерпретировались в духе бескрылого "малого реализма", а трагизм ситуации сводился к мелодраме.

В Польше знали только 5 леоновских пьес из 12. Оценки в критике были высокие и с точки зрения содержания ("гражданская отвага", "новые мысли"), и с точки зрения формы ("богатство психологического рисунка", мастерство в использовании подтекста, символики, метафор). Однако жанровое своеобразие философских пьес Леонова оставалось непонятным и нераскрытым и в критике, и в театре<sup>11</sup>. Столь же сложная и неоднозначная ситуация складывалась и в послевоенной Югославии. С одной стороны, огромный интерес к прозе и драматургии Леонова, что выразилось в большом количестве театральных постановок (пожалуй, ни в одной из славянских стран 50—60-х годов не было такого количества леоновских спектаклей) и появлении 12-томного собрания сочинений Л. Леонова (единственного пока за рубежом). С другой стороны, отсутствие сколько-нибудь четко просматриваемых следов его творческого воздействия.

Традиционные исторические связи сербского и русского народов, решающая роль Советской Армии в освобождении Югославии от фашистской оккупации обусловили новый взрыв интереса к культуре Советской России. Тема родины и ответственности человека за судьбы Земли и мира, за участь современной цивилизации, с такой силой воплощенные Леоновым, не могли оставить равнодушным сербохорватского писателя.

Именно в эти годы и в литературе Югославии получили значительное развитие произведения философского содержания: романы и повести-притчи, пьесы-параболы, использующие приемы "мифологической" драмы. На этом фоне основные черты художнической палитры Леонова: конкретно-земное и космически-вселенское, драма личности и драма идей, спроектированные на огромный экран жизненных и житейских судеб, непередаваемо индивидуальное и типически эпохальное — не могли не волновать читателей и зрителей.

Вместе с тем нельзя не видеть и другое — принципиальное различие между многими произведениями сербохорватских писателей, пронизанными философией экзистенциализма, и леоновским творчеством, которому абсолютно чужды эти влияния.

Литературно-критическое восприятие и научное истолкование прозы, драматургии, публистики Леонова — второй аспект темы.

Творчество Леонова, отличающееся высоким художественным совершенством и глубиной идей, находится на важнейших направлениях развития социально-эстетической мысли века. Неповторимая индивидуальность художника и громадность обобщенного им жизненного материала затрудняли усвоение их духовных вершин. И в то же время неизменно привлекали исследователей, всех, кого манила, очаровывала, внушала восторг прелесть и сила леоновской поэзии в прозе.

У русистов славянских стран уже накоплен определенный опыт, есть свои достижения. Из комплекса проблем хотелось бы выделить три главные: метод и стиль, жанры, художественные традиции.

"Писатель-философ и великий гуманист"<sup>12</sup> — эта формула поль-

ского ученого Базыли Бялакозовича могла бы стать опорной при анализе основных слагаемых творчества Леонова. Новое качество общественной активности, понимание исторической ограниченности отвлеченного человеколюбия, правдивое изображение стержневого и существенного в жизни с ее драматическими и трагическими изломами — вот что прежде всего выявляется исследователями. Речь идет, таким образом, не только о концептуальных идеях, но и о разнообразных гранях художественной манеры Леонова. То есть делаются более или менее плодотворные попытки постичь индивидуальный взнос писателя в сокровищницу искусства социалистического реализма (работы Х. Дудевского, М. Каназирской, Б. Бялакозовича, Я. Салайчик, М. Бабовича, С. Тврдиковой и др.).

Особенно много создано трудов, авторы которых решают вопросы жанровой специфики прозы и драматургии Леонова. До сих пор идут дискуссии, не затухают споры относительно того, к каким же видовым модификациям отнести те или иные произведения писателя. Это и понятно, поскольку подобные попытки внутрижанровой классификации отнюдь не носят сколастического характера. Они направлены на то, чтобы лучше выяснить особенности эмоционально-образного мышления, выявить своеобразие структуры и поэтики произведений Леонова, обосновать его новаторство не только генетически, но и сравнительно-исторически.

Особое свойство иностранных ценителей прекрасного — неожиданность их точки зрения, помогающая на знакомый предмет посмотреть с неизвестной стороны. Однако поскольку речь идет о литературе, то здесь нередко преградой может быть языковой барьер, мешающий схватить естественное течение фразы, ее мелодию, стиль и ритм, а не только смысл.

К счастью, при оценках творчества Леонова в славянских странах оказывается преимущество национального родства, а языковые и психологические преграды либо резко ослабляются лингвоэтнической близостью, либо вовсе снимаются хорошим знанием русского языка. Видимо, по этой причине столь точно и тонко анализируется славянскими писателями, критиками, литературоведами не только идейно-тематическое, но и стилевое своеобразие Леонова, особенности поэтики его произведений, их язык и стиль. Конечно, все это не застраховывает от ложных акцентов, но в главном и основном помогает постижению истины. В этом отношении особенно показательны работы Х. Дудевского и М. Каназирской (Болгария), М. Заградки и С. Тврдиковой (Чехословакия), М. Бабовича, Д. Митрева, С. Пенчича (Югославия), Я. Салайчик (Польша).

Если еще два десятилетия тому назад литературно-критическому разбору подвергались преимущественно отдельные произведения или периоды творчества Леонова, то для нынешнего этапа характерно стремление к синтезу, выявление роли и места писателя как в русском, так и в общеевропейском контексте. Все более утверждается мысль о том, что творчество Леонова имеет универсальное значение для формирования представлений современного человека о мире, его принципов гражданственности и нравственности, его

экологического мышления. Таким образом, налицо переход от изучения конкретно-исторических, генетических связей к типологическим.

В чем состоит вклад Леонова в новое эстетическое осмысление действительности XX в.? Как верно отмечает Тврдикова, "произведения Леонова дают богатый материал для постижения источников, этапов, тенденций и возможностей социалистического реализма. В его творчестве наполняется художественным совершенством одна из замечательных тенденций социалистической литературы — аналитический психологизм в соединении с интеллектуальностью и философичностью"<sup>13</sup>.

Конкретизируя значение эстетических открытий Леонова, чешская исследовательница говорит о новом типе социального конфликта, об оригинальном воплощении Леоновым темы труда, наконец, об особенностях воплощения категории времени. При этом подчеркивается, что "собственно профессиональный аспект не только дополняет поэтический образ русского леса, но необходим для обрисовки персонажей, помогает проникнуть в их внутренний мир, является составной частью социальной и философской концепции прошлого, настоящего и будущего"<sup>14</sup>.

В социально-философском жанре испытываются главные ценности жизни, постигаются глубинные пласти духовной жизни нации, народа, начала начал. Вот почему прошлое и нынешнее, история и современность, древнее предание и актуальные запросы дня нередко сопрягаются в общей композиции целого. Принцип соотнесенности нынешнего с минувшим необходим для более углубленного выявления коренных закономерностей. При этом у Леонова идея всегда поэтически прочувствована, а не логически обнажена, каркас ее нигде не прорывает образной оболочки. В прозе Леонова трудно найти место, где бы рассудочное изложение темы побеждало живое изобразительное чувство.

Эволюция русистики в зарубежных славянских странах за последние полтора десятилетия свидетельствует о том, что существенно раздвигаются границы при изучении проблемы "Леонов и классическое наследие". От работ, авторы которых сводили вопрос о преемственности к литературной технологии, приемам стилистики (сказ, орнаментальная проза), виден переход к постановке и решению задач сравнительно-исторического, жанрово-типологического плана. Нынче уже не только Достоевский, но и Гоголь, Л. Толстой, Чехов входят в орбиту внимания ученых. При этом они опираются на суждение самого Леонова, ответившего на вопрос болгарских писателей, какое влияние окказал на него Достоевский, парадоксальным признанием в том, что для него важно было "идти по пути Гоголя, Чехова, Толстого"<sup>15</sup>. Впрочем, парадоксальность здесь кажущаяся, ибо ведь и Достоевский говорил, что «все мы вышли из гоголевской "Шинели».

Леоновские слова о важности для него толстовских традиций послужили исходной точкой исследования болгарского ученого М. Каназирской, выступившей со статьей "Леонид Леонов и наследство Льва Толстого" (1977). Работа интересна тем, что свежо, по-ново-

му ставит проблему. Разумеется, воздействие автора "Преступления и наказания" и "Братьев Карамазовых" было и остается определяющим. Однако и толстовское нравственное начало вторгается в творчество Леонова, особенно сильно и всеохватно в годы Великой Отечественной войны. Именно под углом зрения толстовского наследия рассматривает Каназирская драмы Леонова "Нашествие" и "Ленушка", повесть "Взятие Великошумска", огненную публистику. Здесь гражданский и нравственный подвиг, героизм и страдания русского человека изображаются с учетом опыта Л. Толстого. Ведь Толстой создал шедевры батальных схваток, запечатлев глубже, чем кто-либо, русский национальный характер на войне.

В осмыслении творчества Леонова русистика зарубежных славянских стран последних лет выходит на новые рубежи. В этом отношении показательна статья югославского исследователя Савы Пенчича "Деревенская тема в творчестве С. Залыгина и Л. Леонова" (1979). Здесь впервые сформулирован вопрос о взаимодействии прозы Леонова с произведениями его современников 1960—1980-х годов.

Закономерная тема. Ведь именно Леонов как крупнейший представитель социально-философского направления в литературе социалистического реализма стал не только родоначальником, но и главой этой особо громко заявившей о себе в 1960—1980-е годы школы. Достаточно назвать хотя бы имена Юрия Бондарева, Сергея Залыгина, Валентина Распутина. Всех этих писателей — ярко и неповторимо индивидуальных — родният и сближают с автором "Русского леса" нечто стержневое и кардинальное. Прежде всего интерес к коренному в русском национальному характере, к его трудным судьбам в переходную эпоху, а также обостренное внимание к этическим аспектам проблемы "общество и природа".

От чего зависят дальнейшие условия существования человеческого рода на Земле, насколько опасен экологический кризис, тенденции к узкотрактованному прагматизму, эзотеризму в науке? Как восстановить и компенсировать частично, а порой и навсегда нарушенное равновесное состояние между биосферой и ноосферой, как добиться той гармонии, по которой тосковал еще главный герой "Русского леса" Иван Вихров?

Персонажи книг названных выше писателей, развивая сущностные качества леоновской прозы, мечтают о том, чтобы научно-техническая революция щедрее дополнялась нравственно-гуманистическими ценностями. Продолжатели леоновских традиций все решительнее берутся за раскрытие не только драматических, но и трагических по своей сути конфликтов, стремясь "дойти до корня", показать истоки народного характера и его взаимодействие с крутыми изломами истории XX в.

В этом плане привлекает к себе внимание статья югославского ученого. Правда, С. Пенчич преимущественно ведет речь о связях романа Залыгина "Соленая падь" (1967) с ранней прозой Леонова ("Барсуки"). Однако значение статьи шире, ибо С. Пенчич стремится к постановке и решению значительных типологических вопросов.

Югославский исследователь отмечает близость творческих исканий обоих писателей, обусловивших сходную жанровую природу их романов. Так возникает тезис об "особом типе медитативного романа, в котором история не только живется, но и мыслится. Героям-крестьянам придается, таким образом, не только социальная, но и интеллектуальная роль, причем в полном значении этого слова, потому что медитация леоновских и залыгинских крестьян движется от элементарных, бытовых вопросов до самых высоких общечеловеческих и философских обобщений"<sup>16</sup>.

Из огромного числа вопросов здесь выбраны только узловые. Многое исследователям еще предстоит сделать. Особый интерес представляет решение Леоновым проблемы культурных традиций, народной, национальной, исторической памяти, вопросов экологического мышления, приобретающих ныне поистине глобальный характер. Ждут более углубленного исследования в сравнительно-историческом плане и такие темы, как своеобразие и границы жанровой разновидности философского романа Леонова, искусство психологического анализа, публицистика Леонова, система его литературно-эстетических взглядов.

<sup>1</sup> Ровда К.И. Россия и Чехия. Л., 1978. С. 238—239.

<sup>2</sup> Матев П. Леонид Леонов // Пламък. 1957. № 6. С. 46.

<sup>3</sup> Литературен фронт. 1970. 22 окт. № 43.

<sup>4</sup> Дудевски Х. Съветската литература в България: Връзки влияния, типология. С., 1977. С. 146.

<sup>5</sup> Цит. по: Каназирска М. Эстетические идеи Л. Леонова и драматургия Г. Джагарова // Мировое значение творчества Леонида Леонова. М., 1981. С. 342.

<sup>6</sup> Фучеджисев Д. Река. Все холодней, все дальше: Романы. М., 1985. С. 62. В дальнейшем все ссылки на роман "Река" по этому изданию в тексте.

<sup>7</sup> Райнов Б. Дорога в никуда // Новеллы и повести. М., 1965. Т. 2. С. 288.  
Там же. С. 291.

<sup>9</sup> См.: Orski M. Nowa kreacja realizmu // Miesięcznik literacki. 1980. N 5.

<sup>10</sup> Sałajczyk J. Dramaturgia Leonida Leonowa w Polsce w latach 1945—1969 // Zeszyty naukowe WSP w Opolu. Filologia rosyjska. 1970. Z. 7. Opole, 1971. S. 29.

<sup>11</sup> Исключение составляют две монографии о драматургии Леонова: Vostry J. Člověk ve hře. Pra, 1964; Sałajczyk J. Teatr Leonida Leonowa (wybrane zagadnienia). Wrocław: W-wa, 1967.

<sup>12</sup> Przegląd Rusycystyczny. 1981. N 1. S. 5.

<sup>13</sup> Tvrđiková S. Ruský les jako východisko // Československá rusistika. 1983. N 4. S. 157.

<sup>14</sup> Ibid. S. 156.

<sup>15</sup> Отечествен фронт. 1949. Бр. 1364. 6 февр.

<sup>16</sup> Пенчич С. Деревенская тема в творчестве С. Залыгина и Л. Леонова // Зборник за славистику. Матица Српска, 1979. Т. 16. С. 59.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- БАН — Библиотека Академии наук СССР  
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  
ИВЛ — История всемирной литературы  
ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук  
ОРЯС — Отделение русского языка и словесности Академии наук  
ПЛДР — Памятники литературы Древней Руси  
ПСРЛ — Полное собрание русских летописей  
РИБ — Русская историческая библиотека  
РФВ — Русский филологический вестник  
ТОРДЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института  
русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР  
ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов (Москва)  
ЦГИА — Центральный государственный исторический архив (Ленинград)  
ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском  
университете  
RESL — Revue des études slaves. Paris.

## СОДЕРЖАНИЕ

---

### I

Робинсон А.Н. Славянские литературы среди средневековых литератур мира (старший период).....	3
Демин А.С. Эстетическое сходство древнейших славянских литератур X—XII вв. (в изображении внешности человека).....	20
Былинин В.К. К проблеме стиха славянской гимнографии (Х—ХIII вв.) .....	33
Калиганов И.И. Историко-литературные проблемы южнославянского влияния на Руси .....	51
Прохоров Г.М. Из литературного наследия митрополита Киприана .....	66
Гребенюк В.П. Легендарная биография Тимура в русской и южнославянской литературах .....	81
Елеонская А.С. Концепция личности у славянских гуманистов .....	98
Сазонова Л.И. Поэзия барокко в славянских странах в свете исторической поэтики (западные, восточные и южные славяне) .....	114
Моисеева Г.Н. Развитие идей гуманизма в польской, русской и чешской литературе XVIII — начала XIX в. ....	132

### II

Бэлза С.И. Пушкин и культурная общность славянских народов .....	146
Барахов В.С. Жанр художественной автобиографии в историческом развитии.....	166
Кореневская Н.М. Традиции национальной и мировой классики в литературе народов Югославии (на материале современной поэзии) .....	178
Иванова Е.В. К спору вокруг статьи А. Блока "Крушение гуманизма" .....	192
Будагова Л.Н. Критерии реализма и опыт развития зарубежных славянских литератур .....	202
Никольский С.В. Проблема судеб человеческой цивилизации в романе и драме ХХ в.	
Антимилитаристский аспект (на материале славянских литератур) .....	219
Бернштейн И.А. Специфика реализма в славянских литературах 20—30-х годов XX в. ....	231

### III

Ильина Г.Я., Хорев В.А., Шерлачкова С.А. Социалистический реализм — ведущее направление в славянских литературах ХХ в. ....	246
Черемин Г.С. Художественное осмысление революционного героизма как эстетическая проблема.....	257
Иезутов А.Н. Социалистический реализм: поэтика и структура нового творческого метода (на материале славянских литератур) .....	270
Вахитова Т.М. Нравственно-философские проблемы послевоенного времени и развитие социалистического реализма в русской и чешской литературах (70—80-е годы) .	282

### IV

Топор П.М. Процессы взаимообогащения в славянских литературах и методологические проблемы их изучения.....	295
--	-----

<i>Островская С.Д.</i> Изучение этических и эстетических аспектов творчества Н.А. Островского в славянских странах .....	308
<i>Пономарева Н.Н.</i> Нравственный мир героя в современной литературе Болгарии в сопоставлении с литературами Чехословакии и Советского Союза (на материале прозы и драматургии).....	321
<i>Донченко Н.Ф.</i> Особенности развития исторического романа в современных славянских литературах .....	333
<i>Федосеева Л.Г.</i> Тенденции восприятия русской советской литературы в славянских странах .....	345
<i>Ершов Л.Ф.</i> Леонид Леонов в славянском мире.....	360

Научное издание

## СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Х МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗД

СЛАВИСТОВ

София, сентябрь 1988 г.

ДОКЛАДЫ СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ

*Утверждено к печати*

*Отделением литературы и языка*

*Академии наук СССР*

Редактор издательства Г.П. Максимовская

Художник А.Г. Кобрин

Художественный редактор М.Л. Храмцов

Технический редактор Г.П. Каренина

Корректор З.Д. Алексеева

Набор выполнен в издательстве  
на электронной фотонаборной системе

Н/К

Подписано к печати 16.05.88. А — 04884

Формат 60×90 1/16. Бумага офсетная № 1

Гарнитура Таймс. Печать офсетная

Усл.печ.л. 23,5. Усл.кр.-отт. 23,5. Уч.-изд.л. 29,2

Тираж 1200 экз. Тип.зак. 257

Бесплатно. Заказное

Ордена Трудового Красного Знамени

издательство "Наука"

117864 ГСП-7, Москва В-485

Профсоюзная ул., д. 90

Ордена Трудового Красного Знамени

1-я типография издательства "Наука"

199034. Ленинград В-34, 9-я линия, 12

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ "НАУКА"

готовится к печати:

Гацак В.М. УСТНАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ ВО ВРЕМЕНИ:  
ИСТОРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЭТИКИ, 20 л. 3 р. 80 к.

Монография посвящена исследованию одной из наиболее фундаментальных проблем современной фольклористики — изучению исторической поэтики эпической традиции.

Работа сочетает методологическую и системно-аналитическую направленность. Художественные константы эпоса сибирских и восточно европейских народов, "кадры" и "ячейки" поэтической мысли предстают в движении от "мифического" языка к фигуративному. Методика сплошного синоптического сличения разновременных записей позволяет доказывать текстовую, вариативную воплощенность эпического произведения в памяти певца.

Оперируя большим разноязычным эпическим материалом (включая собственные записи русского, болгарского, румынского эпоса), автор обосновывает и реализует новые пути и методики в истории и во времени.

СЛАВЯНСКИЙ И БАЛКАНСКИЙ ФОЛЬКЛОР. РЕКОНСТРУКЦИЯ ДРЕВНЕЙ СЛАВЯНСКОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОЧНИКИ И МЕТОДЫ, 20 л. 3 р. 80 к.

Книга посвящена проблемам изучения древней славянской духовной культуры и мифологии. Авторами статей являются известные советские и зарубежные (из Польши, Чехословакии, Румынии, Югославии) специалисты по фольклору, этнографии, языкоznанию. Особое внимание уделяется методам реконструкции древнейших форм языческих обрядов, верований, мифологической картины мира древних славян. Анализируются архаические культурные тексты (заговоры, обрядовая поэзия и т.п.) и их символика, прослеживается отражение верований и мифологических представлений в языке.

Заказы просим направлять по одному из перечисленных адресов магазинов "Книга—почтой" "Академкнига":

Магазины "Книга—почтой":

252030 Киев, ул. Пирогова, 4; 197345 Ленинград, Петрозаводская, 7; 117192 Москва, Мичуринский пр-т, 12

Магазины "Академкнига" с указанием отделов "Книга—почтой":

480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 /"Книга—почтой"/; 370005 Баку, ул. Коммунистическая, 51 /"Книга—почтой"/; 232600 Вильнюс, ул. Университета, 4; 690088 Владивосток, Океанский пр-т, 140 /"Книга—почтой"/; 320093 Днепропетровск, пр-т Гагарина, 24 /"Книга—почтой"/; 734001 Душанбе, пр-т Ленина, 95 /"Книга—почтой"/; 375002 Ереван, ул. Тумайяна, 31; 664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 /"Книга—почтой"/; 420043 Казань, ул. Достоевского, 53 /"Книга—почтой"/; 252030 Киев, ул. Ленина, 42; 252142 Киев, пр-т Вернадского, 79; 252030 Киев, ул. Пирогова, 2; 277012 Кишинев, пр-т Ленина, 148 /"Книга—почтой"/; 343900 Краматорск, Донецкой обл., ул. Марата, 1 /"Книга—почтой"/; 660049 Красноярск, пр-т Мира, 84; 443002 Куйбышев, пр-т Ленина, 2 /"Книга—почтой"/; 191104 Ленинград, Литейный пр-т, 57; 199164 Ленинград, Таможенный пер., 2; 196034 Ленинград, В/О, 9 линия, 16; 220012 Минск, Ленинский пр-т, 72 /"Книга—почтой"/; 103009 Москва, ул. Горького, 19-а; 117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 630076 Новосибирск, Красный пр-т, 51; 630090 Новосибирск, Морской пр-т, 22 /"Книга—почтой"/; 142284 Протвино, Московской обл., ул. Победы, 8; 142292 Пущино, Московской обл., МР, "В", I; 620161 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137 /"Книга—почтой"/; 700000 Ташкент, ул. Ю. Фучика, 1; 700029 Ташкент, ул. Ленина, 73; 700070 Ташкент, ул. Ш. Руставели, 43; 700185 Ташкент, ул. Дружбы народов, 6 /"Книга—почтой"/; 634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18; 634050 Томск, Академический пр-т, 5; 450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 /"Книга—почтой"/; 450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; 720000 Фрунзе, бульвар Дзержинского, 42 /"Книга—почтой"/; 310078 Харьков, ул. Чернышевского, 87 /"Книга—почтой"/

БЕСПЛАТНО

X МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗД СЛАВИСТОВ